

ПИСЬМА В КЕЙПТАУН О РУССКОЙ ПОЭЗИИ

КИРИЛЛ КОБРИН

КИРИЛЛ КОБРИН

ПИСЬМА В КЕЙПТАУН

О РУССКОЙ ПОЭЗИИ



**ПИСЬМА В КЕЙПТАУН
О РУССКОЙ ПОЭЗИИ
И
ДРУГИЕ ЭССЕ**

КИРИЛЛ КОБРИН

**ПИСЬМА В КЕЙПТАУН
О РУССКОЙ ПОЭЗИИ
И
ДРУГИЕ ЭССЕ**

НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

ББК 83.3(2Рос=Рус)6
УДК 821.161.1
К 55

Художник
Д. Балабуха

В оформлении книги использована работа
немецкого художника Карла Шпицвега (19 в.)

Кобрин К.

К 55 **Письма в Кейптаун о русской поэзии и другие
эссе.** — М.: Новое литературное обозрение, 2002. —
128 с.

Книга известного эссеиста, прозаика, историка Кирилла Кобриня представляет собой сборник эссе, посвященных одной теме — русской поэзии. Сам предмет описания диктует некоторые особенности как жанра, так и стиля; это, скорее, именно проза, но проза non-fiction, невыдуманная проза о самой фантастической и невозможной вещи на свете. Прозаик судит здесь поэта, но делает это (старается делать) по законам, свойственным именно поэтическому высказыванию. Основу сборника составляют «Письма в Кейптаун о русской поэзии», эпистолярный, в котором автор вел своего рода лирический дневник, посвященный лирике.

ББК 83.3(2Рос=Рус)6
УДК 821.161.1

ISBN 5-86793-087-0

© К. Кобрин, 2002
© Художественное оформление.
Новое литературное обозрение,
2002

Часть 1

**ПИСЬМА В КЕЙПТАУН
О РУССКОЙ ПОЭЗИИ**

В кейптаунском порту, с пробоиной в борту... Бог мой, кто бы мог подумать. Уж явно не те развеселые мэнээсы, в грубой вязки свитерах, помававшие шкиперскими бородами в такт этой песенки... Кто вообще мог помыслить о некоем Кейптауне, не как о «некоем», а как о конкретном, настоящем, зримо осязаемом, с белым, черным и индийским кварталами, с колониальной архитектурой под охраной корбюзьеанских коробок, с настоящим портом — шумным, грязным, полным мышцатой матросней, будто сошедшей со страниц комиксов Тома-Финляндца? Что само слово «Кейптаун» имеет отношение не к строчке, а к точке, географической точке, расположившейся чуть выше 34 градуса долготы, в бухте Столовая, километрах в 40 от легендарного Мыса Доброй Надежды? И что заплывет сюда не романтическая «Джанетта» с коварной пробоиной в деревянном боку, а остатки экипажа потонувшего сверхлайнера под названием «СССР»? На берег был отпущен экипаж...

Среди нас, отпущенных последним генсеком на все четыре стороны, был и мой друг Петя Кириллов. Мы — последние везунчики Советского Союза, 1964 г.р. Последние, кого не брали в армию из институтов и университетов, кто получил заветный (и уже почти бесполезный) диплом в восемьдесят шестом; последнее поколение, выросшее при настоящем совке, вступившее в жизнь при совке упадочно-декадентском, сделавшее рывок (или павшее, или заснувшее навек) при совке агонизирующем. Вот как сделали этот рывок, так и бежим, остановиться не можем. Петя вот добежал до Кейптауна. Впрочем, обо всем по порядку.

Мы учились в одной группе на истфиле университета, травились одним и тем же портвейном, влюблялись в одних и тех же девиц, спали с одними и теми же, только с другими. Читали, естественно, одни и те же книги. Можно было бы считать его моим «alter ego», если бы не весьма важное обстоятельство: Петя стремился стать, скорее, «художником жизни»; я — скорее, просто «художником». Уже тогда, в середине восьмидесятых, я стал сочинять нечто невообразимое в стихах и прозе; друг мой презрительно оставался лишь читателем. Читателем он был явно лучшим, чем я — писателем. Ближе к концу того ацетатного десятилетия обстоятельства наши стали несколько различаться: я завалился в полуанонимную педагогико-академическую нишу, он же ушел из школы и предался непрочным радостям тогдашнего кооперативного движения. Общаться мы не переставали; обсуждениям скудной читательской добычи не было конца — левкинский «Родник» (в нашем провинциальном городе, как выяснилось, было лишь два его подписчика; догадайтесь, кто), странная «Даугава», отвязный «Гуманитарный фонд» — все это обсасывалось до последних косточек, из которых потом мы возводили памятники новым литературным иерархиям. Петя (в отличие от меня) особенно любил современную поэзию: каждую неделю он заболел то приговским идиотизмом, то католическими заговорами Елены Шварц, то монотонным кононовским бормотанием. В конце девяностого все это кончилось. Петя вдруг пропал на пару месяцев, видеозальчик свой передал еще одному нашему одnogруппнику (тогда недурному рок-певцу; ныне — зам. начальника Пенсионного фонда где-то в Калмыкии), с квартиры, которую снимал, съехал. Затем все-таки объявился и заявил, что завербовался ехать в ЮАР. Тогда многие уезжали в эту страну капитана Сорви-голова; хотя в расползающейся империи уже тлело с десятков англо-бурских войн,

«Копи царя Соломона», «Трансвааль, Трансвааль, земля моя в огне» и рок-шоу в пользу великого чернокожего сидельца выглядели явно романтичнее. Вот Петя и отправился в противоположное полушарие то ли укреплять треснувший апартеид, то ли вызволять Манделу с острова Иф. Широкий русский человек.

С тех пор он не писал и не звонил почти десять лет. Для нас, оставшихся разбирать руины Третьего Рима, ухнула целая эпоха; в ЮАР, кажется, тоже. Здесь от жизни десятилетней давности не осталось почти ничего, кроме разве что вечнопрекрасной Пугачевой на концерте в День милиции. О Пете я и вспоминать перестал, зато наше увлечение восьмидесятых — литературу — превратил в (увы) малоприбыльную профессию. И вот, месяца два назад по моему электронному адресу приходит послание, начинающееся как ни в чем не бывало словами: «Кирилл, привет, это Петр. Как дела?» Сначала я страшно разозлился. Затем — развеселился. Наконец решил внимательно прочесть письмо. Петя сообщал, что у него все хорошо; что не писал он потому, что было очень трудно и не хотелось жаловаться, что сейчас он писать может, так как завел собственный бизнес, разбогател, нашел хорошего управляющего и *have a lot of time to read & write letters*. Что пять лет учился в Австралии на винодела, выучился и сейчас у него виноградники и заводик, где разливают недурные «Cabernet» и «Riesling». Что плантации, заводик и его собственный дом располагаются под Кейптауном, в Дарбонвилле. Так-то вот. На берег был отпущен экипаж...

Но самым удивительным был вовсе не спокойный тон письма с того края земли, не сногшибательное его содержание, а содержащаяся в нем просьба. Петя писал, что обнаружил меня посредством интернета (откуда и адрес взял), на неких литературных сайтах, где меня аттестовали как «критика и эссеиста» (со

вторым согласен полностью, с первым — никогда!). Так вот, не могу ли я, раза два в год, посылать ему по эл.почте «письма о современной русской поэзии», где бы назывались некие имена, которые, в свою очередь, он мог бы отыскать запутавшимися во всемирной паутине. Выписывать «бумажные журналы» в Қапскую провинцию Петя наотрез отказался.

Честно говоря, я даже не возмущился. Причуда вполне в кирилловском духе. Пошел он куда подальше, Дон Периньон. Но забыть это письмо я так и не смог. Идея излагать южноафриканскому виноделу свои соображения по поводу современной русской поэзии показалась мне слишком безумной, чтобы от нее просто так отмахнуться. В конце концов, разве нынешняя отечественная публика не тот же самый Петя Кириллов, за десять лет не заглянувший ни в одну новую русскую книгу (истинно художественную, конечно)? И вообще, кто сейчас оный «русский читатель» — бур-африканер, зулус, ковбой, танцор фламенко, исландский программист, дублинский городской? Кто вообще его, «русского читателя», видел? Так что та пустота возлюбленного Отечества, в которую вываливаются новейшие романы и рассказы, стихи, эссе и критические статьи, ничем не отличается от запредельной, черной, глухой пустоты южной оконечности того самого континента, где располагается самая сердцевина тьмы, где бывшие русские мальчики выращивают виноград, а бывшие пожизненные узники принимают подношения от супермоделей и королей поп-музыки. Не «ниоткуда с любовью», а «никуда с любовью».

Думаю, Петя будет не против, если я (по неискоренимой гнусной привычке литератора) напечатаю свои «письма о русской поэзии». Впрочем, был бы и против — все равно. В этих письмах не выстраиваются никакие новые поэтические иерархии, не рушатся никакие старые. Автор не претендует на объективность и сколько-нибудь полный охват

(невозможный, впрочем, и сам по себе).

Концептуально автор бездарен. Литературной политикой не занимается, будучи сугубо частным лицом, проживающим в сугубо провинциальном городе. Хорей от ямба, пожалуй, отличит.

Что же, с Богом!

(Нижеследующие письма есть сокращенные варианты электронных писем, посланных автором Петру Кириллову. Сокращению и исключению подверглись только те их части, где речь идет о материях совсем не поэтических.)

17 февраля 2000 года

Дорогой Петр,

трудно передать, как ты позабавил меня своим посланием (не говоря, конечно, о радости получить весточку от человека, исчезнувшего в Африке десять лет назад). Так и вижу тебя там, в твоём трансваальском (капском?) далеке, у компьютера (что там у вас висит, Windows?), по моей наводке набирающего в окошечке искалки: «Салимон», или «Седакова», или «Померанцев», или «Амелин»... Под рукой початая бутылочка собственного винца, пепельница, пачка не-знаю-чего-там-у-вас-курят. Наконец нужная страница открыта, урчит принтер, из него медленно выползает белый листок с русскими буквами. Ты вынимаешь его, прочитываешь, в этот момент тебе звонит управляющий и срочно призывает в офис. Сменив рубашку, ты исчезаешь из кабинета; на оставленном листе незримый подглядыватель (в данном случае — я) читает:

...?

Что читает?

Вот вопрос из вопросов. Честно говоря, не знаю, о чем тебе писать. Перечислять, что произошло в русской поэзии за эти десять лет? Называть «основные тенденции»? Обозначать «мэйнстрим»? Вряд ли я смогу сделать это; и не только по причине невозможности и нежелания (не собираюсь же строчить диссертационное сочинение), сколько от отвращения к любому мэйнстриму и к любым «основным тенденциям». Помнится, раньше, десять-пятнадцать лет назад, ты это мое отвращение разделял. Так что не обессудь.

Впрочем, два слова о мэйнстриме скажу. Там все по-прежнему; Пригов тот же, что и десять лет назад, Кушнер тоже. Елена Шварц безуспешно пытается подтвердить закон гегелевской диалектики о переходе количества в качество, но на этих путях она никогда не угонится за полноводным Рейном. Кому-то из них дали какие-то премии, но не помню — кому что. По-прежнему на столице методично насаждает провинция: Кальпиди и Кекова стали клас-

сиками. Урал и Волга ликуют. Сейчас их успех развивает Елена Фанайлова из Воронежа. Были и неожиданности. Битов выпустил книгу стихов, а Гандлевский получил премию за отличную книгу прозы. Впрочем, денег, в конце концов, не взял. Рубинштейн оказался недюжинным эссеистом.

Как ты знаешь, четыре года назад умер Бродский. Теперь в провинции молодые поэты пишут не под него, а под Тимура Кибирова. Либо — под Ивана Жданова. Кстати, о Кибирове. Года три прошло, как один культуролог объявил его новым Пушкиным и заявил, что ждет от поэта нового «Медного всадника». Пока не дождался.

А теперь расскажу о других, тех, кого всегда любил, — о поэтах «нетипичных», об «упрямых консерваторах», о «махровых поэтических реакционерах». Одним из важнейших событий в последнее поэтическое десятилетие стало для меня появление стихов Владимира Гандельсмана. Десять лет назад мы и знать не знали о его существовании; до эмиграции в США (на рубеже 80—90-х) он напечатал на Родине одно стихотворение. И за границей — еще несколько. Его книги стали выходить, его подборки стали печататься сразу после того, как ты занялся виноградарством в Южном полушарии. В 1991-м появилась публикация в «Континенте», в 1992-м — в «Октябре». Первую книгу стихов издал нью-йоркский «Эрмитаж», в 1993-м там же появился в свет изумительный (и, к сожалению, почти не замеченный) роман в стихах «Там на Неве дом». Лучший, на мой взгляд, издатель стихов Г.Ф. Комаров («Пушкинский фонд») переиздал роман в России, он выпустил и «избранное» Гандельсмана «Долгота дня». И все-таки первой книгой поэта, выпущенной в России, была «Вечерняя почта» (1995) в очень достойной серии (хотя и с несколько двусмысленным названием) «Мастерская» издательства «Atheneum/Феникс». Года полтора назад вышло новое «избранное» — «Эдип».

Первые стихи (из опубликованных) Владимира Гандельсмана датируются 1973 годом. Он — поэт сложившийся, с большой историей, долгим путем. Я бы сказал, что Гандельсман появился в русской поэзии 90-х как Афина Паллада из головы Зевса — во всеоружии. Его движение — от ранних, по-пастернаковски избыточных, полных криками, запахами, цветными кадрами стихов к более монотонным, скорее — черно-белым, избилующим намеренными повторами, — все оно сконцентрировано до невероятной плотно-

сти в этих нескольких книжках, выходивших с разницей в год-два. Скажу пошлость, но Гандельсман — поэт совершенно «отдельный» (как и положено истинному поэту). Во-первых, он серьезен, серьезен онтологически, червячок модной нынче иронии не смог завестись в плотной плоти его стихов. Поэт сосредоточенно серьезен — в воспоминании ли, в наблюдении, в рассуждении; мне кажется, что серьезен он от осознания трагичности (а не драматичности, заметь!) мира. Трагедия эта немногословна и заключается не в страстях африканских (есть ли у вас такие в наличности?), а в постепенном и обреченном распаде самого мира, его картин, языка, вещей, людей. Остается только полусвязное, назойливое, поворачивающееся бормотание:

Шел, шел дождь, я приехал на их,
Я приехал на улицу их, наих,
все друг друга оплакивало в огневых.

Мне открыла старая в парике,
отраженьем беглым, рике, рике,
мы по пояс в зеркале, как в реке.
(«Баллада по уходу»)

Гандельсман смотрит на все это с некоторой дистанции (он сам пишет в прозаических заметках: «Стихи образуются из той дистанции, которую поэт держит между собой и миром»), с дистанции взирает на горькую красоту полураспада окружающего мира, вместе с которым полураспадается и речь («Не слишком красивая пара / целуется у окна, / короткие пальцы пожара / любовного на затылке его она» — «В Блумингтоне»); сам как бы дистанцируется от полураспада собственной памяти (в изумительном стихотворении «Воскрешение матери»). Куда уж серьезнее!

Во-вторых, в его стихотворениях происходят удивительные вещи. Не могу отказать себе в удовольствии процитировать одно из последних:

Тридцать первого утром
в комнате паркета
декабря проснуться всем нутром
и увидеть, как сверкает ярко та

елочная, увидеть
сквозь еще полумрак теней,
о, пижаму фланелевую надеть,
подоконник растений

с тянущимся сквозь побелку
рамы сквозняком зимы,
радоваться позже взбитому белку,
звуку с кухни, запаху невыразимо,

гарь побелки между рам пою,
невысокую арену света,
и волной бегущей голубою
пустоту преобладанья снега,

я газетой пальцы оберну
ног холода в коньках,
иней матовости достоверный,
острые порезы лезвий тонких,

о, полуденного дня длинноты,
ноты, ноты, воробьи,
реостат воздушной темноты,
позолоты на ветвях междуусобье,

канители, серебристого дождя,
серпантинные спирали,
птиц бумажные на елке тождества
грусти в будущей дали,

этой оптики выпад
из реального в точку
засмотреться и с головы до пят
улетучиться дурачку,

лучше этого исчезновенья
в комнате декабря —
только возвращенья из сегодня-дня,
из сегодня-распри —

после жизни толчеи
с совестью или виной овечьей —
к запаху погасших ночью
бенгальских свечей,

только возвращенья, лучше их
медленности ничего нет,
тридцать первого проснуться, в шейных
позвонках гирлянды капли света.

Прочитал? Еще раз перечитай! Знаешь, кого я вспоминаю в связи с этим стихотворением? Нашего любимца восьмидесятых Тома Уэйтса. Я долго не мог понять, почему; теперь наконец-то смогу артикулировать — при чем здесь дяденька Томас. Стих построен так (я первый раз с этим сталкиваюсь), что рифмы — ложные; то есть, они, конечно, есть, но в потенциальном состоянии. Рифмы есть графически: «утром—нутром», «длинноты—темноты» и т.д. Но на самом деле их нет — чтобы они были, нужно менять ударение. А значит, ломать ритм и метр. Получается, что скрытый сюжет стихотворения — война ритма с рифмой; стих начинает хромать и опираться на всякие костыли в роде внутренних рифм: «длинноты — ноты, ноты — позолоты». Описать такую походку в логических понятиях невозможно: так же как игру Уэйтса на пианино (помнишь наше любимое алкоголическое: «The piano has been drunken, not me?»). Ведь так не играют! А он играет! Весь фокус в том, что, читая это стихотворение, все время ожидаешь «правильную» рифму, а она не вылезает. Начинаешь присматриваться к тексту. Визуально, буквенно она наличествует. Хорошо. Попробуем прочитать с другим ударением. Получается совсем никуда. Снова тормозишь. А если еще вспомнить, что все стихотворение — одна большая фраза, закольцованная, прихватывающая в своем движении два временных пласта, то эти отступления, паузы, прикидки так-сяк с ударением и рифмами, делают его бесконечным. И все же движение происходит, наркотическое, вальсирующее, дразнящее обманутыми ожиданиями гармонии. Действительно, бесконечный такой вальс — именно в духе Уэйтса. И вот что еще очень важно: все это кружение, кружевание, отступления и наступления на месте — происходит на пороге Нового Года, будто автор

никак не переступит роковую черту, отделяющую один год от другого, одну свою жизнь от другой. Такая вот «Blue Harry New Year Card»...

А теперь о другом моем читательском открытии — только не последнего десятилетия, а последнего года. О поэте молодом и имеющем все шансы стать модным. Пока он таковым не стал — несколько слов.

Вообще-то я считал, что «Борис Рыжий» — это псевдоним, вроде «Андрея Белого» и «Саши Черного». Выяснилось — нет. Борис Рыжий — настоящее имя молодого екатеринбургского поэта со шрамом на лице и чуть приклатненным прищуром в стихах. Он счастливо набрел на давно ожидаемую интонацию: отчаянного парня, сентиментального, душа нараспашку, природного поэта, не испорченного всяческой витиеватостью и центонностью. Прямая речь, и все тут. Есенинская челочка у парнишки из пролетарского гетто:

Выхожу в телаге, всюду флаги.
 Курят пацаны у гаража.
 И торчит из свернутой бумаги
 Рукоятка финского ножа.

Тут, конечно, не только Есенин. Рыжий (перефразируя Гумилева) поддерживает воспоминание о некоторых традициях советской поэзии, учась у ее второстепенных представителей; особенно интересно то, что учится он у них — у Луговского, например, или Смелякова — посредством медиумического Рейна. Рыжий прежде всего ученик автора «Алмазов навсегда» и «Нинели»; смесь романтического отщепенства с форсированной сентиментальностью, безусловно, от него; только вот у пролетария побольше энергии, чем у интеллигента:

Жизнь, сволочь в лиловом мундире,
 гуляет светло и легко,
 но есть одиночество в мире
 и гибель в дырявом трико.

Столичной литературной публике очень понравился этот «новый Есенин». Рыжему дали поощрительный вариант одной из литера-

турных премий за (действительно удачную) стихотворную подборку в «Знамени». О нем переговариваются в интернете. Одного боюсь. Помнишь, Петя, фотографию прилизанного пейзажника в смазных сапогах, в косоворотке, с гармошкой в руках? Подпись «Сергей Есенин в салоне Мережковских. 1915 год»? Был бы я знаком с Рыжим, сказал бы ему: «Избегай, Боря, смазных сапог! Опасайся косоворотки! Не дай Бог, Мережковские прибудут тальянку к твоим рукам!» А поэт он настоящий. Чего стоит одна только многозначительная пауза в чудном стихотворении «Восьмидесятые, усатые...»:

13 лет. Стою на ринге.
Загар броней на узбеке.
Я проиграю в поединке,
Но выиграю на дискотеке.

Петя, ты чувствуешь в своей виноградной Африке это интонационное зияние: «Я проиграю в поединке, / Но выиграю на дискотеке»? Биографическая справка в «Знамени» сообщает: «...в 1989 году был победителем городского турнира по боксу среди юношей...»

Мой эпистолярно-поэтический предшественник Гумилев замечал: «Любовь к сонетам обыкновенно возгорается или в эпоху возрождения поэзии, или, наоборот, в эпоху ее упадка». Трудно беспристрастно сказать, какую из этих эпох мы переживаем сейчас (я-то уверен, что «возрождения!»), но в этой связи симптоматично появление книги стихов, открывающейся сразу пятью сонетами. Книга называется «Над черным зеркалом», имя ее автора — питерского поэта и переводчика Алексея Кокотова — к сожалению, почти ничего не говорит читателю. А зря. Обрати внимание, Петя, на этого поэта; он как раз в нашем с тобой вкусе (если твой не изменился) — «махровый реакционер», «упрямый консерватор». Изящество и тщательность поэтической отделки, истинная (без манерности) культурность его стихов, тонкое чувство ритма, форсированная традиционность, даже старомодность — все это выдает в нем истинного маргинала, бережного ученика Ходасевича:

Оставь, не тронь пустой страницы,
Ты будешь смят в стремнине слов

Сопротивлением традиций,
Чужих ночей, чужих голов.

В четырехстопном ямбе стертом
Каких еще открытий ждать?
И рифму на стопе четвертой
Легко по первой угадать.

...

Но звуком, среди строфы распятым,
Где пара рифм, как пара рук,
Я откликаюсь, чуткий атом,
Звучанью бубна звездных мук.

Как ты понимаешь, мережковские смазные сапоги Алексею Кокотову не грозят.

Ну вот, пожалуй, Петя, и все. Таково мое первое письмо к тебе о русской поэзии. Читай. Выделявай винцо и попивай его себе в удовольствие, счастливый ты человек. До следующей весточки. Пока.

Всего наилучшего
Кирилл.

23 мая 2000 года

Дорогой Петр!

Я потрясен. На днях в теленовостях показывали сюжет: вина твоей второй (внеисторической? Хотя кое-какая историйка там есть) родины завоевывают итальянские рынки. Вах-вах, как говорят на алкогольно-абстинентном исламском Кавказе. Ты, наверное, слыхал, **что** за «рубку леса» с «фаталистом» у нас там разыгрывают... Впрочем, вернусь к более приятным вещам, я бы сказал, более насущным. К вину. Я понимаю: итальянский винный рынок не столь строг и прихотлив, как, например, французский; он более «неореалистичен», подвержен мимолетным увлечениям, демократической моде, желанию чего-нибудь дешевенького. Марио! Иди сюда! Пьетро, еще стаканчик красного за мой счет! Что-то в этом духе. Но все же... Ведь у них там и кьянти, и вальпуличелло, и салентино! Всех-то вы, антиподы с Мыса Доброй Надежды, объехали на сивой зулусской кобыле, обскакали на коренастых бурских пони. А твои каберне с совиньоном там присутствуют? Можно ли завалиться в венецианскую тратторию Fiaschetteria Toscana, а еще лучше — в тот чудный бар на Фондамента Нуова, где щедрый бармен дает пробовать все 8 сортов тосканского бренди, и потребовать там стаканчик «кирилловского»? Нальют? Вот будет счастье великое для моей русской души! Вот было бы **действительно историческое событие в русской истории**, не чета разным брежневским и ельцинским пакостям!

Кстати, об истории. Ты пишешь мне, что десятилетие твоего отсутствия было «историческим» для возлюбленного Отечества; быть может, не знаю. Возможно, оно было а-историческим, но речь сейчас не о том. Ты спрашиваешь меня, как стихотворцы ответственные среагировали на эту историю; пожалуй, ты даже пишешь об Истории — с большой буквы.

Трудно сказать. Их — стихотворцев — было и есть великое множество, разных и по эстетическим, и по политическим взглядам.

Кажется, еще в бытность твою не южноафриканским виноделом, а позднесоветским кооператором прозвучал довольно умильный кушнеровский вопрос: «А ты и с политикой дружен? И с ней...» Уже после путча какой-то друг собрал книжечку стихов московских поэтов под гениально идиотским названием «Поэты на баррикадах». Года два назад вышло похожее издание, только там поэты не демократию защищали топлесс, а поддерживали нынешнего Керенского по фамилии Явлинский. Вот и все о поэтах, вляпавшихся в историю (или Историю, как тебе будет угодно). Другое дело, что происходит с исторической рефлексией (не забыл еще истфил?) в нынешней поэзии. Об этом порассуждаю с удовольствием.

Владимир Салимон, которого в неразборчивые восьмидесятые числили, как ты помнишь, то ли «иронистом», то ли «мета-метафористом», то ли кем-то еще московским, оказался просто поэтом, совершенно особым и непохожим на легионеров той несостоявшейся когорты. «Гуляка праздный», «московский чудак», «легкомысленный моралист» — вот его лирический герой, столичный обыватель, любитель прошвырнуться и поглазеть. Салимон недавно выпустил большую поэтическую книгу «Бегущие от грозы» (замечательную еще и тем, что все стихи сочинены в короткий срок: с апреля по август 1999-го), в самом названии которой есть странная переключка с «Унесенными ветром». Герои американской эпопеи (каюсь, не «книги», а «фильма»; книгу не читал) «унесены ветром» — «историей», тут уж действительно приличествует заглавная буква — «Историей». Унесены и нет их. Лирический герой Салимона от «грозы» (той же самой «истории», «Истории») — бежит; в отличие от Стивена Дедалуса, он не проснуться хочет от «кошмара истории», а улизнуть — от «грозы истории» («гроза двенадцатого года» так и просится на язык). «История» — не «кошмар», а «гроза» во всем богатстве значений этого слова — от «природного явления, выражающегося в громе, молнии, ливне» до «угрозы». Впрочем, и убежать Салимон хочет не так чтобы очень серьезно — с отчаянным лицом, на последнем дыхании — а весело, босиком, с криками и шутками, как в черно-белых советских фильмах 50—60-х.

Детей, бегущих от грозы,
веселых рыбарей и землепашцев хмурых,

кобылок сивых и каурых,
забредших поутру в овсы... и т.д.

В этом есть, конечно, толика созвучного последним 5—7 годам специального (и, увы, популярного) эстетизма, исповедующего очищенную от страха дурашливую совковость, неглубокий драматизм, наивное морализаторство; в общем, все то, что ты мог (в самом еще начале) лицезреть на выступлениях гостившего в Горьком в 1986 году Пригова. Но было бы ошибкой причислять Салимона к синдикам этого цеха. Он — чистый лирик, без, прости Господи, «концептов»; он знает цену своему поэтическому хозяйству и не позволяет инструменту становиться больше своей инструментальной функции. Что же до «грозы», то она — пришла, напугала и:

Нас напугала туча грозовая,
воронья стая,
поднявшаяся в небо столь поспешно,
что тотчас стало нам известно:
сопротивлень — бесполезно
и отступлень неизбежно.

Отступлень описывается как отступлень армии; впрочем, это, опять-таки, скорее кинематографические реминисценции, из «Унесенных ветром»:

Чуть свет потянутся повозки,
вслед за подводами — телеги,
в них будут свалены на доски
кровоточащие калеки.
На историческую свалку
Свезут и бросят всех вповалку.

Что же до лирического героя, то он, слава Богу, успел добежать до дома и благополучно пересидеть грозу:

...Я решил, что это — отголоски,
отзвуки — кружочки и полоски.

До того примерно с полчаса
С севера на юг прошла гроза¹.

Свежестью дохнуло.
Липой сладкой.
Так, как будто сливочной помадкой,
Поманили нас издалика
Тающие в небе облака.

История не только прошла и не тронула, но и на прощанье поманила советской сливочной помадкой «Му-му». Слатенькой.

Хотя, конечно, Петр, Москва и нынче есть Москва — бегущая от своей истории, от Истории вообще — в наив, в модную французскую философию (обратно тому, как рвалась она в Историю лет сто шестьдесят назад, и опять же, не без философии — модной философии — только немецкой), в мухоморные глюки, в пикейную политику, наконец. Противоположность ей, как и раньше, — Питер, замороженный Историей, которая видится ему в скульптурной пантомиме металлических истуканов, в вытертой строчке полузабытого поэта, в краеведческой подкованности. Лев Лосев, поэт петербургского разлива, поэт поколения Бродского, Кушнера, Уфлянда, Еремина, неожиданно (прежде всего, как мне кажется, для себя) стал едва ли не главным поэтом нынешней русской словесности. Его первая книга вышла в Штатах в тот год, когда мы с тобой, Петя, хипповали и катались в Питер на концерты богоравного БГ. Два года назад вышла предпоследняя, названная, впрочем, как последняя: «Послесловие». Книга эта буквально соткана из Истории, тем паче что непосредственным поводом к ее изданию стала смерть Бродского. Но я сейчас не о том; исчезновение «последнего римлянина» с поэтической карты Империи Русского Стиха стоит отдельного письма.

В «Послесловии» действительно все — История, с большой буквы История, а не частная — с маленькой. Здесь стихи начинаются с эпитафий из Вейдле, с «коринфских колонн Петербурга»,

¹ Ты, Петя, обрати внимание на это «с севера на юг». Помнишь, кто с кем воевал в Гражданской войне в Штатах? А про какую войну «Унесенные ветром»?

а заканчиваются «жмыхом в блокадном хлебе», «латинским металлом». Лосев совершает удивительный трюк: чтобы не сойти с ума от постоянного присутствия Истории, он превращает ее в произведение искусства, в артефакт, вещь мертвую по определению, а значит, не страшную. Фокус иной, нежели у москвича Салимона, но результат тот же. Лев Лосев видит Историю по-александрийски, по-позднеалександрийски, в духе Кавафиса и Даррелла: как прекрасный, полуразвалившийся памятник культуры, взывающий к чувству прежде всего. К минорному чувству принадлежности к постисторической эпохе. История кончилась, остались только детали. Ее детали. Так мыслят лишь «*poetas minoris*», точнее, поэты, сознательно играющие эту роль. Например, Случевский.

Случевский и есть один из главных героев (и соавторов) книги Лосева. Роль его двойка. На первый взгляд он — исторический двойник самого автора, «Лосев до Лосева», предваряющий его стихи своим эпиграфом, наставляющий в поведении, в принятии культурно-исторических поз:

Научился писать, что твой Случевский.

Печатаюсь в умирающих толстых журналах.

(Декадентство экое, александрийство!

Такое бы мог сочинить покойный Кавафис,

А перевел бы покойный Шмаков,

А потом бы поправил покойный Иосиф.)

Да и сам растолстел. Что твой Апухтин,

До дивана не доберусь без одышки,

Пью вместо чая настой ромашки,

Недочитанные бросаю книжки,

На лице забыто нечто вроде усмешки.

И когда кулаком стучат ко мне в двери,

Когда орут: у ворот сарматы!

оджибузи! лезгины! гои! —

говорю: оставьте меня в покое.

Удаляюсь во внутренние покои,

прохладные сумрачны палаты.

Эпикурейство эпохи тяжелой бронзы и расчесанных надвое бород. Фан-де-съекль, только не нынешний, а прошлый: под ро-

манс на слова Апухтина или Ка Эра, под золотистый ветерок Левитановых пейзажей, под арию подстреленного Ленского из «Евгения Онегина», под далекие залпы англо-бурской войны, чтобы тебе было понятнее. Ладно-ладно, не обижайся.

Однако ты, наверное, уже заметил, что Случевский здесь — не только знак определенного культурно-исторического типа. Еще он — зеркало, в котором отражаются Кавафис, Шмаков, Иосиф (Бродский, естественно), Апухтин. Заметь, все они, как изящно выразился поэт, «покойные». Толстые журналы — «умирающие». Все, что составляет жизнь этого стихотворения, — мертво, ибо — артефакт. Все, кто грозит в нем смертью — сарматы, оджибузи, лезгины, гои, — живы и находятся у ворот самого царства смерти под названием «Культура». Лосев поворачивается к живчикам-варварам спиной и, будто последний римский патриций (вспомни латинский профиль растолстевшего Бродского), преспокойно уходит от их кипящей протоплазмы к себе, «во внутренние покои», к холодным питерским истуканам в «прохладных сумрачных палатах». Истинное «послесловие», не так ли?

Ну, нагнал я на тебя, Петя, мрачности. Но есть, есть у нас в поэзии и молодые, и совсем молодые; правда, тоже не шибко веселые. Вот юная Дарья Суховей из Питера серьезна донельзя: она разрабатывает особую поэтически-лексическую жилу, пытаюсь декодировать некие английские словечки в банальных русских словищах. В этой руде уже намыто несколько унций золота. Посуди сам:

Обратно. В темном кузове машины
с повешенным — на стенку — полотенцем:
совсем одни в разметанной стране.
И, разRUSSIAясь в выбитом окне,
спешим пешком к Христу на именины...

(стихи, естественно, именуются «рождественскими»).
Или совсем уж сканвордное:

Старое Северное Созвучие — Роковая
октава:
до= =ре= =мифа — forget

те — поворот руля
направо.

Интересно, узнал ли ты аббревиатуру бывшего своего Отечества?

Эти молодые люди — серьезные, догматичные, наивные — напоминают мне, Петя, героев левацких фильмов Годара («Мужско-женского», например): они вполне способны долго и без иронической трещинки в голосе обсуждать насущные теоретические проблемы. Они серьезно верят в то, что искусство, поэзия — не просто плетение словес, но средство исправления (или прогресса — по склонности) языка (или, опять же по склонности, — жизни). Ей-богу, они настоящие модернисты! Они иногда по-настоящему глубоки:

Ночевать лучше на улице, за как минимум двумя дверями от того, от чего тоскуется вечерами.

Спится лучше на улице, ветерок щекочет ресницы, ни о чем не думается, поэтому так спится.

Спится лучше на улице. Вода с суффиксом «ка» невероятно приятна, но глубока.

Это холодное лето ветром колышет колени тени.

Пройдут боль, века, электрички;
кончаются спички.

Я в этом письме уже поминал Стивена Дедалуса; в отличие от него, Дарья Суховой от «кошмара истории» хочет не проснуться, а уснуть. Прямо, как видишь, на улице.

Другой замечательный поэт этого же «неогодаровского» поколения — Филипп Минлос, в отличие от своей питерской коллеги, немногословен, слова роняет, как роняет капли неподтянутый кран на кухне. Его книга «да нет» — самая «современная» поэтическая книга сейчас, ибо в ней вообще нет ни «Истории», ни «историй»,

есть только «сейчасные» слова, возникающие в луче авторского внимания на миг и тут же ухающие в глухую тьму безмолвия. Слова кажутся случайно подобранными — на улице, из телепередачи, с рекламного плаката, — но в том и высший класс поэта, что он тщательнейшим образом проводит их селекцию. В результате эта внешне бесстрастная книга, не приправленная даже знаками препинания, волнует сильнее, чем любое рифмованное заклинание, нерифмованная исповедь:

солдатики
раззвенелись
по паркету

карамельные дни
медные всадники
ну оловянные
песочные часы

а потом опять
книга перемен.

Поверь мне, Петя, это — лучшая из историософий эпохи второй чеченской войны. На том и закончу. Извини за мрачность. В новостях крутят телефонный разговор одноногого Басаева с каким-то его подельником. В Москве, если верить все тем же новостям, бушует конгресс пен-клуба. Журналисты митингуют в защиту собственной либертэ. Слушай, а сколько стоит билет из Москвы до Кейптауна?

Шутка.

Ладно, прощай и почивай на лаврах победителя европейских винных рынков. Когда твои бутылочки появятся в лавках «Victoria Wine» в Британии, считай, что ты переиграл историю столетней давности. Президент Крюгер победил Джозефа Чемберлена.

Твой

Кирилл.

23 августа 2000 года

Нет, Петр,

сказать тебе, что я потрясен, — значит не сказать ничего. Ты бы видел морды моих соседей по известному тебе подъезду — засранному, заблеванному, облезлому, — когда у него остановилась начальницкая черная «Волга» и из нее выполз черный же африканец в безукоризненном, опять-таки, черном костюме и, белозубо улыбаясь, указал хамоватому шоферу на картонный ящик на заднем сиденье. Проществовав мимо неторопливо пьющих водку безработных литейщиков, они, затаив дыхание, проскочили две большие лужи у лестницы, утопили подплавленную кнопку лифта, затем — тоже подплавленную кнопку девятого этажа и, наконец, еще не успевшую быть подожженной кнопку тридцать третьей квартиры. Моей. «Кто там?» — услышали они голос из-за двери. «Здесь живет Кирилл Кобрин?» — вопросом парировали пришельцы вопрос хозяина. «Да, это я». — «Здравствуйте, Вас беспокоит секретарь культурного атташе посольства Южно-Африканской Республики Хорас Мбирну. У меня для Вас посылка».

Це была посылочка, гарная посылочка, Петенька. В картонном ящике... да, впрочем, ты же ее и собирал... восемь бутылок твоего «Cabernet-Sauvignon» и ровно столько же — «Riesling». Це же была радость у меня, хлопца гарного: и тебе Белинский, и тебе Красницкий! Гран мерси, дорогой! Как ты уговорил посольство отправить ко мне дипкурьера эдаким Хлестаковым? Тут ведь к его приезду весьма расстарались местные городничие: и «Дни Южно-африканской культуры в Нижнем Новгороде» провели, и рок-концерт «Памяти рок-концерта в защиту Нельсона Манделы». Говорят, не обошлось даже без потасовки с конной милицией...

Теперь вот сижу, умащаю глотку захлоделым вкусом твоего производства рислинга и, благодаря эпитету (помнишь?), возвращаюсь к нашим баранам, то есть — к нашим ягням, агнцам, еще точнее — к золотому руну русской поэзии. Ты — винодел, который

без ума от русской поэзии; в русской поэзии (и прозе) есть автор, который без ума от виноделия, — Игорь Померанцев. Помнишь его раздвинувшегося от лексического обжорства «Возлюбленного» в суверенном «Роднике»? Недавно вышла его книга, которую тебе непременно надобно заказать у книготорговца, ибо называется она «Красное сухое». Там и стихи есть, так что жанра нашего эпистолярия я не нарушаю... Да и проза Померанцева, как стихи, особенно где про красное (да и про белое тоже ничего — сдается, нечто поэтическое, как говаривал князь Вяземский). Посуди сам (из отчета о дегустации в лондонском клубе «Иберия»): «Шесть проб позади. Целый календарь, отливной календарь. Пустых бутылок на столе так много, что зал кажется зеленой. Легко постанывают пробки. Красное “Монте Реал Гран Ресерва” 1970 года. На запах — гречиха в цвету. На вкус — вялый шелк. Пожилое вино, кроткое». Замечу, что твое «Каберне» «кротким» не назовешь. Оно густое и душное, медленное, объемное и ... не очень поворотливое. Может задушить в своих неторопливых объятьях. В следующий раз в картонном ящике счет должен быть 3:1 в пользу «красных». Шутка.

Померанцев тебе, безусловно, понравится: и как автор, и как потенциальный покупатель. Демонстрирую его питейное кредо, его «на том стою!»: «Вот что я ненавижу: пристойные, но безликие вина на всякую глотку». Вина твои, Петр, тоже не отнесешь к серийному мейнстриму; не знаю, кто уж тут постарался — твой ли благоприобретенный опыт, морщинистые ли, высохшие руки антиподских батраков, подгоревшее ли солнце Южного полушария. О нем, родимом, о мейнстриме, только не винном, а поэтическом, я тебе сегодня и черкну пару электронных страниц.

Помнишь, когда мы еще были советскоподданными (советскоподдатыми?) и катались на толкучку торговать-меняться пластинками с бесподобными патлатыми группами, что называлось тогда мейнстримом, рок-мейнстримом? Уверенная в себе, тяжеловатая забойно-балладная музыка, уснащенная хрипылыми голосами, гитарными запилами, сентиментальными аккордами чуть надтреснутого фоно. «Слушать можно» — так говорили мы о ней. Сейчас, двадцать лет спустя, эти хрипуны, удушенники, фаготы живее всех живых: морщинистомордые, обновленные всяческой абстиненцией и тотальным переливанием крови, тщательно разлохмаченные, они все поют свой нескончаемый «Ветер перемен», свое разливан-

ное «Крэйзи». Мэйнстрим есть мэйнстрим. В джазе дело обстоит примерно так же, если не хуже. Мы-то с тобой всегда любили нечто остренькое, необычное, дикое и смурное. И в стихах тоже. Потому тогда — в восьмидесятые нам было не до бурного основного стихотворного потока, хотя и дань ему отдавали. По белке с дыма. Сейчас, когда наиболее актуальным потоком для тебя являются мощные течения вокруг Мыса Доброй Надежды, попытаюсь прояснить тебе (и себе в первую очередь), что же такое — русский поэтический мэйнстрим сегодня².

Из чего он состоит, как сделан, где следует искать его истоки и смысл? Вот что пришло мне в голову между двумя глотками соломенного рислинга. СРПМ глубоко консервативен, если не сказать — реакционен (что не является, конечно, оценочной категорией). Его генеалогия довольно скудна и включает в себя Тарковского и Слуцкого, поздних Заболоцкого и Пастернака; иногда (по культурно-географической склонности) либо Мандельштама, либо Есенина, либо Ходасевича. Подавать, припудрив пыльцой с раздавленных набоковских бабочек. Среди классиков жанра — Чухонцев, Рейн, Кушнер. Список открыт.

Он состоит из негромких культурных, чаще всего — рифмованных, стихов про природу, любовь, бытовые перипетии, артефакты. Стихи-иллюстрации к фильмам про всяческую духовность. Стихи-иллюстрации к картинам Дюрера, Брейгеля, Рембрандта, импрессионистов и пост-. Стихи, которые обычно читали в телевизоре под Рихтера и Вана Клиберна. Стихи, стоящие на страже русской просодии. Дай Бог им здоровья и долгих лет жизни.

Сейчас СРПМ переживает тяжелые времена. Он оказался на краю, на обочине, калика переходная. Классики жанра — нынешние классики, а не отцы-основатели — довольствуются мизерными тиражами в малоизвестных издательствах и оскорбительным молчанием критики. Немногочисленный читатель книг на вопрос «Какого вы знаете современного поэта?» обычно отвечает: «Пригова». В лучшем случае — «Кибирова». Стихов в телевизоре больше не читают, а если и читают, так только бессмертные — евтузсенские. Духовность срочно перевели по синодальному ведомству.

² Для экономии электронного пространства буду именовать его сокращенно СРПМ (Современный Русский Поэтический Мэйнстрим).

Все это, естественно, тяжело; и для самой поэзии, и для поэтов СРПМа. Для человека с установкой на «традиционность», «нормальность», «человеческое измерение» невыносимо ежесекундно разыгрывать «проклятого поэта»... «Кто виноват?» — задашься ты типичным южноафриканским вопросом. Отвечу тебе типично советским ответом. «Виновата система, Петенька!» Более занудно: на то есть социальные, социокультурные причины. Главная из них — исторические судьбы главного адресата СРПМа — советской интеллигенции. Он — СРПМ — находится сейчас примерно в том же самом месте, в котором находится и адресат. В каком — вообрази себе сам. Вообразил? Правильно! Именно там.

Впрочем, мне больше нравится другое объяснение — эстетического свойства. Быть может, даже природного. СРПМ переживает осень. Самое декадентское время года³. Ходишь, глазеешь по сторонам, шуршишь листвою, глотаешь горьковатый вермутный воздух, вспоминаешь былое. Осени нужны подпорки, костыли, чтобы дожить, дотянуть до зимы, — бабье лето, битва за урожай, болдинское чудо. Осень несамодостаточна; точно так же несамодостаточен СРПМ. Именно для своего «оправдания» он тащит в стихи все «красивое» — музейную живопись, классическую музыку, историю литературы.

Я говорю, Петя, «осень», имея в виду не возраст поэтов, а возраст стихов. Тридцатилетний Александр Леонтьев⁴, выпустивший уже четыре книги стихов, с самого начала писал как поэт эпохи начала упадка. Прочитую тебе одно небольшое стихотворение из его первой книги с типично СРПМовским названием «Времена года»:

Опишем стол и дом. Опишем по старинке
 Казенный реквизит, попробуем связать
 Сей шестистопный ямб и лезвие сардинки,
 Отточенное так, что страшно в руки взять.
 Опишем все как есть. Стихи еще подкатят
 К гортани, точно спазм, сильнейшие, — потом.

³ Может быть, поэтому самые что ни на есть «обычные», «традиционные» поэты вдруг начали вести себя как бодлеры с верленами?

⁴ Один из классиков СРПМ.

Опишем: чашка, тень свою пролив на скатерть,
 Ждет обжига опять, кофейного притом.
 Опишем просто дом. Опишем все обиды,
 Нет-нет, обеда все (Державина открой).
 И да простят меня сегодня аониды, —
 Им тоже суждено дурачиться порой.
 Недвижимость моя! О как прекрасна опись!
 О как подвижно все! Растет день ото дня!
 Но слишком знаю я — кто ниже ставит подпись,
 Кто список удлинит, в него включив меня.

Ну чем не совершеннейшее произведение СРПМа⁵? Поэт сразу заявляет свою эстетическую позицию⁶: «опишем по старинке», «шестистопный ямб», далее — опираясь на крепкую живописную трость⁷ — переходит к старику Державину, держась за Державина, еще шаг — к неназванному Мандельштаму⁸, затем — неявный кивок в сторону кушнеровского словоупотребления⁹, наконец — немного то ли о Смерти, то ли о Боге, но не так, чтобы было очень страшно. Да, еще, Петя, стихотворение это посвящено автору «Таврического сада». И самое главное, чуть не забыл: стихотворение написано автором, когда (если верить книге) ему было 23 года. Почему не 53? Почему весной его жизни, а не осенью? В предпоследней книге Леонтьева¹⁰ я наткнулся на подтверждение своих эстетско-сезонных бредней — на цикл «Фрагменты осени»; там можно обнаружить не только неперемных Пруста и Моне, но и такие показательные строки: «Вертоград — это осень и ветер в саду, / Осыпавшийся мой рай. / Я в него, как в блистающий сон, войду: / Продолжайся, не умирай!» СРПМ и есть этот «осыпавшийся

⁵ Дурашливое «но слишком знаю я» не в счет.

⁶ Будто пароль, дающий право на проход в царство избранных, бессмертных...

⁷ «чашка, тень свою пролив на скатерть...»

⁸ «аониды».

⁹ «Недвижимость моя! О как прекрасна опись!». Здесь высказывает не предусмотренный автором комический эффект — это же вопль риэлтера! См. далее: «О как подвижно все! Растет день ото дня!»

¹⁰ Угадай, как называется? Даю подсказку. Любимый Кузминым парковый ансамбль, откуда изгнали упоминание о Потемкине, но заселили любимыми насекомыми сына несостоявшегося министра юстиции последнего Временного правительства.

рай» отечественной словесности; основное занятие его адептов — восклицать: «Продолжайся, не умирай!»

Вообще, Леонтьев стоит особого разговора. Представь себе, Петя, эдакую фабрику по воспроизводству культуры, гигантский переработочный цех, куда в качестве сырья поступают картины, мелодии, книги и из которого выползает на белый свет продукт устойчивого лицензированного качества: ровные квадратики и столбики стихов. Есть что-то утрашающее в этом конвейере; есть что-то неуловимо порочное в самой идее его. Казалось бы: ясное дело — караван идет, акын поет. Любая поэзия такова. Но как только представишь себе мир, битком набитый аккуратными прямоугольниками стихов — ни повернуться, ни вздохнуть, ни плюнуть, — становится жутко. Разыгрывается культурно-поэтическая клаустрофобия.

Впрочем, Александр Леонтьев, безусловно, один из лучших поэтов своего поколения. Его стихи похожи на современный джазовый мэйнстрим, впитавший в себя все: и неуловимый свинг, и педантичный бибоп, и смурной авангард, и горячий фанк, и пижонский кул. Все хорошо, все по высшему культурному разряду, все в смокинге. Мир¹¹ шампанского и свежесрезанных орхидей. Но при чем здесь потный клоун Гиллеспи? Профетичный шаман Колтрейн? Скупой на ноты пастор Льюис?

Знаешь, Петя, мне иногда кажется, что жизнь навсегда ушла из русской литературы — в рекламу, в видео, в журналистику. Лучше бы, конечно, в виноделие...

Впрочем, не буду столь мрачным, не буду смущать твое кейптаунское спокойствие. Хай живе руска мова! Недавно я открыл для себя замечательнейшего поэта, незаметнейшего среди незаметных поэтов СРПМ — Валерия Черешню. Его книга «Сдвиг» вышла в прошлом году в серии «Избранное» питерского издательства «Абель». На первый взгляд — все как надо, все как положено — музыка, литература и, особенно, живопись. Живописи очень много в этой книге; я даже произвел некоторую инвентаризацию. Более всех присутствует Рембрандт: «И старческой растерянности Рембрандт / В плохой улыбке снова скалит зубы» и «... но мрак, как Рембрандт, прячет...». Итальянская живопись представлена

¹¹ Или, как любит писать Леонтьев, «мір».

Беллини: «Ее писал задумчивый Беллини», а французская — Лорреном («такого утра, как Лоррен увидел») и Дюфи («И праздник синего и красного: Дюфи»). Но вчитавшись, понимаешь, что перед нами не совсем типичный представитель СРПМа; несмотря на то, что «Сдвиг» — книга «избранного», она — неровная, и уже в этой неровности (по человечеству понятной) угадываешь аритмию жизни, а не метроном стихопроизводства. Закажи себе эту книгу, Петя, а не сможешь, я отсканирую и вышлю тебе; и ты оценишь концентрическое разворачивание сюжета в «Послании», где каждая из последовательных строф представляет собой все сужающийся круг света, и эта закономерность перебивается лишь третьей строфой, выводящей читателя из реальной топографии в волшебное измерение сна¹², и отстраненную интонацию «Выздоровливающего», написанного действительно будто очнувшимся после тяжелой болезни, после прохода по узкой экзистенциальной дорожке меж жизнью и не:

Смотреть балетов томное жеманство,
 Тягучих пьес натужное усилие, —
 Всем, что ненужно, наполнять себя,
 Чтобы узнать, что вправду существуешь,
 Среди любого вздора невредим...

И, конечно, ты оценишь восхитительный нерифмованный стих, начинающийся с полуслова — «переболел / ветрянкой детского внезапного восторга», где есть место удивительной красоты, рит-

¹² Первая строфа начинается: «Я вижу город в сумерках рассвета...»

Вторая — «Я вижу комнату твою в мерцаньи...»

Третья нарушает эту закономерность: «Тебе приснился сон томительный и блудный...»

И, наконец, пронзительный и горький финал, взгляд заточивается до нестерпимо острого жала ревности:

«Я вижу вас с такою явью света,
 С какою странник — снег на пустыре.
 И ты, своей неверностью согрета,
 Спокойно засыпаешь вдалеке».

Чуть ли не лучшее стихотворение об измене, читанное мной за последние лет десять.

мическое и фонетическое пиршество, внезапно возникшее и столь же внезапно ушедшее:

Я так же, как и он,
готов нестись, на пустырях свиваясь
в крутящиеся, тающие вихри,
ломиться в одинаковые окна...

Ты слышишь этот свист поэтического лассо — «свиваясь», спеленавшего ахнувшего читателя и бросившего его — мазурика, пришельца, гринго — в пятибальную волну:

ся, та
щие ющие
В крутя?

И дальше — кружева морской пены на берегу и хруст гальки под ботинками случайного ротозея: «в и х р и».

Все вышенаписанное, Петя, заставляет-таки задаваться и задаваться вопросом: так что же делать с СРПМом? Бросить с парохода? Сочинить оправдание в духе борхесовских «оправданий»? Воспеть? Да ничего не надо делать. Надо оставить его как есть. Не трогать. Кристаллизуясь и отвердевая, он превратится, в конце концов, в русский аналог пекинской оперы, театра Кабуки, чайной церемонии. В Большой Культурный Артефакт. В Александроневскую Лавру Русской Поэзии. Как писал поэт:

Тесный зал ожидания, базар антикварной
Лавры: вазы, чернильницы и циферблаты.

Будем водить туда любознательных на экскурсии. Будем брать с них деньги. И на эти деньги покупать твои, Петенька, чудесные вина.

С последним глотком и прощаюсь.

Пойду, смягчу горло неспешным «Каберне».

Твой

Кирилл.

4 января 2001 года

Ах, друг мой, зачем возложил ты на меня эту тяжкую ношу — писать о поэзии, почему не о прозе? Знаю, знаю, ты ленив, но (в противовес золотому пушкинскому) любопытен. Увы. А то описал бы я тебе изумительную новую книгу Андрея Левкина «Цыганский роман», книгу прозы, да такой, что почти никому нынче и не снилось. Ведь если приснится такая проза — многословная, неторопливо с синкопами ритмичная, аутичная — считай, сон удался; чуть ли не рай тебе приснился. Но обещал так обещал. К тому же, памятуя о твоей нынешней профессии, поэзия и вино — вещи одного порядка. Да-да, именно, священное опьянение поэта.

Знаешь, совершенно неожиданно взаимное притяжение, точнее — родство вина и поэзии, недавно проявилось на очередном литературном мероприятии. Объявляли лауреатов премии Андрея Белого — есть нынче такая премия; хотя, постой, ты должен помнить ее. В семидесятые она появилась; присуждали эту явно (судя по названию) модернистскую премию герои поколения дворников и сторожей. Яблоко, бутылка водки и рупь. Я не помню лауреатов той поры, но это были авторы, которыми мы с тобой зачитывались в восьмидесятые. В новые времена премия как-то стушеввалась, да и сама идеология модернизма не была в моде. Андрей Белый выглядел столь же враждебно в окружении героев эпохи смерти автора (но не авторских гонораров), как и в окружении упитанных немцев в берлинской пивной начала двадцатых. Наконец кадавр автора перестал смердеть, восстал и потребовал восстановления своих прав. Публика вдруг поняла, что постмодерн надоел. Посыпались предложения вспомнить нетленку. В этот момент премия Белого воспряла и тоже вспомнила нетленку. Одним из лауреатов стал М.Л. Гаспаров. Интересно, что сказал бы по этому поводу профессорский сынок Боренька Бугаев, профессионально ненавидящий профессуру? Ты помнишь эти упоительные ругачие пассажи из «На рубеже веков»?

Извини, что я так заболтался; впрочем, мы уже совсем недалеко от любезных твоему сердцу поэтов и вина. В этом году Белый был бы доволен — премию (по разделу поэзии)¹³ дали истинному модернисту, более того — жизнестроителю не хуже символистов.

Говорят, когда на той самой литвечеринке объявили, что поэтическую премию Андрея Белого присудили Ярославу Могутину за книгу «Сверхчеловеческие супертексты», некая дама плеснула вином из бокала в лицо свежему лауреату. Так и сошлись вино с поэзией — в лице Могутина. Если бы это был «Совиньон» с твоих виноградников, что ты мне давеча присылал, я бы умер от счастья.

Хочу черкнуть тебе пару электронных об этой скандальной книге. Вряд ли ты сможешь достать ее: «Сверхчеловеческие супертексты» гипер-изданы в архи-Нью-Йорке. Тираж — 1000 экземпляров; учитывая принадлежность автора к разросшейся секте уранистов, тысяча уже давно преспокойно разошлась по своим. С другой стороны, эта не читанная абсолютным большинством книга вызвала конфуз, шурум-бурум, яростные выпады, решительные отповеди, площадную брань. Меж тем ни одной осмысленной рецензии я не читал¹⁴.

Что обсуждают? Что премию имени классика дали хулигану. Мало кто вспомнит нынче, что в начале века Белого величали «идиотом», сочинения его «бредом», да и сам Борис Николаевич не прочь был запустить в небеса ананасом. И я, как ты понимаешь, даже не заикаюсь о знаменитом менаж де труа... Меж тем книга Могутина (или «Супермогутина», как он предпочитает, чтобы величали автора) действительно интересна.

¹³ Как по-мясницки, садистически это звучит — «раздел поэзии». Просто объявление в газете, между «шиномонтажом» и «поркой дам». Только не следует в слове «поэзии» менять последнюю «и» на «ю», а то получится нечто футуристически-эротическое, мол, я «раздел поэзию».

¹⁴ Это вполне в духе нынешней русской критики. Несостоявшиеся филологины со скверным суржилом вместо русского языка наперевес, некогда тихие толстожурнальные рецензенты, скурвившиеся до площадных хамов, бесконечные мальчишки в смазных лимоновских сапогах, принимающие собственную развязность за савенковский талант, — вся эта шваль, оккупировавшая, по большей части, интернет, книг принципиально не читает, тексты (даже самые короткие) до конца не осиливает, зато с наслаждением цитирует друг друга. На Могутина они по разнарядке вылили цистерну того единственного продукта, который у них в изобилии (всегда!), но сочинения его не прочли, ограничиваясь в своих обзорах цитированием одних и тех же пассажей из «Супертекстов», перевранных, непонятых, взятых из вторых рук.

Во-первых, она задорна и несколько наивна. Автор (вослед почти за всей русской классикой) считает, что книга может изменить мир; только, в отличие от своих предшественников, он хочет изменить жизнь к худшему. В этом смысле ему нужно было премию не Андрея Белого давать, а Федора Сологуба.

Во-вторых, это только на первый взгляд кажется, что супермогутинская гиперкнига написана не чернилами, а спермой. Или кровью. Просто читатель разучился читать. Чернилами эта книга написана, Петя, чернилами и гусиным пером. «Сексуальное» («биологическое») для автора почти равняется «социальному». Потому никакой эротики, тем паче — порнографии, там нет. Есть социальная ненависть, социальная приязнь, социальная а-социальность. Очередная иллюстрация идей Фуко о сексуальности как о типе социальной практики, навязанной репрессивной культурой. Отсюда недалеко и до бородатого Маркса. На «Манифест коммунистической партии» похожа эта книга — мировоззренчески. Перверсивные маргиналы всех стран — объединяйтесь!

В-третьих, так же как и во-первых, сочинение Могутина действительно традиционно для отечественной словесности. В том числе и детской. Помнишь что-то такое из Маршака — перелагателя английской поэтической чепуховины: из чего сделаны мальчики, из чего сделаны девочки? Довольно двусмысленный текст, насколько я понимаю... Так вот, Могутин сочинил свое «из чего сделаны», только не мальчики или девочки, а Элтон Джон, не меньше. В его отрывочке идет речь о том, как автор (а точнее — лирический герой и «истинный автор» «Сверхчеловеческих супертекстов» Супермогутин) отработал call-boy(ем) у «Фантастического капитана». Протицирую тебе супермогутинскую инвентаризацию толстяка Элтона:

Вот из чего состоит Mr.Crocodile Rock в реальной жизни:
 вежливый голос с английским акцентом
 шестикомнатный номер в отеле St.Rigis с интерьерами
 в стиле Людовика XIV
 три бодигарда в черном отдыхающие перед телевизором
 при входе
 очевидно искусственные волосы кривые зубы идиотская улыбка
 подозрительные красные пятна на лице
 «NICE TATOOS!»
 жирное бесформенное тело с короткими конечностями

на массажном столе — как на столе у патологоанатома
не кожа но шкура — бритая толстая шкура...

Интимности опускаю. Так вот, в этом океане социальной ненависти вдруг — неизвестно из каких хлябей упавшая капелька жалости, ну просто «Господин из Сан-Франциско»:

«человек, никогда не знавший бесплатного секса».

Вот тебе и слишком человеческое в «Сверхчеловеческих супертекстах».

Вообще же, Петя, с модернизмом сейчас, после воскрешения автора и смерти кадавролюбивого постмодернизма, как-то странно. Последние три десятилетия уравнили в правах авангард с традиционализмом — для концептуалиста, для центонщика все было едино, все культурный перегиб. Теперь он сам попал в гумус, и все смешалось: араб, его лошадь, стремяна и подпруги, и даже изречение из Корана, вышитое на тюрбане. Поэты, много лет назад постулировавшие свою позицию как традиционалистскую, антимодернистскую, оказались в общей могиле со своими супостатами. Кто их сейчас разберет...

Недавно вышла книга стихов Юрия Колкера — одного из тех, кто видит себя эдаким строгим Ходасевичем на ярмарке жолтых кофт. Книга называется «Ветилуя» — в честь той самой библейской крепости, которая одна не сдалась язычникам. Книге предпослано нечто вроде введения, где рассказывается (со ссылкой на известный стих Пушкина) эта история. Автор прокламирует себя как защитника (а то и строителя) этой самой Ветилуи, однако самое замечательное в тексте — дата его написания. Двадцать второе июня. Что бы не назвать книгу «Брестская крепость»?

На задней странице обложки напечатано эстетическое кредо Юрия Колкера: «В моей литературной судьбе было, собственно говоря, только одно событие: в 1970 году я осознал себя консерватором. Новизна, всеми вокруг перевозносимая, внезапно потеряла для меня всякую ценность, и я решил этого не стыдиться. Я понял, что хочу не оригинальности, а точности и естественности ... Естественность я понимал как следование традиции, а не природе». Я надеюсь, Петя, ты понимаешь, что этот «консерватизм» есть не что иное, как один из самых распространенных вариантов мо-

дернизма; да и компания тут собралась неплохая — Паунд, Честертон, Оден — каждый из них на свой лад и консерватором себя осознавал, и точности с естественностью хотел, и традиции (в своем понимании) стремился следовать. Ветилуя оказалась на гусеницах, в броне, со двадцатимиллиметровой пушкой.

Что же до стихов Колкера, то они, прости Господи, скушны¹⁵. Может быть, Петя, это и называется «консерватизмом»? Впрочем, я нашел в «Ветилуе» одну забавную переключку. У Пушкина читаем:

И над тесниной, торжествуя,
Как муж на страже в тишине,
Стоит, белеясь, Ветилуя
В недостижимой вышине¹⁶.

А вот что пишет Колкер о другой вечно непокорной гористой местности, Шотландии:

Грустно шотландцам. История не удалась.
Жемчуг творительный родина подрастеряла.
Все чемпионам досталось: и воля, и власть.
Не восстановишь таинственного матерьяла.

Это не о шотландцах, Петя, это — о себе. Не удалась своя портативная Ветилуя, все досталось нахрапистым чемпионам в желтых кофтах. Ей-богу, хоть бы разок желчь ходасевичевская разлилась по такому случаю...

Вообще же, Петя, анахронизм, особенно педалированный, кажется, окончательно уступил место всеобщей охоте за новым трепетом. Время стилизаций «под», воспоминаний про Россию, которую мы¹⁷ потеряли, рекламных апелляций к роскошнобородым купцам и белопанталонным кирасирам прошло. Если раньше какие-

¹⁵ Очарование традиционализма обычно — либо в милом анахронизме, либо в таланте сверхъестественной поэтической точности. Колкера не назовешь **точным поэтом**, как не назовешь ни «описательным», ни «дидактичным». Он пытается быть моралистом эстетической складки, но эстетика его подвыцвела, а мораль заключается в банальном репродуцировании общих мест.

¹⁶ Кстати, быть может, автор, назвав книгу «Ветилуя», взывал вовсе не консерватизма, а намекал на собственную «недостижимую высоту»?

¹⁷ Кто «мы»? Уж точно не я; как ты помнишь, я никогда ничего не теряю.

нибудь яти и еры могли скрасить скуку при чтении, то сейчас они, скорее, помешают. Жертвой собственной страсти к графической стилизации стал Геннадий Барабтарло, которого ты, может быть, помнишь как переводчика англоязычного Набокова и того же Набокова-веда. Два года назад Барабтарло выпустил книгу с таким названием, которое мой компьютер по электронной почте ни в жизни не передаст, потому даю его в современной транскрипции: «На всяком месте». Подзаголовок — «Книга стихов и переложений». С точки зрения дизайна издание — совершенно футуристическое: все эти «і», «Ъ» и совершенно уже непереводаемые в мою «кириллица-виндоуз» «яти» ползают по страницам книжки, будто жучки-червячки; рябит в глазах, щекочет в носу, звенит в ушах. Прихотливый эстетский традиционализм Барабтарло привел к тому, что «На всяком месте» расценили как неуместное щегольство распоясавшегося набоколюбца, как кунштюк хорошо фриштрикающего репатрианта. И не прочли. А жаль, Петя, книга хорошая. Автор старательно (не всегда, впрочем, успешно) пытается дышать по-фетовски, по-набоковски легко, но, по странной иронии, лучшее стихотворение книги — об астме. В нем есть потрясающие строчки — точные, емкие, просящиеся в формулы, но не в готовые чугунные, на каждый день, а в праздничные, шампанские:

Дыханье надо заслужить,
И колкой астме
Обязан я желаньем жить...

Не говоря уже о том, что и с медицинской точки зрения Барабтарло сочинил едва ли не самое точное описание астматического припадка:

Всхлип каломельного сиропа,
Комок, глоток,
Прозрачный запах гелиотропа.

Глотая, комкая платок,
Переминаюсь
С виска на вздувшийся висок.

Думаю, что более всего ты оценишь концовку этого стиха:

...Сквозь муть осадка — круглый рот

Безумный глаз, отлив припадка,
И жабер алая прокладка.

Дышать что пить.

В алой прокладке жабер — истинная поэтическая жемчужина, только вот вырядили ее в какие-то типографские рюшечки. Скучающий посетитель поэтического отдела книжного магазина вряд ли возьмет эту книгу в руки. Увы.

В заключение — о любезных твоему сердцу (и кошельку) виноградниках. Прошлой осенью был я в Питере и на каком-то странном мероприятии в Эрмитаже («именины Шлимана»? «выставка любимых нот Ван Гога»?) ко мне подошла незнакомая милая девушка и подарила свою книгу стихов. Я был тронут таким старомодным способом распространения своих сочинений и взял брошюрку домой. Прочел в поезде. Знаешь, Петя, кажется, прогресс есть не только в виноделии. В наше с тобой время так здорово девушки не сочиняли. Посуди сам:

беременные долго не живут
они сезон всего лишь плодоносят
и падают подрубленной лозой
у той лозы засушенные стебли
отрывистый и тонкий издают
свистковый звук...

Тут тебе и Пан, и вино, и Греция вся... Книгу Елены Сунцовой «предпочитаю говорить кончать» ты, конечно, не достанешь в своих африканерских палестинах, но хотя бы — сделай милость назови сорт какого-нибудь молодого, с задорным и чистым вкусом «Шаб-ли» ее именем! Не сейчас, через год-два, ведь виноделы, в отличие от беременных, живут долго.

Кстати, надеюсь, твои виноградники не стригут беременные зулуски?

Пока, плантатор.

Перечитай на ночь «Хижину дяди Тома».

Твой

Кирилл.

7 июня 2001 года

Уж и не знаю, Петя, как я дальше тебе буду эти письма сочинять. Месяц назад случилось такое, что заставило меня думать о русской поэзии со злобой, даже не со злобой, а с отвращением. Подлая старуха, питающаяся жизнями молодых, вот кто она. Все ей мало: жрет и жрет, хрустит, чмокает, косточки облизывает; а на лице элегическое настроение.

Покончил с собой Борис Рыжий, екатеринбургский поэт, о котором я тебе рассказывал в самом первом письме. Да что там писал, почти накаркал; непонятно как теперь говорить о *живых*, почему они так упорно следуют представлениям окружающих; будто боятся их — окружающих — смутить непослушанием. Вспомни-ка (цитирую из себя в предположении, что ты делетируешь электронные письма по мере загнивания¹⁸, даже из России, даже о русской поэзии):

«Столичной литературной публике очень понравился этот “новый Есенин”. Рыжему дали поощрительный вариант одной из литературных премий за (действительно удачную) стихотворную подборку в “Знамени”. О нем переговариваются в интернете. Одного боюсь. Помнишь, Петя, фотографию прилизанного пейзажника в смазных сапогах, в косоворотке, с гармошкой в руках.? Подпись “Сергей Есенин в салоне Мережковских. 1915 год”? Был бы я знаком с Рыжим, сказал бы ему: “Избегай, Боря, смазных сапог! Опасайся косоворотки! Не дай Бог, Мережковские прибудут тальянку к твоим рукам!”».

Стихи — опасная штука для русского человека, Петя. Борис Рыжий не смог отмахнуться от назойливой есенинщины; точнее — в жизни не смог, в стихах не успел.

Смешение литературы и жизни, придуманное романтиками, оказалось смертельным коктейлем не только для них. В этом году будет сто шестьдесят лет гибели Лермонтова. Погиб он, как ты помнишь, во время первой чеченской войны вовсе не от пули гор-

¹⁸ Емейлы ведь не вина, их не выдерживают.

ца. Погиб он от собственной жизни, с которой ему было неохота управляться; вот и не стал. Ему все казалось, что поэту умереть на дуэли, в смертельном поединке, нет, не с противником, а с судьбой — красиво. А умирать пришлось от собственной шалости, от пули дурака, под проливным дождем. «Погиб поэт, невольник чести» — это одно, а быть трупом в измазанном грязью мундире, под рогожкой, на телеге, в окружении людей, не знающих, как и куда этот труп пристроить, — совсем другое.

Но то романтики. Они изводили себя абсентом, опиумом, дурацкими дуэлями, беспорядочным сексом, шизоидной политикой, мало ли чем еще, думая, что возгонят всю эту сивуху в чистейший галлюциноген искусства. У некоторых получалось, но, как мне кажется, не благодаря, а вопреки. Впрочем, черт их разберет. Но затем коктейль «жизнь-поэзия» (употреблять straight, сразу и безо всякого льда) показался недостаточным; точнее — показалось недостаточным количество и способ производства. От кустарного метода перешли к фабричному в лучших традициях индустриальной эпохи. Так появился русский символизм.

Только не подумай, что это очередная благоразумная лекция на предмет о долженствовании поэту быть мещанином, обывателем. Щей горшок, да сам большой. Человек, который сочинил это, так и не стал образцовым бургером, семьянином, прихожанином. В пожелании поэту быть ничтожнейшим из ничтожных детей мира слышу только презрение и гордыню. Поэт — и псих, и гад, и маму не любит, и счет в банке у него не шибко длинный. Дело в другом. Профессиональные издержки образа жизни поэта (да и вообще литератора) — пьянство, нелюбовь к идее представительной демократии, склонность к промискуитету, ползучая лень, муравьиный спирт вместо крови в венах, многое другое — есть его частное дело; более того, прежде всего — по отношению к его сочинениям. Отъявленный мерзавец может сочинить чистейшие религиозные стихи. Но их же может сочинить и святоша. Или просто клерк в целлулоидном воротничке.

Стихи, на самом деле, могут изменить окружающий мир; но не моральным, политическим, эротическим мессаджем, в них якобы содержащимся, а тем, что они — есть. Самые лучшие из них входят в молекулярный состав языка, на котором написаны, и преобразуют его, пусть на йоту, но преобразуют. Люди, которые дума-

ют и говорят на этом языке, зависят теперь и от поэта. Только так, и никак иначе, поэзия соотносится с жизнью.

Но вернусь, Петя, к русским символистам. Их жизнестроительная затея, основанная на дурно понятом Ницше и отравившем их сознание огнеглазом Владимире Соловьеве, была, пожалуй, самой грандиозной из всех русских затей гораздо на опасные выдумки прошлого века. Они решили человека изменить в самой его биологии и только потом — во вторичных уже политике, экономике, культуре. Эти не очень молодые люди и, увы — не атлетического сложения одевались в хитоны и туники и водили свои уморительные хороводы на разного рода дачах и башнях не забавы ради, и даже не для того, чтобы девушкам (юношам) нравиться. Нового человека они создавали.

Биология антропоса осталась нетронутой; но новое существо символисты штучным образом создали — самих себя; людей алмазных со стальными нервами и бесстрастным, как маятник Фуко, сердцем. Кажется, Лидия Яковлевна Гинзбург отметила, что эти люди, не моргнув глазом, переносили ситуации, от которых обычный человек лез на стенку. Мережковские, Сологуб, Вяч. Иванов, Брюсов прошли по жизни, как горячий нож по маслу — точно, экономно, до доньшка. Некоторые, впрочем, сломались и до финиша не дошли — то ли потому, что оказались поэтически талантливее, то ли — талантливее душевно.

И тут, Петя, я возвращаюсь к несчастному Борису Рыжему. Его первая (и последняя прижизненная) книга стихов «И все такое...» открывается так:

Над саквояжем в черной арке
 всю ночь играл саксофонист,
 пропойца на скамейке в парке
 спал, постелив газетный лист.

Я тоже буду музыкантом
 И буду, если не умру,
 В рубахе белой с черным бантом
 Играть ночами на ветру.

Чтоб, улыбаясь, спал пропойца
 Под небом, выпитым до дна, —

Спи, ни о чем не беспокойся,
Есть только музыка одна.

Знаешь, еще от чего погиб Рыжий? От снижения, от редукции.

Это ведь блоковская музыка, другой в поэзии не бывает, «одна» она и есть. Но ее не играют окуджавистые саксофонисты в советских парках. Ее нельзя унижать расхожей романтикой; даже дальний предок саксофониста из этого стихотворения, герой коротсаровского «Преследователя», нестерпимо пошел. Ведь это — музыка сфер, Петя. Здесь прилично только вслушивание.

Сам Блок, сведя к уличной частушке в «Двенадцати» ту музыку, которую слышал во время своих прогулочек на острова, в Стрельну, Озерки, во время шатаний по Коломне и походов в световые балаганы, погиб. Музыка сфер мстит. А ведь он был из той породы алмазных символистов, он-то изменил свой молекулярный состав, лунный Пьеро, андрогин чертов. Если уж он погиб, то Борис Рыжий, не купавшийся в этих стиксах, был еще уязвимее.

Впрочем, как и Есенин. Вспомни-ка, Петя, эту породу людей, зацепивших лишь хвостик эпохи алхимической переделки слишком человеческой биологии в сверхчеловеческую духовную плоть мистагога; всех тех, кто, родившись примерно в 1885—1900-м, успел недолго поплясать на символистских радениях. Судьба их была различна; некоторые в этом пламени приобрели свойственную старшим твердость алмаза, некоторые — обуглились. Женщины оказались сильнее: Ахматова, Берберова, Л.Я. Гинзбург величественно прошествовали сквозь катастрофу во вторую (более безопасную) половину столетия, а потом безукоризненно отпели первую. Мужское дыхание оказалось короче; погибли почти все. Борис Рыжий по своему психологическому складу принадлежал к последним; он был живым анахронизмом в поэтической, литературной среде девяностых; и дело даже не в том, что писал в рифму.

Рыжий — поэт именно легкий, попытавшийся сплавить традиционную напевность (которую он и принял за «одну только музыку», хотя это была даже не кузминская «музычка» — помнишь, Петя, «у нас не музыка, а только музычка, но в ней есть свой яд»?) с юношеской романтикой уркаганских пролетарских пригородов. Он попытался спеть свой родной Екатеринбург как-то чуть ли не пофетовски. Хронологически последние поэты, которые вошли в со-

став его крови, — советские романтики от Багрицкого до Луговского и Слуцкого. И Рейн, конечно. Ему надо было родиться совсем в другую эпоху, в четырнадцать лет зачитываться Брюсовым и выписывать единственный экземпляр «Весов» в своем губернском центре, в семнадцатом — ходить по улицам города с большим красным бантом, повоевать с белыми где-нибудь в Средней Азии, пожить в двадцать первом в «Диске», ходить к Гумилеву в студию, нюхать нэповский кокаин с Вагиновым... Дальше не знаю. Впрочем:

Боже мой, не бросай мою душу во зле, —
я как Слуцкий на фронт, я как Штейнберг на нары...

Он будто и сны видел того самого юноши — из двадцатых, и сны эти прорывались иногда на бумагу:

Что махновцы, вошли красиво
в незатейливый город N.
По трактирам хлебали пива
Да актерок несли со сцен.

Чем оправдывалось все это?
Тем оправдывалось, что есть
За душой полтора сонета,
Сумасшедшинка, искра, спесь.

Обыватели, эпигоны,
Марш в унылые конуры!
Пластилиновые погоны,
револьверы из фанеры.

...

Вы — стоящие на балконе
Жизни — умники, дураки.
Мы — восхода на алом фоне
Исчезающие полки.

Две последние строчки я так себе и представляю — как последний кадр «Неуловимых мстителей». Черные силуэты всадников на алом фоне огромного солнца.

После его смерти появилось несколько некрологов, изображавших его чуть ли не дикарем, слегка окультуренным маугли, слонем в посудной лавке постсоветской словесности. Не верь им, Петя. Борис Рыжий был начетчик. Некоторым образом, книжный поэт. Его дворовая лирика построена вся на скрытых цитациях и аллюзиях, она многослойна, многослойно и эстетическое наслаждение от ее восприятия. Сначала ты слышишь «историю» (а он любил сюжетные стихи, истинный ученик Анненского и акмеистов), затем замечаешь сигнальные флажки, оставленные тут и там, чтобы не заблудиться и попасть в нужный поэтический контекст, затем уже — ту самую «одну музыку», превратно Рыжим понимаемую, но от того не менее пленительную. Одно из лучших его стихотворений началось не только изумительно точными (еще один урок акмеизма) строчками, но и намеком на ... впрочем, сам догадайся:

Отполированный тюрьмою,
ментами, заводским двором,
лет десять сряду шел за мною
дешевый урка с топором.

Да-да, с бритвою в руке.

И Родина его была не Свердловск, Отечество ему — не «РТИ»
из прекрасного стиха:

Ты полагаешь, Гриня, ты
Мой друг единственный, — мечты!
Леонтьев, Дозморов, Лузин,
Вот, Гриня, все мои кенты.

Леонтьев — гений и поэт,
И Дозморов, базару нет,
Поэт, а Лузин абсолютный
На РТИ авторитет.

Нет, Родина, Отечество Бориса Рыжего — русская поэзия, вся, от Кантемира до Заболоцкого. Не надо путать присущее ему тяжелое озорство, свойство вообще слишком русское, с дикарством. Да и это самое тяжелое озорство тоже чуть ли не литературного

происхождения; маска есенинского «озорного гуляки» была ему чаще всего не к лицу, но он так уж решил. И она намертво приросла к коже.

Как лермонтовский Мцыри, Борис Рыжий, вкушая, вкусил мало меда и оттого умер. Только это был не мед, а яд. Яд русского стиха. Чтобы приобрести иммунитет, надо было вкусить больше, жить дольше. Чтобы стать русским поэтом, в том значении, которое вкладывали в это понятие в начале прошлого века, он должен был стать бесчувственным чудовищем. Монстром. Рыжий не смог или не захотел этого сделать, оттого и погиб. Слишком человеческое осталось собой.

Прости меня, Петя, за мрачное и беспорядочное письмо. Я больше не буду. Постараюсь попривыкнуть к этой гадине, питающейся живыми людьми, — к страшной и восхитительной русской поэзии.

Пока

Твой

Кирилл.

13 сентября 2001 года

Ну что же, вот и приходит конец нашему эпистолярному; то есть, конечно, не «нашему», а моему, ведь ты мне почти не писал, точнее — писал, «мылил», но не о том, не о стихах и стихатах, а так, о презренной прозе жизни, о низкой вещественности, о ней: родимой, тянучей, горько-сладкой. Дело не в том, что мне надоело сочинять тебе послания о русской поэзии, тебе — Дионису, Вакху Мыса Доброй Надежды, зулусскому виноградному гуру, увитому лозой памятнику четвертой русской эмиграции. И, надеюсь, не в том, что тебе надоело их читать — не так уж много посланий я отымейлил с Северного полушария в Южное; если быть точным — пять. Это — шестое и последнее.

Переменилась сама эта «вещественность», да так переменилась, так задвигала своими тяжелыми корпускулами, что явила изумленным нам новый воздух, новый зон, что ли, и в придачу новый, потрясающий образ красоты. Такой красоты, что по ту сторону известно чего находится, не имея никакого отношения ни к этике, ни к здравому смыслу. Тем и напомнила об истинной своей сущности.

Поверь, это не оправдание собственной лени или внезапного охлаждения к предмету. Напротив, я надежно утвердился на эпистолярной колее и легко мог бы провести пару десятилетий, сочиняя по паре писем о русской поэзии в год. Big deal! Поэтов русских много, становится — еще больше, так что, в конце концов, образовался бы объемный томик, а то и два — не тоньше какого-нибудь «Заката Европы» или дневников Гонкуров. Вот, например, только-только вышла книжечка поэтических творений автора, спрятавшегося под кикиморским псевдонимом «Шиш Брянский», право, прелестная вещица. Название имеет такое кузминское — «В нежном мареве», да и происхождение свое ведет отчасти от автора «Мудрой встречи» и «Русского рая». Кузмин вообще много влиял на поэзию прошлого века (успокоительно звучит, не правда

ли, «поэзия прошлого века»? — как-то не опасно...): некоторые его интонации можно уловить и в жеманных ахах Кушнера, и в верлибрах Померанцева, и в аллитерационном барокко Пурина. Я не говорю уже о поэтах стилистически всеядных, но зато строгих в определении сексуальной ориентации... Наш же Шиш воспринял хлыстовскую, радеющую о духе часть многоцветного кузминского спектра; в костре, который он возжигает из книг, пристойности, учености вообще, культуры, он видит одно закаливание духа, который несколько комически шибает читателя то духом специфически «русским», то сортиром, то жаром невидимого гностического огня.

Мы с тобой договорились где-то года полтора тому, что — из вялого снобизма — я не буду цитировать строки, оскорбляющие так называемую «общественную нравственность». Потому Шиша Брянского не воспроизведу ни строчки. Он безнадежно, избыточно, подетски сквернословит; я бы даже сказал — поливает читателя из своего рода фекальной машины с ручным приводом. Некоторые его стихи — нарочито небрежные, придурковатые, но горящие странным и сильным огнем — есть на первый взгляд не что иное, как грубые пародии на того же Кузмина, да вообще — на поэзию. Но пародия вовсе не из того разряда, к которому мы привыкли за последние двадцать лет: не легкое хихиканье, не пулеметные ленты центонов, не маразматическое ерничанье концептуализма. Нет, здесь иное. Пародия грубая, низменная, тупая, но обладающая силой, хотя бы интонационной.

Шиш Брянский — оживший персонаж «Болотных чертенят» Блока. Помнишь?

И сидим мы, дурачки, —
 Нежить, немочь вод.
 Зеленеют колпачки
 Задом наперед.

Зачумленный сон воды,
 Ржавчина волны...
 Мы — забытые следы
 Чьей-то глубины...

Шиш наш — безусловный «дурачок», вернее, он косит под «дурачка», но делает это азартно и талантливо. Ключевая фраза в блоковском стихотворении: «Мы — забытые следы/Чьей-то глубины». Это и есть главное определение антикультурного пафоса «В нежном мареве» — забытый след чьей-то глубины.

Возмутительный жест Шиша Брянского хорошо продуман; сам псевдоним говорит об этом. «Шиш Брянский» — одна из ипостасей «Русского Бога», грязного, косматого ерника и озорника из лесной чащобы. Он — отец знаменитого советского «тамбовского волка». По Далю, «шиш» — и «островерхая дуля», и «кукиш», «фиг», «дуля», «ничто»¹⁹, «шатун», «бродяга», «шеромыга», «вор», «нечистый», «сатана», «бес», «злой кикимора», «праздный шалопай». Кажется, тебе понятно теперь, Петя, с каким «концептом» мы имеем дело? Да, вот еще: «хмельные шиши» — «опойная горячка». Вот он, вот он, Русский Бог!

Ну и, как ты понимаешь, «Шиш вам! Брянский!». Маяковщина. Нат!

Тут бы еще вспомнить хлыстовского шиша Клюева, да я не помню наизусть ничего из него, а под рукой и книжки-то нет.

Кстати, о том, почему нет книги под рукой и почему это письмо — последнее.

Разворачивается с вертикали в горизонталь и стремительно укорачивается географическая ось нашего эпистолярия. Повествовать о русской поэзии адресату в Кейптауне — значит, говоря шкловским языком, остранять предмет, вырывать его из привычных контекстуальных связей, выставлять его на твое, Петя, обозрение без погон, выданных генералами литпроцесса, да и без мундира тоже. Так, субъективные заметки частного человека, посланные другому частному лицу, проживающему на другом конце света. Точка. Сейчас же все меняется. Я, как ты знаешь, волею судеб оказался в центральноевропейском историческом закутке, в котором события завершились еще лет десять тому, а истинное Событие — вообще в XVII веке. Живу в городе, который называют «Золотым», в городе, где есть гора, на ней — Замок и Собор, внизу — самое древнее в Европе сохранившееся еврейское кладбище. В общем,

¹⁹ Вот на это «ничто» обрати внимание: дырка от брянского бублика, сопло дримодельной ракеты Циолковского, просто Смерть, обряженная в шутковской русский кафтан.

что твой Кейптаун: русским духом здесь и не пахнет, несмотря на десятки тысяч русскоговорящих экс-патриатов в настоящем и почтенные традиции эмиграции первой волны в прошлом. На Ольшанском кладбище, почти сразу после православной церкви, налево пойдешь — могилу матери Набокова найдешь, направо — юмориста Аверченко. Идеальное место изгнания.

Соответственно и книжечек русских здесь нет. Не то чтобы совсем нет, но, в общем, нет. В лучшем случае, мелькнет что-то из продукции одного из нескольких новомодных издательств; но уж, конечно, то будут не стихи. Стихи русские, Петя, товар неконвертируемый, невывозной. Есть, конечно, интернет, где вывешиваются миллионы поэтических строк на кириллице, да ведь они тебе так же доступны, как и мне. Справишься, это не вино делать. Зайди на www., в общем, сам знаешь.

Тем более ты давеча написал мне, что собираешься на полгода на Родину, в Москву — хочешь залить возлюбленное Отечество своим «Совиньоном», «Шардоннэ» и «Рубиновым каберне». Приветствую! Здесь, в Праге, я довольно быстро привык к вольготному алкоголическому режиму; капризничаю: то чилийские цежу из провинции Тарапака, то отменные красные твоих конкурентов из Капской колонии, то местные моравские, среди которых и крепенькие попадают и даже, *in local terms* конечно, нежные. Все это, как ты понимаешь, не по миллионерским ценам. Так что миссию твою в Москву я благословляю — расправь иссохшиеся водочные русские души своим нектаром, подвигни их к неторопливому пьянству, смягчи нравы среднего класса, подтяни к нему нижний. В пивной стране, где я сейчас обитаю, как ни странно, полно винных разливух, там сидят и ведут бесконечные беседы мрачноватые швейки, тем самым надежно изолированные от города, в котором обитают. Чужого города. Прага была выстроена немцами, евреями и совсем другой породой аборигенов, которая повывелась почти четыре века назад; точнее, ее повывели в Тридцатилетнюю войну Габсбурги с помощью иезуитов. Памятники этой катастрофе стоят здесь на каждом шагу — гигантские барочные соборы, своими крестами намертво пришпилившие католицизм к некогда бунтарской душе богемца. Трудно даже представить, сколько денег было затрачено. Воистину: лучшие инвестиции — в Господа.

А город остался — потрясающий и мертвый, так как все, кто его задумывал, строил, уничтожал, снова строил, все, совершенно все

мертвы. И дела их мертвы оказались. Время, история ушли из этого места, омертвел сам состав воздуха; живут в Праге бывшие окрестные крестьяне и иностранцы. Первые не понимают, что с этой каменной могилой собственного народа делать, другие беззаботно занимаются своим бизнесом, а вечером шатаются по сказочно дешевым кабакам. Вот и я из их числа.

Потому лингвистическое одиночество русского литератора прячется здесь еще под латы других одиночеств — исторического, экзистенциального, географического. Жить иностранцу в Праге — все равно что оказаться в полной изоляции. Несмотря на то, что можно сесть на поезд и через три часа оказаться в Вене или Дрездене. Но надолго без акваланга не занырнешь.

Потому особенно ценным здесь начинает казаться опыт поэтов-отщепенцев, обочинных, подживающих в своих метафизических Александриях или Харбинах. Говорят, в Москве вышла книга «Русские поэты Китая». Если увидишь ее — купи, пожалуйста, и вышли мне. В самый раз будет.

В минувшее десятилетие русской поэзии некоторые фигуры так и остались «русскими поэтами Китая» — сами по себе, в эстетическом карцере, в ватном одеяле непонимания, да и собственно нежелания из-под него вылезать. Действительно, ради чего? Подыграть на жестяном барабане Тимуру и его команде? Прокричать болотной выпью над трясинной последнему Большого стиля? Воспеть детей капитала-гранта?

Я тебе, кажется, писал, что летом случайно оказался в Роттердаме на очередном фестивале Poetry International. Зрелище поучительное. Десятка два-три стихотворцев, отобранные преимущественно по соображениям политкорректности, тем не менее действительно, как капля Мирового океана в пробирке ученого повествует о всем океане, являли характерные черты Мирового поэтического племени. Почти все — чудаки, чудачество которых практически одинаково: после сорока лет — легкая академическая небрежность, мятые университетские пиджаки, сигареты vs трубки, желтоватый цвет лица (вовремя усмиренный алкоголизм); до сорока — короткие стрижки, общая угрюмость, политический пафос. Присутствовали, конечно, и исключения, но их псевдоштучное чудачество было производным от конвейерного чудачества остальных. Зулус (да-да, твой земляк!) в бурнусе, завернутый в

покрывало племенной расцветки; он был сопровождается письмом от вашего президента Мбеки. Парень даже не пел, а плясал; потом раздавались его книги на английском — там (как и в его наряде, плясках, ужимках) все скучно и предсказуемо: эксплуатация, угнетение, прибавочная стоимость, долой буржуев (читай — белых). Устроители фестиваля смогли собрать почти полный спектр поэтов из актуальной, с точки зрения жгучей этносправедливости, бывшей Югославии: серб, словенец, македонец, албанец. Такое впечатление, что до 1989 года все они состояли в одном Союзе писателей, а потом надолго потеряли друг друга: кто-то осел в Германии, кто-то — во Франции, кто-то — в родной деревне. И вот, волею голландских культуртрегеров, они собрались на одной сцене: много чего повидавшие, много чего написавшие, ухватившие именно ту интонацию национальной песни и пляски, за которую цивилизованные европейцы дают деньги. Да, Петя, много кто еще был там, в Роттердаме. Человек из Свазиленда, похожий на свергнутого диктатора из романа Роа Бастоса или Алехо Карпентера (помнишь таких?). Он — пел, но, в отличие от прочих, довольно уныло, словно пушкинский ямщик. Два ражих молодца, палестинец и израильтянин; ждали драку, но не вышло: лозунги, которые они толкали со сцены, мгновенно забывались в цивилизаторских кулуарах, где всегда были наготове чай-кофе-вино-сэндвичи-свежие газеты. Старик-серб страшно обрадовался, увидев на столе «Комсомольскую правду»; «Комсомолка! Комсомолка!» — запричитал он, но знакомой газеты, в конце концов, не узнал: ни тебе Политбюро, ни БАМа, ни архангельского мужика — сплошной «Санди Таймс».

Так вот, там, в Роттердаме, я встретил поэта, чьи стихи я до сих пор знаю наизусть, несмотря на то, что с этим делом, как ты помнишь, у меня слабовато. «Воскликнул Ерзи-Морзи, качая головой». «Вы когда-нибудь ели груши? Нет, не груши, а именно груши». «Друзья, салату оливье нельзя ли подложить?» Эта книга — Спайк Миллиган «Чашка по-английски» — была одна из первых, которые мы с женой читали дочке Кате в самом начале девяностых. Оттого и помню, что провел десятки, если не сотни часов в обществе этого поэта, не Миллигана, конечно, а того, кто сочинил всю эту прелесть по-русски. Григория Кружкова. Примерно в то же время, когда я зубрил наизусть его англосаксонскую чепушатину, когда ты, Петя, отвалил в свое заэкваторное далеко, то есть при-

мерно десять лет тому, вышла книга стихов Кружкова под неспешным названием «Черепаша». Я встречал ее несколько раз в книжных магазинах, но то денег не было, то душа в тот момент не была конгруэнтной к стихам, то опять не было денег; в результате «Черепаша» доползла ко мне декаду спустя. Прямо в руки приползла в Роттердаме.

Я познакомился с Кружковым на Poetry International. Через несколько дней, в экспрессе «Амстердам — Париж», голодный, не выспавшийся после хальсовских возлияний в этом самом лучшем в мире городе (ты-то должен знать, ведь твоя Капская колония, твой Оранжевый Трансвааль основан был предками тех алкоголических полубогов, что так благородно обвисают у стоек амстердамских баров: одна рука свалилась, другая упрямо держит на тусклом исцарапанном цинке рюмку, в которую разливальщица автоматически подливает йеневер), я познакомился с его стихами десятилетней выдержки. Они оказались благородными; не удивляйся, это качество старых друзей, хороших вин и недоступной бывшему советскому школьнику осанки вполне распространяется и на стихи. Более того, его катастрофически не хватало русской поэзии (и жизни) минувшего десятилетия. Тонкость, выдержанность, благородство — все это надо скармливать современному русскому поэту как витамины анемичному пермскому ребенку: методично и последовательно. «Черепашу» я бы сейчас переиздал большим тиражом и бесплатно раздал каждому нынешнему стихотворцу.

Кружков — поэт неожиданный именно своей вмняемостью, неэкстремальностью, точностью, негромкой интонацией, мастерским владением размерами (впрочем, для настоящего переводчика стихов с иностранного это вполне естественно). Неудивительно, что его почти не упоминали в приказах по литармии, он не фигурировал в коротких и длинных списках на получение чего угодно; будто здесь прожил эти десять лет, в Праге, под многослойным покровом одиночества. Это — несмотря на выход еще одной поэтической книги «Бумеранг», на многочисленные переводы... Впрочем, не буду сетовать. Собственно, о таких, говоря по-розановски, «литературных изгнанниках» я тебе, Петя, и писал в своих электронных посланиях. «Писал»... Прошедшее время несовершенного вида... Как успокоительно звучит, будто впереди целая вечность, будто застрял где-то в сороковых девятнадцатого века и уютно переписыва-

ешься с Жуковским, Плетневым, Тютчевым, а адресаты гуськом медленно растворяются в исторической ретроспективе, пока не оставят тебя одного — желчного, хандрящего старикашку в заляпанном чернилами халате. Или будто вечерами, свободными от приступов безумия, сидишь в деревянном своем царскосельском доме и беседуешь о покойном Анненском с бывшими его гимназистами, а потом умрешь, прочитав в газете о начале войны, и ничего не увидишь, совсем ничего. Разве что на том свете есть своя лента новостей, какой-нибудь «Парадайз Пресс».

У Кружкова в «Бумеранге» есть превосходное стихотворение как раз об исторических перспективах и ретроспективах.

Гумилев с Мандельштамом, как лев с антилопой,
прогуливаются по Летнему саду, по Серебряному веку.
На скамье Труффальдино шушукается с Пенелопой,
из-за Зимней канавки доносится кукареку.
Скоро, скоро, видать, розовоперстая жажнет,
скоро Святой Гавриил с патрулем нагрянет.
Скромная тучка на горизонте темнеет, и пахнет
жареным, хоть пока в ней огня нет.
Гумилев, сняв фуражку, крестится на колокольню,
голова его похожа на сжатую ниву.
Мандельштама одолевает какой-то хронический дольник,
он мычит, глядя в сужающуюся перспективу
аллеи — где, вдали алея,
видится что-то, еще видимое в радужном свете,
что-то такое невинное, чего и Блейк не наблеял...
Но уже Петр обернулся, и вскрикнул петел.

Как хороши эти «Гумилев с Мандельштамом, как лев с антилопой»! «Святой Гавриил с патрулем» вместо блоковского Христа с двенадцатью! Гумилевская бритая голова, похожая на «сжатую ниву» (или на сжатую «Ниву»?!) Ну и, конечно, «хронический дольник», одолевший Мандельштама, отчего испуганные антилопыи глаза его опущены *долу*: он знает, что-то страшное там, *вдали*.

Увы, теперь мы находимся уже по ту сторону линии, разделяющей эпохи перспективных и ретроспективных утопий. Теперь поэт, как и положено Орфею, обречен оборачиваться назад. Раньше,

складывая свои песни, наигрывая на лире, он пытался воплотить архетип прекрасного, неземную красоту, чей смутный, неверный образ иногда мелькал в его сознании²⁰. В силу своей смутности образ Прекрасного, Идеального Произведения Искусства никогда и не мог быть воплощен: не проверишь, не сравнишь. Теперь, Петя, он нам дан во всей своей наглядности.

11 сентября миллиарды людей увидели идеальное произведение искусства. Ярким солнечным днем, на фоне нестерпимо голубого неба, авиалайнер медленно, будто во сне, пропарывает насквозь башню Всемирного Торгового Центра. Жирная огненная вспышка. Толпа внизу, как-то мгновенно обмякнувшая и дрогнувшая. Феерический обвал небоскреба. Перекошенные ужасом лица зевак. Серо-коричневая взвесь, наступающая бегущих. Все. Занавес.

Никогда еще людям не демонстрировали с такой наглядностью — Красота находится по ту сторону страданий, жизни и смерти. Эстетическое вовсе не противостоит этическому; оно к нему безразлично. Потому идеальное произведение искусства имеет отношение только к смерти. Потому и создать его смогли лишь зомби, ставшие орудием в руках гениального сумасшедшего. Писать стихи после 11 сентября, нет, не невозможно, но очень трудно: каждый честный поэт теперь знает о тщете своих попыток. Теперь он знает истинную цену Совершенству.

Это, Петя, совсем другая эпоха. Сидя в ней, я дописываю тебе последнее письмо о русской поэзии предыдущей. Я ставлю точку — к ней сходится сужающаяся ретроспектива.

Удачи в Москве!

Звони, пиши и приезжай в гости. Попробуешь моравского, сходим на могилу Кафки.

Твой

Кирилл.

²⁰ У каждого, естественно, свой: у одного — аркадские идиллии, у другого — полудремотное интеллигентское счастье в подсолнечном свете настольной лампы, у третьего — садическая преисподняя или трансбейнальные кислотные экспрессы, у четвертого — нечто живописно-экзотическое, в духе «Нэйшнл Джеогрэфик».

Часть 2

ПУШКИН И ДРУГИЕ

ПОЛТАВА. КЛАД. СОН

А в дальнем углу тускло сияла груда золотых монет и штабеля слитков. Это были сокровища Флинта...

Р.Л. Стивенсон «Остров сокровищ»

Родина чудесных сказок сон.

А. Ремизов «Огонь вещей»

I

В «Полтаве», этом неровном творении Пушкина, обряженном то в шитую косоворотку, то в зеленый мундир с аксельбантами, есть одна странная (и страшная) сцена. В ночь накануне казни к измученному пыткой Кочубею внезапно врывается мазепов подручный Орлик со словами:

Мы знаем,
Что ты несчетно был богат;
Мы знаем: не единый клад
Тобой в Диканьке укрываем.
Свершиться казнь твоя должна;
Твое имение сполна
В казну поступит войсковую —
Таков закон. Я указую
Тебе последний долг: открой,
Где клады, скрытые тобой?

Кочубей отвечает, что у него было три клада: первый — его честь («клад этот пытка отняла»), второй — честь дочери («Мазе-

па этот клад украл»), третий — месть («ее готовлюсь Богу несть»). Орлик настаивает на своем и угрожает:

Ну, в пытку. Гей, палач!

В примечаниях к «Полтаве» сам автор меланхолично отмечает: «Уже осужденный на смерть, Кочубей был пытан в войске гетмана. По ответам несчастного видно, что его допрашивали о сокровищах, им утаенных».

Этот кладоискательский мажор представляется мне странным. Прежде всего место, где якобы зарыли клад. Диканька. Шароварный рай на фронтире русской словесности. «Про Диканьку же, думаю, вы слышались вдоволь». Совершенно верно. «И то сказать, что там дом почище какого-нибудь пасичникова куреня. А про сад и говорить нечего: в Петербурге вашем, верно, не сыщете такого». Не сыщем. Подробное описание Диканьки можно встретить в знаменитых «Вечерах», изданных в 1831 году в Петербурге пасичником Рудым Паньком. Пушкин за три года до напечатания «Вечеров» обмолвился об этом месте сухо и лаконично: «Деревня Кочубея». Однако даже не он ввел малороссийское поселение в литературный оборот. В повести Егора Васильевича Аладьина «Кочубей», напечатанной в «Невском альманахе на 1828 год», читаем: «... светло было на голубом небе, тихо в чистом душистом воздухе; поля, одетые созревающим хлебом, златистыми коврами растилались перед ними; там, черною полосую, тянулась большая Батуриная дорога, в разных местах пересекаемая узкими проселками...» Где же располагалось это чудо второсортной пейзажистики? «В селе Диканьке угощал гостеприимный Василий Леонтьевич друга и свата своего...» Сюжетные пути трех сочинений сошлись в Диканьку — туда, где зарыт таинственный клад.

Впрочем, содержание кочубеева клада вовсе не было таинственным для Аладьина. Довольно плоское воображение издателя «Невского альманаха» остановилось на предмете вполне прозаическом: «В сей раз Кочубей под ударами палача объявил, что в селе Диканьке зарыты в землю четыре тысячи червонных и две тысячи талеров — плод долголетнего труда и бережливости — какая находка для корыстолюбивого Мазепы!» Но каков и Пушкин!

Автора «Полтавы» воображаемые деньги Кочубея не заинтересовали. Он вырыл эти четыре тысячи червонных и две тысячи талеров и, не считая, поместил в дальний закуток своих примечаний к поэме. Зато закопал нечто другое. Что же?

Украинцы восемнадцатого века были для Пушкина кем-то вроде индейцев для американских романтиков от Френо до Купера. В этом смысле история Мазепы, переметнувшегося от русских к шведам, мало отличалась от истории какого-нибудь вождя гуронов или ирокезов, в ходе Семилетней войны перешедшего от англичан к французам. «Кавказский пленник», «Цыгане», «Бахчисарайский фонтан», «Полтава» — «колониальные поэмы»; «колониальные» в той же степени, что и прозаическое «Путешествие в Арзрум». Во всех них Пушкин предстает, так сказать, в пробковом шлеме и со стеклом, на холме, в окружении туземных вестовых, сипаев, всадников спаги и вспомогательных зулусских отрядов:

И перед ним уже в туманах
Сверкали русские штыки
И окликались на курганах
Сторожевые казаки.

Проговорился же Пушкин только один раз, и не где-нибудь, а в рецензии на «Вечера на хуторе близ Диканьки», назвав украинцев «племенем поющим и пляшущим», словно речь шла о негритянском уличном оркестре из Нового Орлеана.

Если верить Вольтеру, польский шляхтич Мазепа прискакал на Украину привязанным неким ревнивым паном к спине дикой украинской лошади. В русскую литературу Мазепа доковылял примерно через сто шестьдесят лет в обозе вольтеровой «Истории Карла XII» и знаменитой поэмы Байрона, названной его именем. Задумчивый Рылеев деконструировал французского и английского Мазепу в пламенного борца за малороссийскую независимость, но превратил его и его семейство (точнее, не сам Рылеев, а Александр Бестужев в предисловии к «Войнаровскому» Рылеева) в «любезных дикарей». Впрочем, и в «Войнаровском», и в едва начатом «Мазепе» местный колорит вполне условен; будто что-то смутно предвидя для своих товарищей по тайному обществу, Рылеев перво-

классно описал сибирские морозы, а его Украина так и осталась пустым литературным пространством. Об аладыиновской Малороссии и говорить нечего, казаки из его «Кочубея» неотличимы от краснокожих из шатобриановского «Атала»²¹. Первым, кто начал раскрашивать черно-белую картинку под названием «Украина», был Пушкин. Но он понимал, что в романтической поэме «с экзотикой» все-таки нет места описательному каталогу слов и вещей в духе аббата Делиля. И он решил спрятать про запас, заховать, зарыть в землю на хуторе близ Диканьки бандуры и кобзы, кунтуши и смушки, чубы и шаровары, ведьм, утопленниц, запорожцев, живописности Днепра при отсутствии ветра, Галю! Галю! ты спишь или не хочешь ко мне выйти... Зарыл в надежде, что найдется, нет, не поэт, прозаик, который вытряхнет все это добро из сундука, полюбуется, переберет, а потом возьмет да и вышьет найденными сокровищами сюжетную канву какой-нибудь повести, а то и романа. В пушкинском сундуке заховавалась вся Украина, «малороссийскость», хищный глаз и толстые губы простодушного дикаря, который (как и полагается дикарю) стал Другим. «Другим» русской культуры. Правда, ненадолго. Уже через несколько лет, после того как диканьковский сундук был найден и вырыт Гоголем²², «Другим» русской культуры вместо украинского хлопца с оселедцем стал простой русский мужик.

И последнее. Отчего же пушкинский Мазепа стремился выпытать местонахождение клада? Ответ прост. Оттого что сам он был сказитель, сочинитель; оттого что Мария

²¹ Любопытно, что структура «Мазепы» Байрона весьма похожа на структуру «Атала» Шатобриана. Во французской повести «дикарь», индеец Шактас повествует некую историю «белому», французу Рене; в английской поэме (написанной одиннадцать лет спустя) «дикарь» Мазепа рассказывает свою историю «белому», шведу Карлу XII. В этом контексте «Войнаровский» (написанный еще через пять лет) и вовсе уморителен: ссыльный племянник Мазепы Андрей Войнаровский под треск сибирского мороза излагает малороссийские события 1706—1709 годов невесть как забредшему за Урал немцу Гергарду-Фридриху Миллеру.

²² Кажется, на местонахождение клада Гоголю указал его земляк Орест Сомов. В статье «О романтической поэзии» он писал: «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». Дождались.

... всегда певала
Те песни, кои он слагал.

В пушкинских примечаниях к этим строкам читаем: «Предание приписывает Мазепе несколько песен, доньше сохранившихся в памяти народной». Примерно так же слагали песни туземцы Фенимора Купера; только в отличие от ирокеза малоросс стал-таки профессиональным литератором. Мазепа инкарнировал в Гоголя.

II

В классическом (слишком классическом!) эссе Борхеса «Сон Колриджа» описывается следующий известный случай: «Лирический фрагмент “Кубла Хан” (пятьдесят с чем-то рифмованных неравносложных строк восхитительного звучания) приснился английскому поэту Сэмюэлу Тейлору Колриджу в один из летних дней 1797 года. Колридж пишет, что он тогда жил уединенно в сельском доме в окрестностях Эксмюра; по причине нездоровья ему пришлось принять наркотическое средство; через несколько минут сон одолел его во время чтения того места из Пэрчеса, где речь идет о сооружении дворца Кубла Хана, императора, славу которого на Западе создал Марко Поло. Во сне Колриджа случайно прочитанный текст стал разрастаться и умножаться: спящему человеку грезилась вереницы зрительных образов и даже попросту слов, их описывающих; через несколько часов он проснулся с убеждением, что сочинил — или воспринял — поэму примерно в триста строк. Он помнил их с поразительной четкостью и сумел записать этот фрагмент, который остался в его сочинениях. Нежданный визит прервал работу, а потом он уже не мог припомнить остальное». Почти столь же загадочная история произошла и с русским поэтом. М. Юзефович, знакомец Пушкина, свидетельствует: «Это было в Петербурге. Погода стояла отвратительная. Он уселся дома, писал целый день. Стихи ему грезилась даже во сне, так что он ночью вскакивал с постели и записывал их впотьмах». Сам поэт признавался: «“Полтаву” написал я в несколько дней, долее не мог бы ею заниматься и бросил бы все». Лишь об одном дружно умолчали и мемуарист, и автор: кто был тем «Пэрчесом»? чья книга навеяла

на Пушкина волнующее сновидение под названием «Полтава»? Вольтер с его рельефным описанием бегства Карла XII с поля Полтавской битвы? Байрон? Рылеев, заикнувшийся было в «Войнаровском» о преступной любви крестного и крестницы? Или, быть может, Аладыин? Разве не отозвался зачин его «Кочубея» — «Шумно пировали знаменитые гости за роскошным столом Василия Леонтьевича Кочубея» — в золотой первой фразе «Полтавы»: «Богат и славен Кочубей»?

Поэтому, когда я натываюсь на восторги по поводу сновидческого Китая Колриджа:

Среди садов ручьи плели узор,
Благоухали пряные цветы,
И окаймлял холмов ровесник, бор,
Луга, что ярким солнцем залиты, —
(Пер. В. Рогова)

я вспоминаю не менее волшебную сновидческую Малороссию его младшего русского современника:

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

Вы слышите этот тяжелый выдох спящего человека: «Не хочет воздух...»?

ВОЛОКИТА И ЗАВИСТНИК

Приезжай, мой милый, да влюбись в мою жснү,
а мы поговорим о газете иль альманахе.

Из письма Пушкина Вяземскому от 2 мая 1830 года

Если нам бросят упрек в гегельянстве,
мы охотно примем его.

Игорь П. Смирнов «Психодиахронология»

Сейчас узнаю, что я пожалован кавалером
ордена Св. Станислава 1-й степени.

Запись Вяземского от 5 декабря 1848 года

Осенью 1851 года Петр Иванович Бартенев, библиограф, будущий издатель «Русского архива», познакомился с ближайшим московским другом Пушкина — Нащокиным. Около двух лет Бартенев записывал рассказы своего нового знакомого о покойном поэте; записи эти были впервые опубликованы в 1925 году. Ни сам почтенный Петр Иванович, ни пушкинист Цявловский — редактор издания «Рассказов о Пушкине», ни многочисленные читатели этой книги не обратили особого внимания на одно очень странное высказывание Павла Воиновича Нащокина. Вот оно: «Пушкин не любил Вяземского, хотя не выражал того явно; он видел в нем человека безнравственного, ему досадно было, что тот волочился за его женою...»

Первое, что бросается в этой фразе — тяжелый галлицизм «человека безнравственного». Перед нами классический ложный след. Если мы последуем за ним, то ничего, кроме нескольких банальностей, не обнаружим: пару полицейских донесений о подозрительной холостяцкой пирушке, устроенной Вяземским, Пушкиным и Жуковским у некоего Филимонова в Москве (посчитали, что дом его был «с девками»; кто знает, может быть, не без того. Только «нравственность» и «девки» — вещи вполне совместные, по край-

ней мере, для тех счастливых времен), да фразу-другую в записных книжках того же Вяземского за 1828 год: «Мне известно, что до правительства было доведено в последний мой приезд в Петербург слово, будто сказанное Александром Пушкиным обо мне: вот приехал мой Демон!» Жаргон эпохи романтизма, не больше того. Трудно представить себе такой запретный плод, коим курносый князь впервые попотчевал бы молодого кучерявого друга.

Загадочно в нащокинском свидетельстве другое — утверждение, что Пушкин не любил Вяземского, так как Петр Андреевич-де влочился за Натальей Николаевной. Пушкин был не прочь приволочнуться за княгиней Верой Федоровной — вполне возможно, но чтобы сам князь... Можно, конечно, вслед за Бенкендорфом (и Нащокиным) посчитать Вяземского «безнравственным», только вот «порядочность» была присуща Петру Андреевичу, так сказать, на молекулярном уровне; да и эпоха символистских менаж-а-трау наступит еще лет через семьдесят.

Полноте, но можно ли доверять свидетельству Нащокина? Кто таков сей Павел Воинович? Пушкин (особенно с 1826 года) не любил общества литераторов, особенно первого ряда. Хорошо, конечно, выпить с Языковым или потолковать с Одоевским, но, кажется, долгих литературных разговоров (особенно с философической подкладкой) не жаловал; в беседах его занимали скорее сплетни, политика, исторические анекдоты. Поэт предпочитал «добрых малых» — неистового гуляку и странного шутника Соболевского, картежника и любителя цыганок Нащокина. Эти жить его не учили, Шлегеля не цитировали, собственными сочинениями не досаждали. Такого рода «стареющие юноши» появятся в истории русской литературы еще один раз — в свите Блока: бедный Женя Иванов, полусумасшедший Пяст, загадочный Зоргенфрей; именно в их обществе Блок предпочитал пить портер; великомудрых же Вячеслава Иванова с Зиновьевой-Аннибал (вариант Мережковского с Гиппиус) объезжал на ваньке за десять верст. «И меж детей ничтожных мира,/ Быть может, всех ничтожней он» — формулу эту Пушкин вывел и начал реализовывать; Блок довел ее до логического конца. Чтобы Аполлон не требовал более поэта к священной жертве, он расколошматил его статую кочергой. «Я просто хотел посмотреть, на сколько кусков разобьется эта гнусная рожа!» — объяснил Александр Александрович перепуганной Любви Дмитриевне.

Но вернемся к «стареющим юношам». Последний раз этот психологический тип резко проявился лет десять-пятнадцать назад. Хорошие парни с интеллигентскими словечками наготове составили среднее звено советской рок-революции; они мало что понимали в музыке, не отличали «Секс Пистолз» от «Дэд Кеннедиз», но с удовольствием тусовались, пили портвейн и произносили вкусные речи о рок-н-ролле как воплощении бахтинского карнавала. Припоминаю одного кандидата философских наук, служившего начальником кочегарки, где бросали уголь в коммунальные топки полуподпольные рок-звезды. Нащокин и был таким начальником кочегарки. Основным достоинством этих людей стала хорошая память, фатальным недостатком — фантастическое непонимание смысла запоминаемых ими событий. Как известно, Пушкин уговаривал Нащокина писать «мемории»; более того, тетрадь с нащокинскими заметками была найдена в бумагах поэта.

Павел Воинович точно запомнил, что Вяземский за чем-то пушкинским волочился, но, точно зная, что волочились все только за Натальей Николаевной, решил — за ней. Вяземский действительно волочился, но за кем? за чем?

У Петра Андреевича Вяземского, этого жанрового Колумба русской литературы, одним из самых плодотворных открытий стал жанр «приписки». Вот его рецепт. Берется собственный старый текст, давным-давно опубликованный, например рецензия, и к ней (спустя лет 20—50) «приписывается» комментарий; художественный эффект достигается тем, что автор (умудренный) комментирует сам себя (молодого). Будущее первого текста становится прошлым второго. К этому добавляется и стилистическая разница: комментируемый текст (написанный для печати) застегнут на все (или почти все) пуговицы, комментирующий (сочиненный якобы «для себя») — является читателю в знаменитом вяземском халате, облитом чернилами и посыпанном сигарным пеплом. От этого жанра исходит особый аромат правды: на наших глазах «биография», «жизнь» преодолевает «литературу».

И вот в одном из лучших своих сочинений такого рода — в рецензии на пушкинских «Цыган» с позднейшей «Припиской» — Вяземский рассказывает о своей почти ссоре с поэтом. Как явствует из приписки, разбор поэмы вызвал в Пушкине столь сильное

раздражение, что позже оно оттиснулось в эпиграмму на князя²³. Впрочем, отмечает Петр Андреевич, у Пушкина не хватило духу сказать ему в лицо, кому посвящены эти стихи:

О чем, прозаик, ты хлопчешь?
Давай мне мысль какую хочешь:
Ее с конца я завожрю,
Летучей мыслью оперю,
Взложу на тетиву тугую,
Послушный лук согну в дугу,
А там пошлю наудалую,
И горе нашему врагу!

Стихи, конечно, превосходные; чего стоит одно лишь гудение тетивы и жужжание эпиграммической стрелы — «у-у-у» — в строчках «Взложу на тетиву тугую, / Послушный лук согну в дугу, / А там пошлю наудалую, / И горе нашему врагу!». В этом аллитерационном гуле чувствуется даже некая формальная чрезмерность, нарочитость; автор явно выхваляется своими фонетическими трюками перед человеком, написавшим:

Хочу ль сказать, к кому был Феб из русских ласков?
Державин рвется в стих, а втащится Херасков.

В дневниковой заметке Пушкина на 1821 год читаем: «Смелость, сила, ум и резкость; но что за звуки! ... Неожиданная рифма “Херасков” не примиряет меня с такой какофонией». Так что будь Вяземский повнимательнее, сразу понял бы, на кого сочинена эта эпиграмма с саундтреком.

Так на что же рассердился Пушкин? Вяземская статья о «Цыганах» ничем особенно не примечательна: литературный контекст, разбор характеров, мелкие погрешности против стиля. Именно последнее, по мнению князя, обидело автора. В тексте рецензии читаем: «Еще не хотелось бы видеть в поэме один вялый стих, который Бог знает как в нее вошел. После погребения двух несчастных жертв Алеко

²³ Пушкинисты с фактами в руках обвиняют Вяземского в забывчивости. Князь якобы перепутал хронологию. Быть может. Пушкинисты всегда правы.

... медленно склонился
И с камня на траву свалился».

В «Приписке» Вяземский замечает: «Признаюсь, и ныне не люблю и “травы” и “свалился”». Пушкин, несмотря на ничтожность замечания, рассерчал. Почему? Разве тот же Александр Сергеевич не баловался разного рода лексической казуистикой по отношению к стихам и Батюшкова, и того же Вяземского? Разве не было это занятие естественным для молодой русской словесности, тщательно отбирающей, оценивающей, взвешивающей слова-кирпичики для возведения стен будущего своего великолепного дома? Проблема здесь скорее в духе романтической психологии.

В «Уединенном домике на Васильевском», «жуткой истории», рассказанной Пушкиным и записанной Титовым, есть любопытный эпизод. Главный герой Павел повздорил со своим другом Варфоломеем. Он бросается на него, получает удар, падает, но, когда приходит в себя, приятеля уже нет; в ушах Павла звучат лишь слова Варфоломея: «Потише, молодой человек, ты не с своим братом связался». В дальнейшем выясняется, что Варфоломей есть не кто иной, как черт. Пушкин, конечно, не черт, но пытался дать знать Вяземскому, что тот «не с своим братом связался». Литература «связалась» с Поэзией и получила от нее зуботычину.

Пушкин был (и воспринимался) как Поэзия в значении романтической эпохи; то есть — не как Литература. Вспомним знаменитую фразу Верлена «все прочее — литература». То, что Пушкин оставил на бумаге — есть моменты снисхождения Поэзии к Литературе, отсюда — незавершенность значительной части его сочинений. Сам Вяземский это понимал. Он называл Пушкина «Золотой арфой, которая трепетала под налетом всех четырех ветров с неба и отзывалась на них песнью». Разве такие «песни» подлежат стилистической правке?

В рецензии на «Цыган» Вяземский явно «не с своим братом связался». Он — изобретатель жанров, поэт, критик, переводчик, мемуарист — не только воплощение Литературы; он (перефразируя Борхеса) и есть Литература. Вяземский, чувствуя это, осознавал, что в некоей небесной иерархии они с Пушкиным занимают разные ступени. Об этом свидетельствуют и такие его записи, как эта (о реакции Пушкина на сочиняемого им «Фонвизина»): «скромный

работник, получил я от мастера-хозяина одобрение». Но «скромный работник» знал и свои права: Литература умнее Поэзии («Поэзия должна быть глуповатой», — признает в письме к Литературе Поэзия). Смирнова-Россет свидетельствует: «Ни Жуковский, ни князь Вяземский спорить с ним (с Пушкиным. — К.К.) не могли — бывало, забьет их совершенно. Вяземский, которому очень не хотелось, чтоб Пушкин был умнее, надуется и уж молчит». Вяземский надувался потому, что в этом случае уже Пушкин «не с своим братом связывался».

Чувствуя невозможность жить без Поэзии, Литература ухаживала за ней, обхаживала ее, «волочилась». Не физический князь Петр Андреевич Вяземский волочился за физической красавицей Натальей Николаевной Пушкиной (как посчитал душа-Нащокин), а русская Литература волочилась за Поэзией, нотная грамота волочилась за Эоловой Арфой. Смерть Пушкина оборвала эти ухаживания. Поэзия умерла, осталась Литература; во время отпевания Пушкина некто Федоров сказал Александру Тургеневу о Вяземском: «он еще не мертвый». Поэзия — вне истории литературы, в то время как Литература, имея историю, тем и жива. Не очень благозвучные вирши Вяземского отозвались в строчках и строфах Некрасова, Ходасевича, Бродского; Поэзия литературного потомства не имела и, будучи самодостаточной (андрогинной), не могла иметь. В следующий раз Поэзия снизошла к русской Литературе в образе Блока, как заметила чуждая всякой мистики Лидия Гинзбург: «Для русского XX века ... Блок — как для XIX Пушкин, — и никто другой в такой мере. Можно больше любить стихи других современников Блока. Не в том дело. Блок вообще не поэт отдельных стихов, он явление в целом». Дополним цитату. Явление Поэзии Литературе.

Приписка. Попробую скорректировать мистическое гегельянство вышенаписанного вполне бытовым соображением. За что Пушкин все-таки не любил Вяземского? За что один «литературный аристократ» (пользуясь третьесословной терминологией) не любил другого?

Вся «аристократичность» Пушкина укладывается в странную формулу, высказанную им в письме к Вяземскому (июль 1825 года): «Я всегда был склонен аристократичествовать, а с тех пор, как пошел мор на Пушкиных, я и пуще зачуфырился: стихами торгую

en gros, а свою мелочную лавку запираю». Безусловно, странные представления об «аристократичности» (литературно-бытовой, в эйхенбаумовском смысле?), зависящие от «мора» и превратностей оптово-розничной торговли стихами. На самом деле, в этой фразе к «аристократизму» (социальному, литературному) отношение имеет только фырк простуженного извозчика — «зачуфырился». Сей простолоудин в армяке в компании фрачного «en gros»а забрел в это письмо из глоссария самого адресата письма, князя Вяземского, аристократа настоящего. Родовитость князя Петра Андреевича и, как следствие, возможность быстрой придворной карьеры, видимо, раздражали Пушкина. В заметках поэта находим: «Читал сегодня послание кн. Вяземского». Сам Вяземский замечает в позднейших скобках: «видно он сердит, что величает меня княжеством».

Почему бы и не осерчать бедному дворянину? Вспомним, например, историю с придворными чинами. Вяземский в 1821 году, после увольнения его с государевой службы, сам подал прошение об исключении его из камер-юнкеров. В начале тридцатых, когда Пушкина сделали камер-юнкером, Вяземского одарили «камергерством». Как тут Пушкину не злиться? Он давал клятвы Николаю I, писал шинельные стихи, а в результате был выставлен на посмешище. Своевольный князь сквозь зубы пробормотал императору нечто невразумительно-примиряющее, и вот уже он: «Любезный Вяземский, поэт и камергер!» Что оставалось бедному Пушкину? Язвить, прикрывая горечь дружеским похабством: «На заднице твоей сияет тот же ключ».

НАШЕ ВСЁ

Пробыв целый месяц между скотиниотами, я до того соскучился, что возненавидел жизнь. Их подозрительность, упрямство, раздражительность, самонадеянность, при совершенном невежестве, ежедневно причиняли мне неприятности.

Фаддей Булгарин

Трудно высказать, сколько новизны в этой стране и сколько будущности.

Райнер Мария Рильке

Они пересекли Россию, наняв на пограничном посту нового проводника, большого бородатого курда, претендовавшего на хорошее знание нужд иностранцев.

Джулиан Барнс

Одной из самых загадочных фигур русской словесности продолжает пребывать маркиз Астольф де Кюстин, этот нежноглазый двойник Жозефа де Местра, русофобское пугало с капустного огорода, робкий поклонник Николая I и петербургских ванек, ученик Шатобриана, собеседник князя П.Б. Козловского. Клерикал, путешественник, бисексуал, он сочинил самую странную книгу в отечественной литературе XIX века, само название которой намекает на репортерскую строгость, выверенность статистического отчета, холодность научного анализа, но ничего этого, конечно, в «России в 1839 году» нет.

Чтобы быть точным, то книга, написанная французским автором на французском языке, принадлежит французской словесности (должна принадлежать); тем не менее есть такие исключения, когда некий Джек Лондон, ничего для американской литературы не значащий, о-го-го как значит для русской. Потому будет он (как сказал бы большой любитель «Любви к жизни») «нашенским». И мар-

киз, вернее — его «Россия в 1839 году» будет нашенской, нашей, русской; во французской литературе это сочинение почти никакой роли не сыграло, а вот у нас...

Сказать, что это — скандальная книга, значит не сказать ничего. Скандальные книги писал анально-вагинальный «божественный маркиз», но наш герой, хотя тоже маркиз, отнюдь не «божественный», скорее «богобоязненный». Кто Бога боится по-настоящему, тому кесарь не страшен. Даже российский. Известен гнев Николая I по поводу «России в 1839 году». Александр Тургенев свидетельствует: «Государь был очень рассержен книгою Кюстина... Он раз пришел в 11 часов вечера — в салон к императрице, проведя весь вечер в чтении Кюстина и весь в гневе... Он не мог спокойно говорить о книге Кюстина». Кажется, ничего удивительного. Императору обидно за вверенную ему Русским Богом державу. И все. Однако другой мемуарист (М.Д. Бутурлин) утверждал, что высочайший гнев был вызван получением известий о предосудительных наклонностях маркиза. Иными словами, Николай I ожидал, что Кюстин распишет его как великого властелина великой империи, а получилось: «Внимательно вглядываясь в прекрасное лицо этого человека...», или «Живи я в Петербурге, я сделался бы царедворцем не из любви к власти, не из алчности, не из ребяческого тщеславия, но из желания отыскать путь к сердцу этого человека», и, наконец, «Как! скажут мне, вы намерены прилепиться сердцем к человеку, в котором нет ничего человеческого». В будущей книге Кюстина Николай I претендовал на роль Цезаря, а был выведен Антиноем.

Но дело, конечно, не в императорском гневе. Вся (или почти вся) сочинительствующая Россия возмутилась: от эпиграммиста Вяземского до героя эпиграмм Греча, от Филиппа Филипповича Вигеля, немца и русского патриота, до Федора Ивановича Тютчева, русского поэта и автора «Стихотворений, присланных из Германии». Маркиз явно задел за живое. А где оно, «живое», у русской словесности?

«Русофобия», быть может. Кюстина считают классиком мировой русофобии, ее чемпионом и рекордсменом. Если не все считают, то, по крайней мере, истинные патриоты, те, чей патриотизм незыблемо расположился на благороднейшем из фундаментов —

на русском славянофильстве. Парадный вход в райский сад бород, армяков, Русского Бога и упоительной соборности увенчан симметрично расположенными статуями братьев Киреевских, братьев Аксаковых и непарных Самарина с Хомяковым. Последнего и было бы логичным считать полным антиподом окаянного маркиза, тем более что Хомякову принадлежит статья «Мнение иностранцев о России» — один из выпадов против книги Кюстина. Все того же Хомякова считают автором первого теоретического манифеста русского славянофильства — реферата «О старом и новом», читанного дома у Ивана Киреевского. Судьба-злодейка (по Шпенглеру) запараллелила Алексея Степановича не (увы!) с братом по крови и убеждению, а с французским литератором сомнительной репутации: текст «О старом и новом» был написан в том самом 1839 году, в котором Кюстин путешествовал по России.

«Когда подделываются под форму общества, не проникаясь его животворным духом; когда за уроками цивилизации обращаются к чужеземцам, завидуя их богатствам и не считаясь с их характером; когда подражают с враждебным чувством и притом с ребяческой буквальностью, заимствуя у соседа (с деланным презрением) все, вплоть до привычек домашнего быта, одежды, языка, — тогда нельзя самому не сделаться сколком с чужой жизни, чужим эхом или отражением, не утратить собственный облик». Нет, это не цитата из славянофильского катехизиса, не очередной антипетровский пассаж из сочинения «О старом и новом». Это абзац из 36-го письма «России в 1839 году». На самом деле, книга Кюстина переполнена славянофильскими эмоциями; все исконно русское (от песен и одежды до Московского Кремля) — хорошо, все заемное, западное, цивилизованное (от флота до лжеклассической архитектуры) — плохо. «Славянин от природы смышлен, музыкален, едва ли не сострадателен к людям; просвещение сделало русского двуличным, деспотичным, подражательным и тщеславным. Чтоб привести здесь национальные нравы в согласие с новейшими европейскими идеями, потребуете века полтора...» Восхищение Кюстина всем «русским», «варварским», «неевропейским» отчасти объяснимо для француза спустя 25 лет после того, как «варварское», «русское», «неевропейское» торжественными колоннами вошло в Париж. Но не только этим. Почему бы не Хомякова, а Кюстина считать основоположником славянофильства; по крайней мере,

исходя из возможного влияния на русскую публику: думаю, что «Россию в 1839 году» в стране прочитало более 10—15 человек, слышавших хомяковский реферат на вечере у И. Киреевского (Герцен утверждал, что не знает ни одного приличного дома, где бы не нашлось экземпляра кюстиновой книги). Рискну даже предположить: не перенимал ли порой Алексей Степанович кое-что у маркиза?

Кюстин, ехавший в Россию на аттракцион счастливого самодержавия (как ездил Токвиль в США «за демократией»), не добравшись даже до Бологое, начинает высказывать сентенции типа «чума на оба ваших дома»: «Абсолютная демократия — это грубая сила, своего рода политический вихрь, который по глухоте своей, слепоте и неумолимости не сравнится с гордыней какого бы то ни было государя!!! Никто из аристократов не может без отвращения смотреть, как у него на глазах деспотическая власть переходит положенные ей пределы; именно это, однако, и происходит в чистых демократиях, равно как и в абсолютных монархиях». Девять лет спустя Хомяков мимоходом резюмирует: «Северная Америка находит так же мало поклонников, как и Порты Оттоманская или Испания Филиппа II».

Кюстин, как истинный эстет, неравнодушный ко всему «исконному», «местному», «экзотичному», восхищается: «Народ здесь красив; чистокровные славяне... выделяются светлыми волосами и свежим цветом лица, но прежде всего — безупречным профилем, достойным греческих статуй. Наряд этих людей почти всегда самобытен; порой это греческая туника, перехваченная в талии ярким поясом, порой длинный персидский халат, порой короткая овчинная куртка, которую они носят иногда мехом наружу, иногда внутрь — смотря по погоде». Сказано Кюстином, сделано — Хомяковым и С. А. В. Никитенко иронизирует: «Познакомился на вечере у министра с одним из коноводов московских славянофилов, Хомяковым. Он явился в зало министра в армяке, без галстука, в красной рубашке с косым воротником и с шапкой-мурмолкой под мышкой. Говорил неумолчно и большей частью по-французски — как и следует представителю русской народности». В отличие от старшего товарища, Константин Аксаков более налегал на «длинный персидский халат» из кюстиновского описания: известна шутка Чаадаева о том, что его в русском платье народ на улицах Мос-

квы принимал за персиянина. Впрочем, развязка игрищ славянофилов-травести была нешуточной: 10 апреля 1856 года московский полицмейстер Замятнин пригласил Хомякова к себе и, следуя высочайшему повелению, заставил его написать расписку об обязательстве сбрить бороду и не носить на публике русского платья. История совершенно в духе Кюстина. Если бы она мистическим образом попала в его книгу, то истинные патриоты тут же причислили бы ее к разряду возмутительных нелепостей, сказанных маркизом о России.

А вот история Чаадаева в «Россию в 1839 году» попала. По сути своих историософских, политических, некоторых других ориентаций Кюстин и Чаадаев — близнецы-братья; любопытно, что к 1839 году ни Петр Яковлевич сочинений маркиза, ни маркиз сочинений Петра Яковлевича не читывали. Тем изумительнее родство душ. Переключка, устроенная ими самими, их взглядами, их сочинениями, удивительна. Кюстин родился в 1790 году, Чаадаев — в 1794-м, оба были несомненные денди²⁴, светскими людьми, оба слыли чудаками (а себя считали маргиналами); наконец, репутация и того и другого была сильно поколеблена (но не уничтожена вовсе): у Кюстина странным происшествием с молодым солдатом в 1824 году, у Чаадаева — известным скандалом с публикацией первого «Философического письма» в 1837-м. Оба — рьяные католики; Кюстин — явный, Чаадаев — уже почти не тайный. И тот и другой испытали влияние ультракатоликов, прежде всего Жозефа де Местра, и видели главную причину всех российских несчастий в национально-государственном статусе православной церкви. Потому можно совершенно спокойно приписать нижеследующий отрывок Кюстину: «Вы знаете также и то, что, по признанию самых даже упорных скептиков, уничтожением крепостничества в Европе мы обязаны христианству... известно, что духовенство показало везде пример, освобождая собственных крепостных, и что римские первосвященники первые вызвали уничтожение рабства в области, подчиненной их духовному управлению... Почему, наоборот, русский народ подвергся рабству лишь после того, как он стал христианским, а именно в царствование Годунова и Шуй-

²⁴ «Господин де Кюстин представляет собою разновидность гения, чей дендизм доходит до идеальной беспечности» — так писал Бодлер, один из двух главных экспертов прошлого века по дендизму.

ского? Пусть православная церковь объяснит это явление», а этот — Чаадаеву: «Примкнув к греческой схизме и тем отделив себя от Запада, она (православная церковь. — К.К.) много веков спустя, с непоследовательностью уязвленного самолюбия, вновь обратилась к нациям, сложившимся в лоне католицизма, дабы перенять у них цивилизацию, до которой не допускала ее сугубо политическая религия. Перенесенная из дворца в воинский стан, чтобы поддерживать там порядок, эта византийская религия не отвечает высочайшим потребностям души человеческой». Впрочем, концовку абзаца «она помогает полиции морочить народ — и только» пуганый Чаадаев бумаге бы не доверил.

Иногда они препираются. Кюстин утверждает: «...средний же возраст нации всегда нелегок — а его-то и переживает Россия». Чаадаев не согласен: «И если мы иногда волнуемся, то... в ребяческом легкомыслии младенца, когда он тянется и протягивает руки к погремушке, которую ему показывает кормилица». А вот перспективы у этого младенца среднего возраста самые волнующие: «Про нас можно сказать, что мы составляем как бы исключение среди народов. Мы принадлежим к тем из них, которые как бы не входят составной частью в человечество, а существуют лишь для того, чтобы преподать великий урок миру» (Чаадаев); Кюстин подхватывает и уточняет: «Провидение неспроста копит столько бездействующих сил на востоке Европы. Однажды спящий гигант проснется, и сила положит конец царству слова». Как тут не вспомнить блоковское?

Вот — срок настал. Крылами бьет беда,
 И каждый день обиды множит,
 И день придет — не будет и следа
 От ваших Пестумов, быть может!

Певец «Скифов» следует, конечно, не осторожно-оптимистичному Чаадаеву, а металлической интонации кюстиновой угрозы, выкованной на огне, раздуваемом мехами дутого русского понта²⁵.

²⁵ Тяга русских к понту непреодолима. Герой лучшей русской повести понтирует, а основным стремлением русской имперской внешней политики был захват Константинополя и превращение Понта Эвксинского во внутреннее русское море.

Кюстин в «России в 1839 году» довольно верно пересказывает историю «телескопской» публикации «Философического письма» и высочайшего объявления Чаадаева сумасшедшим. Под конец, правда, не смог удержаться и не досочинить от себя вполне логичное завершение сюжета: «...несчастный великосветский богослов лишь недавно начал пользоваться известной свободой; но — вот диво! — ныне сам он сомневается в своем разуме и, доверяясь слову императора, признает себя умалишенным!» И что же Чаадаев? Обиделся? Рассерчал? Как бы не так! В письме брату Михаилу от 20 апреля 1849 года он мимоходом роняет, что маркиз сочинил это «с добрыми намерениями». В другом письме брату (5 января 1850 г.) кюстинова байка поминается как нечто, прочно вошедшее в самую жизнь: «Она (болезнь. — К.К.), между прочим, состояла в нервических припадках... которые... доводили меня до безумия: страшное подтверждение слов Кюстина». Маргинал Кюстин прекрасно понял маргинала Чаадаева. Чаадаев чувствовал это.

В 1838 году, накануне рокового 1839-го, Петр Чаадаев написал Александру Тургеневу следующее: «(Чтобы вернуться к В.), никто, по моему мнению, не в состоянии лучше его познакомить Европу с Россиею. Его оборот ума именно тот самый, который нынче нравится европейской публике. Подумаешь, что он вырос на улице St. Honore, а не у Калымажного двора». В. — это князь Петр Андреевич Вяземский, написавший в начале 1844 года антикюстиновский памфлет, где обозвал «Россию в 1839 году» «скучным злословием человека с подпорченной репутацией». Правда, он не опубликовал свой опус из-за того, что русское правительство в очередной раз совершило очередную никчемную глупость, будто стараясь как можно более соответствовать репутации, созданной книгой Кюстина. Слово отвечая Чаадаеву, Вяземский написал: «...благомыслящему русскому нельзя говорить в Европе о России и за Россию».

Что же заставило его, либерала и оппозиционера, цитировавшего в 1834 году в своей легендарной записной книжечке сочинение Кюстина «Мир как он есть», увидеть в «России в 1839 году» «сплошь крики и брань черни»? Аргументы и контраргументы, язвительный тон и благородное негодование можно найти в так и не опубликованной в прошлом веке его брошюре. Думаю, достоинства

ее и достоинства аналогичных сочинений Якова Толстого, Николая Греча и Ксаверия Лабенского несравнимы. Но Петр Андреевич Вяземский вовсе не Яков Николаевич Толстой: по заказу правительства писать не станет. Он сам по себе. Значит, маркиз задел князя за «живое». А где же «живое» у князя Вяземского?

Петр Андреевич мог, конечно, обидеться из патриотических соображений. Однако не обиделся же он на Чаадаева; более того, не разделяя почти ни одного положения первого «Философического письма», Вяземский назвал его «превосходной и мастерской сатирой». Разве «Россия в 1839 году» не заслужила хотя бы этой оценки? Быть может, он следовал словам Пушкина, высказанным в письме ему же: «Я, конечно, презираю отечество мое с головы до ног — но мне досадно, если иностранец разделяет со мною это чувство»? Сильный довод. Закроемся цитатой из того же Петра Андреевича Вяземского: «При всей просвещенной независимости ума Пушкина, в нем иногда пробивалась патриотическая щекотливость и ревность в отношении суда над иностранными писателями».

Вариант второй. Вяземский бросился (с пылом кулачного бойца, как сказал бы Пушкин) опровергать маркиза, так как маркиз в своей книге иронически прошелся (с тросточкой, цилиндр набекрень — так, наверное, показалось мизантропичному князю) по брошюре Петра Андреевича о пожаре в Зимнем дворце 29 декабря 1837 года. В одном и том же событии — рекордно-героическом восстановлении Зимнего дворца по приказу Николая I — Вяземский видит символический триумф «палладия нашей славы... Кремля нашей современной истории», а Кюстин — сплошные мучения любезных его сердцу питерских мужиков. Так сказать, что князю хорошо, то маркизу карачун. Но вот вопрос: кто ближе к магистральной линии русской литературы, к Достоевскому и Толстому, — маркиз де Кюстин или князь Вяземский?

Однако, как мне кажется, дело совсем в другом. В конце 1828 — начале 1829 года Вяземский, «прокипятив на картах» огромное состояние, пофрондировав, повозившись в журнальной луже, отчаявшись ласковой лживостью предыдущего императора и холодностью (и недоверием) к нему нынешнего, решил-таки произвести вторую попытку послужить царю-батюшке, но лица при этом не потерять. Иными словами, князь решил принять власть такой, ка-

кая она есть, следовать девизу «делай что должен и будь что будет». Результатом стала «Записка о князе Вяземском, им самим составленная» — удивительный по аристократической независимости документ, попытка объяснить императору Николаю I, почему князь Вяземский собирается ему служить. Документ завершается замечательной фразой: «Впрочем, для устранения всякого подозрения обо мне, для изъявления готовности моей совершенно себя очистить во мнении я готов принять всякое назначение по службе, которым правительство меня удостоит». В феврале 1829 года Бенкендорф передал «Записку...» Николаю I; император косо посмотрел на нее, расценив, вероятно, как очередную проделку оппозиционера. Петру Андреевичу пришлось унижаться: его допустили до службы лишь после второго, более верноподданного письма. Кюстин не знал (и не мог знать) этой истории, Вяземский был для него лишь «царедворцем», но маркиз со своей дьявольской интуицией попал в точку: «Всякий, кто не дает себя провести, считается здесь изменником; посмеяться над бахвальством, опровергнуть ложь, возразить против похвалы, *мотивировать свое повиновение* (курсив автора. — К.К.) является здесь покушением на безопасность державы и государя...» Можно предположить, как Вяземский, «мотивировавший свое повиновение» в «Записке...», был взбешен догадкой Кюстина.

Так что же, получается, маркиз и первый славянофил, и первый западник, и первый мужиколоб, и первый политический сатирик? Так, значит, он, залетный французик из Сен-Жерменского предместья, «наше всё»? Что же тогда единственное и неповторимое «наше всё», Пушкин?

«Его стиль очень хвалят, но для человека, родившегося в стране непросвещенной, хоть и в эпоху утонченно цивилизованную, это заслуга небольшая», — разряжает Кюстин свой лепаж в мертвого поэта. Пушкин отстреливается со страниц первого посмертного выпуска своего «Современника»: «Всем известно, что французы народ самый антипоэтический. Лучшие писатели их, славнейшие представители сего остроумного и положительного народа, Montaigne, Voltaire, Montesquieu, Лагарп и сам Руссо, доказали, сколь чувство изящного было для них чуждо и непонятно». Причина неприязненности между солнечным поэтом и лунным путешествен-

ником ясна: «наше всё» бывает только одно. Остается выяснить: как же выглядит загадочное «наше»?

«Наше» (в смысле отечественной словесности) выглядит как наш же герб — двуглавый пернатый. Одна голова думает над общественными вопросами, другая — над наилучшей расстановкой наилучших слов в наилучшем из предложений. Одна смотрит в сторону Матушки-Общественности, другая — в сторону Батюшки-Аполлона. Голова-Некрасов и Голова-Фет. Голова-Солженицын и Голова-Набоков. Вырастил этого монстра девятнадцатый век; еще для Державина генерал-губернаторство и одописание были разными сторонами одного дела. А потом явился Пушкин и написал «Пока не требует поэта...». Затем приехал Кюстин и суммировал все предрассудки о России и русских, имевшие хождение и в Париже, и в Петербурге. На него, честное зеркало, обиделись. Пушкин тоже обиделся бы, проживи он еще лет десять. А ведь и пушкинские предрассудки нашли свое место на страницах «России в 1839 году». Вот, например, предмет, сильно занимавший поэта (и не очень сильно — маркиза): роль русской женщины в свете. Кюстин начинает: «Переходя из дома в дом, вы остаетесь в одном кругу людей, где под запретом любые беседы о чем-либо любопытном; я нахожу, однако, что изъян этот восполняется изощренным умом женщин, отлично умеющих намеками внушить то, чего не произносят вслух». Пушкин завершает тираду: «О мужчинах нечего и говорить. Политика и литература для них не существует. Остроумие давно в опале, как признак легкомыслия. О чем же станут они говорить? о самих себе? нет, — они слишком хорошо воспитаны. Остается им разговор какой-то домашний, мелочной, частный, понятный только для избранных». От женщин — к аристократии, принадлежность к которой, по тайному убеждению Кюстина, давала ему ордер на любое суждение, например такое: «Мне всегда представлялось, что политически узаконенная аристократия — благотворна, тогда как аристократия, зиждущаяся на одних лишь химерах да несправедливых привилегиях, — вредоносна». Сомнительный аристократ Пушкин отчеканил эту мысль вполне по французскому литературному канону: «Аристократия чиновная не заменит аристократии родовой». Разница между этими высказываниями того же свойства, что и разница между «аристократией» и «ари-

стокрацией». Еще более трогательное согласие у двух голов Змея Горыныча нашей словесности по поводу русского правительства. Почти в унисон: «...правительство у нас всегда впереди на поприще образования и просвещения. Народ следует за ним всегда лениво, а иногда и неохотно» — так звучит эта мысль по-русски; теперь ее французский перевод: «В обычном обществе простой народ толкает вперед всю нацию, а правительство его осаживает; здесь же правительство погоняет, а народ его сдерживает».

Так о чем же, в конце концов, книга Кюстина? О России? Нет, о «России». Она, книга, сама есть «Россия», образ, обреченный на бессмертие, историко-культурный архетип, симулякр нашего любезного отечества. Потому-то «всё» маркиз увидел, «всё» предвосхитил: образ, в отличие от живого общества, живых людей, развивается по заданным ему законам. Только вот ни страны, ни людей в его сочинении нет. И не может быть ни в каком другом сочинении. Словесность, она по другому ведомству, тем более русская.

Вообще, Кюстин прокатился по России эдаким гоголем. Вернее, гоголевским персонажем. Его, вооруженного неявной литературной славой и императорским фельдъегерем, принимали в провинции, Ярославле или Нижнем, как Хлестакова в городе N. И маркиз он, и путешественник, и с государем разговаривал, и с Шатобрианом на дружеской ноге. Кого увидел он в России, печальноглазый иностранец в коляске без одного колеса? Гостеприимных губернаторов и статных кучеров. Отставных гвардейцев и лукавых купцов. Вполне гоголевский реестр. Не его ли коляску с экипажем в составе трех (маркиз, слуга, фельдъегерь) описал Николай Васильевич в «Мертвых душах» (Чичиков, Петрушка, Селифан)? Не Кюстин ли сидит в «птице-тройке», имя которой — «Русь»? И вот что интересно: автор первой русской антикюстиновой брошюры Ксаверий Лабенский признавал-таки наличие в отечестве кое-каких неполадок, замеченных маркизом, но с гордостью уверял европейскую публику в скорейшем их исправлении, залогом чего должна стать разрешенная государем постановка пьесы Гоголя «Ревизор».

А теперь вспомним: кто был прообразом Хлестакова? Кого в уездном городе N (Арзамасе) приняли за путешествующего инкогнито ревизора? Кто подсказал Гоголю весь этот сюжет? Пушкин.

Тогда о ком же городничий: «У, щелкоперы, либералы проклятые! чертово семья!»? О Пушкине? О Кюстине?

ПРИЛОЖЕНИЕ I

Историко-литературные гадания по «России в 1839 году» могут стать весьма захватывающим занятием. Вот несколько примеров:

Вклад Кюстина в «петербургский текст» русской литературы: «...невозможно без восторга созерцать этот город, возникший из моря по приказу человека и живущий в постоянной борьбе со льдами и водой; возведение его — плод недюжинной воли; даже тот, кто не восхищается им, его боится — а от страха недалеко до уважения».

Кюстин набрасывает портрет лермонтовского Печорина: «Я видел в России нескольких человек... такие люди бывают свободны только перед лицом неприятеля, и они едут сражаться в теснинах Кавказа, ища там отдыха от ярма, которое приходится им влачить дома; от такой печальной жизни на челе их остается печать уныния, которая плохо вяжется с их воинскими манерами и беспечностью их возраста; юные морщины изобличают глубокую скорбь и внушают искреннюю жалость...; в несчастье своем они очень привлекательны; ни в одной стране нет на них похожих».

Кюстин клеймит Чернышевского с Добролюбовым: «Полуобразованные, соединяющие либерализм честолюбцев с деспотичностью рабов, напичканные дурно согласованными между собою философскими идеями, совершенно неприменимыми в стране, которую называют они своим отечеством (все свои чувства и свою полупросвещенность они взяли на стороне), — люди эти подталкивают Россию к цели, которой они, быть может, и сами не ведают...»

Кюстин солидарен с Достоевским: «... а искусства спасают мир».

Наконец, Кюстин об опасности экологической катастрофы в России: «Между тем уже начинает ощущаться обмеление рек, и это тревожное явление, угрожающее судоходству, может объясняться лишь тем, что очень много леса вырубается у истоков и вдоль берегов, откуда его легче сплавливать. Однако русские, благо портфель наполнен успокоительными донесениями, мало тревожатся

разбазариванием единственного природного богатства своей земли. Из министерских кабинетов леса кажутся бескрайними... и русским и того довольно».

Желающие могут продолжать гадания по книге маркиза де Кюстина до бесконечности. Она, как любой гениальный образ, неисчерпаема. Воистину «наше всё».

ОБМАНЩИК

(несколько слов о Теофиле Готье
и его «Путешествии на Восток»)

Теофиль Готье был великим обманщиком. «Добрый Тео», «гигант Тео», огромный жовиальный мужик с невероятной работоспособностью, сочинявший в год и по 75, и по 105 статей, оставивший после себя 34-томное ПСС, был на самом деле тончайшим поэтом, автором навсегда восхитившего Николая Гумилева сборника стихов «Эмали и камеи». Неугомонный путешественник, объездивший почти всю Европу (включая и Россию), патентованный любитель пестрой восточной экзотики, он на поверку оказался... но подождем. Все по порядку.

«Поменьше медитаций, празднословия, синтетических суждений; нужна только вещь, вещь и еще раз вещь» — так определял свое эстетическое кредо Готье. Само название его единственного (но какого!) поэтического шедевра «Эмали и камеи» апеллирует к страсти коллекционера, пожалуй даже, антиквара. Страсть к вещам, к их отдельности, особости, к их калейдоскопическому многообразию проявилась в «Путешествии на Восток». Не могла не проявиться.

И еще. Книга эта написана в те времена, когда не было кинематографа, а фотографии загадочно назывались «дагерротипами» и так называемую «реальность» отражали по мере своих скромных возможностей исключительно в коньячных, коричневатых тонах. Соответственно ничто не мешало описательной прозе быть великой, то есть такой, какой она предстает в книге Готье. Вот, например, портрет алжирского «басонщика» — нечто вроде местного ткача: «Ловкость этих молодых людей, без преувеличения, граничит с обезьяньей, ибо у них участвуют в работе в равной мере и руки и ноги: большие пальцы ног, оттопыренные, точно у птиц, придерживают и закрепляют нити; лодыжка — естественный крючок — всегда к их услугам, она используется в тысячах случаев, ускоряя

и упрощая их труд». Да и сам Готье пишет, будто тончайшую ткань тклет: «Среди этой компании попадались довольно странные персонажи, например тучный мальчик, белокурый, толстощекий и розовый — ну просто этакий гигантский английский беби, выряженный турком, или тощий грек, угловатый, с лисьей мордочкой, утопающий в длинном, отороченном мехом суконном одеянии вроде доломана, в котором играют “Баязета” в театре на улице Ришелье; паша между ними был словно в скобках...» Заметим: скобочки эти вполне набоковские.

«Путешествие на Восток» — собственно, две книги: о путешествии в Алжир («В Африке») и в Турцию («Константинополь»). Многоцветный восточный мир, бесконечные чубуки, берберские скакунки, чалмы всевозможных оттенков, ковры и живописное тряпье нищих, орнаменты мечетей, кофейни и глаза восточных красавиц, сверкающие из-под покрывала, очаровывают автора, который не жалеет сил, чтобы подарить все сказочные богатства читателю. Как это отличается от «восточного эссе» поэта уже XX века — Иосифа Бродского, который в Стамбуле не увидел ничего, кроме пыли и серого оцепенения! Поэт нашего века оставил восточные живописности «Клубу путешественников» и «National Geographic», сочинив вместо описания историософский трактат с лирическими отступлениями в виде небольших запротоколированных истерик. Для Бродского Восток, персонифицированный в Стамбуле, — род сведенборговского Ада: «Странное это ощущение — наблюдать деятельность, не имеющую денежного выражения: никак не оцениваемую. Похоже на некий тот свет, пре-мир, и, вероятно, именно эта потусторонность и составляет знаменитое “очарование” Востока для северного скряги». Потому, кстати говоря, и стамбульский базар — место, имеющее прямое отношение к финансовому «прамиру» — описывается Бродским исключительно в религиозной метафорике: «...базар этот в Стамбуле производит впечатление именно православной церкви, разветвляющейся и извивающейся, впрочем, как цитата из Пророка. Плоский вариант Айя-Софии». Готье, естественно, далек от несколько цинического остроумия русского поэта: то ли турецкая валюта была в его времена тяжелее, то ли историко-религиозные соображения приходили к нему в голову исключительно в соответствующих местах — в храмах,

дворцах, кладбищах (впрочем, о последних чуть позже)²⁶. Он просто опьянен многообразием и (совершенно очевидно!) просто-таки помешан на перечислениях: «Я... очутился в ряду парфюмеров, продающих эссенции бергамота и жасмина, флаконы атар-гулла в бархатных, расшитых блестками футлярах, розовую воду, пасту для выведения волос, ароматические курительные палочки, испещренные арабскими письменами, мешочки с мускусом, четки из нефрита, янтаря, кокосового ореха, слоновой кости, фруктовых косточек, розового и сандалового дерева...» Впрочем, честно говоря, и мечети описываются Готье примерно тем же преискурантным образом: «Дворец Сарайбурну с китайскими крышами, белыми зубчатыми стенами и зарешеченными беседками среди кипарисов, сосен, смоковниц и платанов; круглый купол мечети султана Ахмета, окруженный шестью минаретами, напоминающими мачты из слоновой кости; Святая София с четырьмя минаретами по бокам, возносящая свой византийский свод над могучими контрфорсами с горизонтальными рядами белой и розовой кладки...» И т.д. и т.п. до бесконечности. Эдакий каталог восточных чудес, пахлава для глаза, щербет для уха. Так Восток любил, кажется, только Константин Леонтьев²⁷.

А теперь об обмане. Хитрый Тео обвел всех вокруг пальца. Для видимости он скрупулезно описывал кофейни и султанские дворцы; все для отвода глаз. На самом деле он не пестроту восточного базара любил, а палевое молчание мусульманского кладбища. Обычный эпизод из «Константинополя»: автор идет на кладбище, автор идет через кладбище, автор возвращается домой около кладбища. Единственное «любовное приключение» (в значении этого выражения, характерном для XIX века) у Готье происходит именно на кладбище, именно там сошлись для него мусульманские Эрос с Танатосом: «Я медленно ехал по узкой тропинке между могилами и вдруг заметил у одного из надгробий молодую женщину в

²⁶ Да и празднословия, как цитировалось выше, не любил.

²⁷ Довершим спарринг толстяка Тео с Бродским. Сравнивая Готье с Константином Леонтьевым, нельзя не привести цитату из конца параграфа 37 «Путешествия в Стамбул»: «...что звучит в этом крике Константина Леонтьева — крике, раздавшемся именно в Стамбуле, где он служил при русском посольстве: "Россия должна править бесстыдно!"». Что мы слышим в этом паскудном пророческом возгласе?

довольно прозрачном яшмаке и в фередже нежно-зеленого цвета. Она держала в руках букет роз, и ее огромные глаза, подведенные сурьмой, глядели в одну точку, словно о чем-то грезя... Вероятно, взгляд мой наивно и искренне выразил восхищение, ибо она подошла к тропе и с застенчивой грацией протянула мне розу из своего букета».

Закончу апофеозом кладбищенской темы, который одновременно намекает на разгадку странной привязанности Готье к местам мусульманских²⁸ захоронений: «В изголовье могилы проделывают узкую ямку, ведущую к уху покойника, чтобы он слышал плач и погребальные песни родных и друзей... Мною внезапно овладело странное, чудовищное любопытство: мне захотелось заглянуть в один из описанных глазков, проникнуть в тайну могилы, застать смерть врасплох в ее обители. Я наклонился над открытым в небытие окном, и передо мной предстал человеческий прах в дезабилье. Я увидел желтый, гримасничающий череп с отвалившейся челюстью и пустыми глазницами...» Восток мигнул ему пустой глазницей, на лунном кладбище, среди покосившихся серых и белых мраморных столбов, увенчанных чалмами. В гробу видел Готье этот Восток. Что и составляет секрет этой восхитительной (и страшной) книги.

²⁸ Именно мусульманских. Доброго слова от него не дождешься ни по поводу еврейского кладбища, ни по поводу христианского.

ОБ ОДНОЙ ФРАЗЕ Л.Я. ГИНЗБУРГ

Я столь многим обязан Л.Я. Гинзбург, что, сочиняя и пересочиня свое эссе о ней, оказался в каком-то жанровом рабстве у объекта описания. Я никак не мог скомпоновать связный текст из бесконечных выписок, заметок, цитаций, накопившихся за несколько лет. Сколько ни лепил из них нечто галльское, а то и англосаксонское, рассуждения рассыпались и, гордо-дискретные, скакали по столешнице, будто бусины из порвавшегося ожерелья. Под этот тревожный стук я придумал жанр будущего сочинения. Жанр «приписки». Изобрел его князь Петр Андреевич Вяземский, «приписывавший» уже об тeneвую пору своей жизни поздние комментарии к собственным ранним заметкам. Известно, что Л.Я. Гинзбург стала вести свои записные книжки в двадцатые годы под влиянием «записных книжек» Вяземского, которые, к слову, тогда издавала. Позаимствовала она и локальный жанр позднейшей «приписки». Отчасти из почтения (и благодарности!) к Петру Андреевичу Вяземскому и Лидии Яковлевне Гинзбург, отчасти по внутренней склонности попробую продолжить эту линию.

Что получилось — судить читателю.

Нижеследующий текст представляет собой развернутый комментарий к одной фразе Л.Я. Гинзбург, перебиваемый позднейшими замечаниями.

Одна из самых чудовищных фраз в русской литературе такова: «Поведением управляют устремления и интересы, превращающие человека в устройство, приспособленное, биологически и социально, для жизни». Самое страшное здесь даже не слово «устройство». Самое страшное: предположение, что сам по себе «человек» — существо для жизни не приспособленное, ни биологически, ни социально. «Жизнь» в представлении Л.Я. Гинзбург такова, что «выжить» можно, только превратившись в некое «устройство», чему способствуют «устремления» и «интересы», изначально человеку не свойственные. Любопытно было бы проанализировать это рассуждение с точки зрения историзма, то есть так, как это сделала бы сама Гинзбург.

Очевидно, что такую фразу мог сочинить только человек исторического разрыва, помнящий, что до этой нечеловеческой, точнее — «а-человеческой» жизни была другая, не требующая для выживания необходимости превращения человека в «устройство». Та жизнь, что была «до», кончилась. Но люди той жизни, сколько бы они друг друга ни истребляли, исчезли не все. Именно о таком человеке пишет Гинзбург: о «человеке кончившейся жизни» в условиях «новой жизни». Именно ему требуется превратиться в «устройство» для выживания. Именно он должен руководствоваться не логикой, не чувством, не верой, не идеалами, а «устремлениями и интересами», изначально ему чуждыми, навязанными ему «новой жизнью».

Приписка 1

Уже через три недели после разматывания вышеприведенного рассуждения я наткнулся (в тысячный раз листая «Человека за письменным столом») на определение этой самой «новой жизни», данное самой Гинзбург. Вот оно: «...чувство конца старого мира. Я говорю не о поддающихся логике соображениях (это само собой), но о глубинном переживании конца и необратимого наступления нового, ни на что прежнее не похожего мира (недолговечный нэп спутал, но не искоренил это переживание). Он трудный (в то же время есть в нем какая-то облегченность обнаженности), но он есть единственная непререкаемая данность, реальность, в которой нужно жить иначе, чем жили, чем живут сейчас за ее пре-

делами». Любопытно, что уникальность, небывалость «новой жизни» определяется не только хронологическими рамками («иначе, чем жили»), но и географическими («чем живут сейчас за ее пределами»). «Советская республика в кольце врагов» — не просто фраза времен Гражданской войны, «блокада» — не просто эпизод (пусть непереносимо трагический, но эпизод) Второй мировой...

Такой человек, по большей части, и есть объект редукционистских манипуляций Л.Я. Гинзбург: механизм сведения «устройства» к биологическим (не очень ее интересующим) и социальным (главным, по ее мнению) «устремлениям» и «интересам» довольно прост. «Человек старой жизни» анализирует собственное «устройство для выживания в новой жизни» — вот чем является проза Гинзбург. Но такой анализ должен быть *par excellence* историческим...

Приписка 2

Меня всегда волновал сладковатый, сухой, бестелесный запах ее прозы. Потому вопрос о «биологическом» в рассуждениях Л.Я. Гинзбург не исчезает из моего сознания; прячется, но не исчезает. Выскакивает всякий раз при удобном и совсем не удобном случае. На днях мне подарили скандальную книгу Могутина «Сверхчеловеческие супертексты». Листая это сочинение, написанное на первый взгляд не чернилами, а спермой, я вдруг обнаружил, что «сексуальное» («биологическое») для автора почти равняется «социальному». И тут почему-то чертиком выскочил тот самый вопрос о «биологическом» у Л.Я. Гинзбург. А потом написалось следующее: «На самом деле “биологическое” не сильно волновало Гинзбург потому, что “социальное” для нее и было “биологическим” (и наоборот). В условиях советской жизни 20-х, а особенно 30-х и 40-х годов только социальная активность строго определенного рода и направления могла обеспечить биологическое выживание; она **была** биологическим выживанием; социальное было биологическим. Между прочим, отчасти поэтому так удались Гинзбург “Записки блокадного человека”: там слияние социального и биологического дошло до предела. Она всю жизнь писала именно «записки блокадного человека», она почти всю жизнь прожила в блокадном

обществе, в обществе, где биологическое и социальное совпадают. Оттого опыт ее кажется столь экзотичным человеку консюмеристского общества; и дело вовсе не в битком набитых магазинах, а в самой структуре человеческих чувств, желаний, алчбы. Живущий в обществе потребления алчет то, что находится вне биологического, он вообще не знает, чего алчет, пока случайно не увидит. «В потреблении сегодня нет ничего “природного”; это нечто, что приобретается, чему “научают”; это желание, возникающее у людей в процессе социализации» — так писал Р. Бокко в своем “Потреблении”».

Любопытно, что, подвергая окружающих бестрепетному историческому анализу, деконструируя их на простейшие (в итоге) социальные механизмы, Л.Я. Гинзбург ставила себя в некие скобки, выводила рефлексирующего за рамки объекта рефлексии, как сказал бы А.М. Пятигорский, занимала позицию «наблюдателя» — «наблюдателя чужого мышления и поведения». Это и есть позиция историка, социолога. Как мне кажется, Гинзбург была как раз крупнейшим историком советского общества; тот факт, что она уцелела, сделал ее наблюдение уникальным по хронологическому охвату: от 20-х до 80-х годов. К тому же я считаю ее крупнейшим марксистским социологом нашего века: если Маркс придумал принцип, сводивший многообразие человеческой жизни к социальному, то Л.Я. Гинзбург, как никто другой, показала работу этих социальных механизмов. Ее проза и есть самый могущественный механизм, чудовищная редукционистская машина, разбирающая все и вся, не оставляя неделимого остатка. Как писал Ленин: «электрон практически неисчерпаем». Как писала Гинзбург: «В человеке и в судьбе человека подлежит анализу не неповторимо личное, потому что оно есть последний и нашими способами неразложимый предел психического механизма; и не типическое, потому что типическое подавляет материал, но в первую очередь — всё психофизически и исторически закономерное. Фатум человека, как точка пересечения всеобщих тенденций». Вот уж лучше не скажешь... Фатум человека можно разложить на составляющие его всеобщие тенденции. Ничего личного — не потому, что он «нашими» (читай — «марксистскими») методами неразложим, а потому, что на самом

деле — его нет. «Личное» исторически не закономерно, потому его нет. Как говорят киллеры: «It's a business, nothing personal».

Здесь лежит главное отличие Л.Я. Гинзбург от так называемых «мэтров» — ее учителей-формалистов; прежде всего от Шкловского. Дело даже не в том, что теория имманентности литературы была противна ее историзму. Дело в том, что, как тонко отметил Выготский в «Психологии искусства», за теорией «остранения» скрывался гедонизм. Вещь следует вывести из привычного ей ряда, чтобы заново увидеть ее. Чтобы ею насладиться. Шкловский обнажал прием и наслаждался, «переживая его». Л.Я. Гинзбург обнажила «обнажение приема» и заключила в исторические рамки. «Только не пытайтесь понять здесь что-либо с помощью гедонизма», — выносит она свой приговор. Лет за десять до этого она хирургически точно определила свое отличие от «мэтров»: «Сейчас несостоятельность имманентного развития литературы лежит на ладони, ее нельзя не заметить... литературная методология только оформляется логикой, порождается же она личной психологией в сочетании с чувством истории. Ее, как любовь, убивают не аргументацией, а временем и необходимостью конца. Так пришел конец имманентности».

Обратим внимание на последнюю фразу. Здесь Л.Я. Гинзбург проговорилась. Пришел конец не только «теории имманентности литературы», но и самой имманентности; имманентность просто растворяется в «исторической закономерности». Так у самой Гинзбург проявляется особого рода гедонизм: она наслаждается не вещью, а ее исторической закономерностью.

В конце концов в разряд исторически закономерных вещей попадает сам автор. Наблюдатель начинает наблюдать себя. Мы можем датировать этап этого процесса. Запись 1973 года: «Моя тема: как человек определенного исторического склада подсчитывает свое достояние перед лицом небытия».

Меня всегда интриговала эта фраза; лет восемь назад я сочинил даже крохотное эссе о ней. Но интриговала вторая ее часть: «...подсчитывает свое достояние перед лицом небытия». Кажется, пора обратить внимание на первую.

«Человек определенного исторического склада». Неумолимый приговор. Машина дрогнула и остановилась. Машина осознала, что

возможности ее ограничены, что заложены они при сборке и описаны в инструкции. Историзм, редуционизм сам заключил себя в исторические, подлежащие редукции рамки. О том, «какого исторического склада», сказано в эссе «Поколение на повороте».

Как она была права, когда писала: «Подобно грешникам, мы пригвождены к своей истории!» Но не следует забывать, что грех как раз и состоял в создании этой истории. Впрочем, сантименты были бы здесь излишни: Гинзбург не раскаивается в своем грехе; а это был именно ее — человека 20-х годов — грех. Достаточно вслушаться в азартную интонацию поколенческого автопортрета: «У нас — политика, история, социальность, неистребимые, в кровь вошедшие, кровью проверенные». Только вот те, в чью кровь «политика с социальностью» вошли, и те, чьей кровью они были «проверены», — разные люди.

Приписка 3

Самая острая, непереносимо бередящая сердце вещь Л.Я. Гинзбург — «Мысль, описавшая круг». Кажется, только там у нее «тьень знает свое место», социальное не сжирает экзистенциальное, хотя, как обычно, автор безукоризненно совлекает оболочку со всех социальных механизмов. Но остается еще нечто, неразложимое в анализе. Смерть. Смерть любимого человека. Только это заставляет ее выстроить (может быть, даже против своей воли) иную ценностную иерархию. На вершине — пустая, бездонная тайна, чуть ниже — острая, холодноватой бритвой режущая боль, еще ниже — все изобилие фокусов, придуманных людьми для отвлечения от первых двух.

ЛИТЕРАТУРА И ИСТОРИЯ

(два коротких эссе)

1. ПРОГУЛКИ ПО ОСТРОВАМ

Сесть в метро, доехать до «Черной речки», затем — на трамвай, выйти, оставить слева от себя буддийский храм, пройти по деревянному мостику и ... «Вновь оснеженные колонны, / Елагин остров и два огня...». Это — Блок. «На островах». Поэт часто бывал «на островах» — Елагином, Крестовском — глушил себя портером в бесконечных ресторанах и кабачках, посещал варьете, заводил знакомства с местными проститутками: «За толстыми пивными кружками, / За сном привычной суеты / Сквозит вуаль, покрытый мушками, / Глаза и мелкие черты». (Как прекрасен этот «Вуаль» мужского рода! Как странно, мистически он «сквозит» «за толстыми пивными кружками»!) Поутру, приняв ванну, поэт записывал в дневник: «Ночь глухая, около 12-ти я вышел. Ресторан и вино... Лихач. Варьетэ. Акробатка выходит, я умоляю ее ехать. Летим, ночь зияет. Я совершенно вне себя... Я рву ее кружева и батист, в этих грубых руках и острых каблуках — какая-то сила и тайна».

Ни у кого из русских поэтов, кроме Блока, вульгарная проститутка не вызывала столь острого эстетического восхищения. Помню, в детстве, было невозможно поверить, что и «шляпа с траурными перьями», и «в кольцах узкая рука», и «вздыхая древними поверьями» — это все про нее: «маньку», «шалаву», «шлюху», наконец — «Катку» из того же Блока, только революционного. И действительно, чувствуете ли вы, как от восхищения, почти священного, захватывает дух: «Я чту обряд: легко заправить / Медвежьей полость на лету, / И тонкий стан, обняв, лукавить, / И мчаться в снег и темноту...»?

В том же 1911 году, в котором Александр Блок выпытывал у островной незнакомки: «Средь этой пошлости таинственной, / Ска-

жи, что делать мне с тобой...», юный нахальный эгофутурист Игорь Северянин сочинил свой вариант «На островах». В отличие от старшего поэта, он использует иные, более современные средства передвижения (футурист все-таки!): «В ландо моторном, в ландо шикарном / Я проезжаю по Островам». Но персонажи все те же: «эти дамы», «феи» (в иронических кавычках); похожи на блоковские и вопрошания: «И что тут прелесть? И что тут мерзость? / Бесстыж и скорбен ночной пуант». Действительно, сравните: «скажи, что делать мне с тобой?» — «и что тут прелесть?». Ответ, в общем, несложен: «ночной пуант».

Но футурист (как и положено) пошел дальше. Вот гривуазно-мещанская концовка его стиха:

Кому бы бросить наглее дерзость?
Кому бы нежно поправить бант?

Трогательная пошлость Северянина нашла своего адресата. Через 17 лет после моторных променадов эгофутуриста по Островам 25-летний Николай Заболоцкий сочиняет своих знаменитых «Ивановых». Там юные коллеги блоковских «незнакомок» и северянинских «фей» обретают право на собственный голос, на свой вопрос. Блок не знал, что ему делать с «акробаткой», Северянин легкомысленно искал, «кому бы нежно поправить бант?», «девка» Заболоцкого просто вопиет:

...Куда идти,
кому нести кровавый ротик,
кому сказать сегодня «котик»,
у чьей постели бросить ботик
и дернуть кнопку на груди?
Неужто некуда идти?!

Действительно, куда идти? На блоковские Острова путь был закрыт. На дворе 1928 год. Старорежимные «незнакомки» и «феи» высланы или расстреляны. «Вуаль», «перстни», «острые каблукки» — все по ту сторону семнадцатого года. Но дело не в истории. Разве не согласился бы Блок с леденящим душу восклицанием автора «Столбцов»: «О, мир, свинцовый идол мой...»?

2. КРАТКИЙ КУРС ИСТОРИИ БЕДНОСТИ

«Бедные — алмазы Божьи!» — восклицал темпераментный Гилберт Кит Честертон в одном из своих непревзойденных эссе. Хотелось бы знать: какова была эта алмазная британская бедность эпохи «фин-де-сьекля»? На вкус, на запах? Грубая пища: вареный картофель, баранина под луковым соусом; начищенные до блеска медные сковородки, висящие рядком на выбеленной стене; глиняные и вересковые трубки; тяжелые башмаки; пролетарские кепки; пиво в оловянных кружках; зимняя промозглость в комнатах; скрипучие голоса; воскресная проповедь; семейная Библия. Эстет Честертон находил во всем этом гораздо больше поэзии (и правды!), нежели во фрачно-брючных увеселениях сказочно разбогатевшей столицы, в оттаивавших от викторианской заморозки буржуазках, в шампанской свежести светских комедий Оскара Уайльда, в старческих графических безделках юного Бердсли. Чуть раньше подобный выбор на другом конце Европы сделал старший коллега Честертон — Лев Толстой; только вот британская бедность на фоне русской казалась истинным достатком. И вообще, что значило тогда «быть бедным»? «Я человек небогатый», — говорит Шерлок Холмс в одном из рассказов доктора Ватсона (не Уотсона — это другой персонаж!) и кладет в карман заработанный чек на несколько тысяч фунтов. По нынешним меркам — тысяч на сто долларов. Этому бедняку не хватало денег, чтобы одному снимать квартиру на Бейкер-стрит; с другой стороны, он мог бы и без всяких Ватсонов нанять жилище чуть подальше от Риджент-парка и Оксфорд-стрит. Этот небогатый детектив шныркал заморский кокаин, не брезговал простым морфием, любил побаловать себя и компаньона холодными куропатками, билетами в оперу, побегами от Мориарти в фешенебельную Швейцарию. Кстати, бренди на Бейкер-стрит, 221-б, не переводился. Как, впрочем, и шерри с портвейном.

У меня, 22 года прожившего в позднем совке, представления о бедности — о «честной бедности» — несколько иные. Никаких медных сковородок и семейных Библий. Символ позднесоветской «честной бедности» — выстиранные целлофановые пакетики, сохнувшие на батареях центрального отопления. Мутные, с засохшими потеками на стенках, припахивающие чем-то невыразимо затхлым, они торчали меж батарейными секциями как оборванные носовые

платки и застиранные простыни, выброшенные в знак капитуляции. Это и была капитуляция — перед ублюдочным бытом, жидкой тоской, беспросветной маемой на службе с восьми до пяти, перед чудовищной вонью, распространяемой конторской столовкой в рыбный день.

И, наконец, наблюдение последних нескольких лет. Символ «честной бедности» сейчас: внезапное исчезновение из твоей жизни некоторых знакомых, переставших звонить из экономии. У молчащего телефона нет ни вкуса, ни цвета, ни запаха. Бедность (в отличие от нищеты) стала дистиллированной.

ПУТЕШЕСТВИЕ В Л.

Однажды Бюффон удивился тому, что у такого натуралиста, как Альдрованди, можно найти невообразимую смесь точных описаний, заимствованных цитат, небылиц, взятых без всякой критики, и замечаний, касающихся в равной степени анатомии, геральдики, зон обитания, мифологических характеристик какого-нибудь животного и применений, которые можно им найти в медицине или магии.

Мишель Фуко

Кто-то любит попа, кто-то попадью, а кто-то (умница!) — попову дочку. Ничего против любителей Рубенса не имею, как и против ценителей шмата сала под стакан горилки. Печень, в конце концов, у всех разная. Моя, например, рубенсовскому салу предпочтет сухую зелень Вермеера, наперсток хальсовой можжевельники, белоснежное молоко и кружевную пену вандиковых отложных воротников. «Большому голландцу» всегда предпочту «малого».

Речь, конечно, не о Соединенных Провинциях Нидерландов. «Малый голландец» — понятие и психологическое, и историко-культурное, контекстуальное. Психологически он — каллиграф, часовщик, искусник; одним словом — ремесленник. Контекстуально он — луна, света своего иметь не могущая (по мнению большинства современников и потомков) и заметная лишь отражением лучей т. наз. «настоящего светила» — «голландца большого». Вроде бы все так, только почему-то Рабле почитают, а Монтеня читают; Микеланджело изучают, а Челлини разглядывают просто так и норовят потрогать пальцами. Действительно, творение «малого голландца» хочется потрогать, пощупать, ощутить заложенное в него человеческое тепло, тепло Мастера, одержимого своим ремеслом. Но только своим.

В русской литературе с одержимостью «своим ремеслом» туговато; это общеизвестно. Наш малочисленный «малый голландец»

стоит особняком, писательства своего стесняется, на литературные обеды почти не ходит, в школе его не изучают. Так, по крайней мере, было до советской власти. При большевиках наш Вермеер (как бы его ни звали: Константин Вагинов или Евгений Харитонов) несет на себе печать и социального изгнания; неудивительно поэтому, что положение свое он начинает воспринимать как судьбу, неизбежность и учится находить в ней смысл. На следующем этапе «малое голландство» превращается в стиль. Стиль не столько поведения, сколько художественный. Нынешнему «малому голландцу» не нравится окружающая его культура; что же, он не бунтует против нее. Он создает свою.

С точки зрения журнала «Знамя» прозаика Андрея Левкина не существует. Как и с точки зрения любого иного «толстого журнала», кроме, быть может, «Дружбы народов», для которой русско-пишущий бывший рижанин гипотетически интересен (как сказал бы Розанов) «по должности». Между тем Левкин не только прозаик (и, на мой вкус, из лучших), а, перефразируя Борхеса, «целая литература». «Родник», который он некогда редактировал, — единственный журнал эпохи «перестройки», который не стыдно листать и сейчас. Его остроумные литературные проекты, мастерские рецензии, филигранной выделки этюды, изящные эссе, насыщенная проза... Проза вообще.

О прозе Андрея Левкина и пойдет речь. Есть «писатели времени» и «писатели пространства». Других нет вообще. Другие вообще не писатели. Левкин несомненный «писатель пространства», самое его писательство — продукт географии, со всеми вытекающими (не только водными, но и культурными) потоками. География Левкина именуется Европой, Центральной Европой, Центральноевропейской Провинцией. Рига, в которой он родился, — провинция (в хронологическом порядке) немецкая, шведская, российская, советская. Сейчас, судя по всему, — просто провинция, не отштампованная имперским Большим Стилем, провинция без метрополии. Дюжинная евробедность. Привычка носить ботинки по десять лет, ежедневно трача на уход за ними по десять минут. Отдельность здешних вещей — булыжников старой мостовой, домиков, чашечек с кофе-ликером на **один** глоточек — превращает левкинскую прозу в бесконечный список вещей, эдакий аккуратнейший, но не структурированный каталог. Вот образчики его свистоновской ма-

нии: «На свете написано много книг. “Механика разрушений”, например. “Сварные сосуды высокого давления” также. “Неразрушающий контроль материалов и элементов конструкций”. “Ползучесть металлов” опять же. Что уж говорить о книге “Волны напряжения в твердых телах”». Или: «Музыка для мужиков есть музыка, которую не слышат и которая не положена: а) дети (-ям), б) подростки (-ам), в) молодые (-ым) люди (-ям), г) остальные (-ым)» («Письма ангелам»). Сам же автор сидит с лупой и перебирает все свое барахлишко, довольно-таки холодно, бесстрастно. Ну, просто рижский немец-часовщик... Впрочем, перечни вещей — хлеб прозы. Точнее, хлеб и икра. Прозу, в которой «мало вещей», читать неинтересно; голым воспарять не то что неприлично — неудобно; потому надобно тщательно обдумать костюм. Гегелевская абсолютная идея не явится к нам без чулочков и косметики; если верить Левкину, абсолютный дух воплотился во фламандском художнике Мемлинге («малом», конечно; «мельчайшем»): «А Мемлинг, высокий, мощный, курчавый, могущий поднять на вытянутых руках теленка, живет в Брюгге, богатеет, скупает дома, школит учеников, пишет свои маленькие картинки, которые, не сцепляясь в единый поток, служат лишь внешними приметам скрытого за ними: рассыпающего вокруг себя цветные и красивые прямоугольники — так всякий мифологический организм, в сущности, — внутри любой религии — отдельный ее росток-отросток. Орган, выкинувшийся из данного Бога, бронзовый орган чувства Бога — не поглощающий: излучающий очередное чувство» («Мемлинг как абсолютный дух небольшого размера»). Цитирую обильно, вопреки всем правилам: не могу остановиться — всякое словечко хорошо, всякая деталька, всякая вещица.

Если социокультурная родина Левкина — Рига, то литературная, несомненно, Галиция, таинственный край вампиров, гуцулов и Захер-Мазоха. Кстати, в 1992 году в левкинском «Роднике» был размещен проект «Международного Фонда Мазоха», который, в частности, предлагал «организацию и проведение Международных мазохистских чтений»; так и вижу эти бутафорские цепи, гибкие хлысты, бронированные бюстгальтеры в окружении щуплых сутулых интеллектуалов с всенепременнейшими очечками на носу... Литературную генеалогию Левкина я бы возвел к дрогобычанину Бруно Шульцу, а в кузены к нему назначил бы экс-львовянина Игоря

Клеха. Как у Шульца, левкинский текст растет сам по себе и разрастается, как запущенный огород на исходе лета, где буйный сорняк перемешан с лихо закрученным усиком распоясавшегося огурца. И для того и для другого характерно: вещь самозарождается, пухнет и извергает «дикое мясо» прозы, точно это в «Августе» Шульца извергается дикое мясо лопухов. Только вот интонация разная: безумная воспаленная изощренность дрогобычанина рижанину, бургеру, редактору не к стилю. Андрей Левкин исповедует интонацию простодушной важности.

На первый взгляд кажется: есть в его интонации какая-то нарбиговская придурковатость. Придурковатость человека, важно говорящего о пустяках, перечисляющего все мельчайшие подробности, разнообразнейшие варианты никудышного события. Например, можно вообразить довольно большой рассказ под названием «Как я зажег спичку в восемь тридцать семь вечера девятнадцатого июля». Здесь будут перечислены: случаи, при которых следует зажигать спичку; случаи, при которых не следует зажигать спичку; материалы и технологии производства спичек; соображения по эстетике спичечных коробков; способы чирканья спички об коробок (от себя или на себя?); и т.д., и т.п. до дурной бесконечности. Впрочем, Нарбикова такого рассказа не написала бы: придурковатость ее интонации, ее важность в описании бог знает чего, обусловлена не литературными причинами, а социокультурными; она знает, **как сейчас не надо писать** (как некрасиво, несовременно), и поэтому пользуется тем, что кажется ей современным, — нарочито спотыкающимся синтаксисом, обмазанным невнятной местоименной кашей; все это, видимо, скопировано со столичного интеллигентско-тусовочного сленга середины восьмидесятых.

Некоторая придурковатость левкинской интонации рождена именно его простодушной важностью. Левкин простодушен, ибо может не моргнув глазом назвать свою публикацию «Три количества слов», сразу подставив себя под неизбежную фразу гипотетического критика о количестве, не перешедшем в качество. Нарбикова не стала бы так делать. Вообще же Левкин простодушен как провинциал; только провинциалам может показаться, что они делают какое-то открытие в литературе. Самое смешное, что они их действительно делают (надеюсь, нет надобности приводить

некий ряд от, например, Гоголя до Джойса, Фолкнера или все того же Шульца).

Левкин — истинный номиналист. Общих идей для него не существует; ситуаций, кажется, тоже. Важность его интонации происходит от пафоса однократности, штучности вещей, расположенных в безвременном пространстве. Он даже написал настоящий гимн однократности (если слово «гимн» применимо к левкинской прозе) — текст под названием «Там, где та-ра-ра, та-ра-ра». Приведу один из его сорока абзацев: «Выходит, однократное действие допускает видеть себя даже на вполне осязаемом молекулярном уровне, не требуя спуска на уровень атомный или слов, постоянно блуждающих вокруг и лишь изредка касающихся предмета. Конечно, представление об однократном событии как некоей непрозрачной области в мозгу слишком грубо и уступает чистым возможностям речи, но, что поделать, мучаясь понять, что находится в ее центре и все не дает себя ощупать, иной раз и сорвешься. Значит, предмет речи ощутим хотя бы в виде срыва, следовательно — такое затемнение в мозгу существует». Повевал ли на вас ангел неожиданным изгибом интонации: «...иной раз и сорвешься?»

Рижский бургер, ремесленник, номиналист, Левкин сочиняет, конечно же, не рассказы и повести. Он пишет трактаты. Сами названия его текстов говорят об этом: «Тестировка X», «Жизнь как хроника», «Лента с дырками, для шарманки», «Вместествоведение», «Мемлинг как абсолютный дух небольшого размера», «Эзотерика соц-арта». Трактат — жанр по преимуществу средневековый; Левкин по преимуществу (это действительно его преимущество) автор средневековый. Об этом говорят не только его тексты, одержимые манией уточнений, крутящихся на ничтожном, но реальном расстоянии от цели, что смахивает на бесконечные дефиниции Бога от Оригена до Паскаля. Журнальные проекты Левкина будто задуманы в монастырских скрипториях: «исторический» номер «Родника» конгруэнтен какой-нибудь «Красной книге из Хергеста», а затея пересказывать известные литературные сочинения могла родиться и у такого великого компилятора, как Исидор Севильский.

Так о чем же трактаты Левкина? О вещах и действиях (т.е. происшествиях с вещами). Хотя, строго говоря, он их не описывает.

Вспомним: «Выходит, однократное действие допускает видеть себя даже на вполне осязаемом молекулярном уровне, не требуя спуска на уровень атомный или слов, постоянно блуждающих вокруг и лишь изредка касающихся предмета». Левкин действительно работает на молекулярном уровне: пытается воссоздать в тексте молекулярную структуру вещей, о которых пишет. Он не о вещах пишет, скажем для полной ясности, а сами вещи создает текстом; иногда очень причудливым образом. Можно создать рыбу, написав текст, имеющий количество абзацев, равное количеству костей в оной. Можно вообще создать жизнь, написав длинный (по желанию — средний, короткий) текст. В конце концов, можно создать мир.

Маленький мир, мир-миниатюру. Такой создавал Мемлинг, такой создал Мандельштам в «Шуме времени» и «Египетской марке». Любители «больших голландцев» относятся к нему с подозрением; например, Лидия Гинзбург написала о прозе Мандельштама следующее: «Метод этот противоположен символическому: там вещи возводились к идеям, здесь идеи возводятся к вещам... При большом количестве и пестроте этих вещей-метафор они неминуемо должны быть взяты в малых масштабах. Вещи в миниатюре — игрушки; отсюда игрушечный мир, отсюда подозрительное изящество...» Конец цитаты. Изящество не может быть подозрительным.

НАУТИЛУС ПАМЯТИ

(фрагменты путеводителя по книге стихов
Владимира Гандельсмана «Тихое пальто»)

1. Книга открывается резко, уверенно; автор — не улыбчивый капитан Немо — распахивает сильной рукой дверь в Наутилус своей памяти. В страшный, облезлый, прекрасный Ленинград пятидесятих-шестидесятых, в старый Питер, что бока повытер. Читатель идет (читателя ведут) лабиринтом трюмных коридоров; по ходу хозяин открывает случайные двери, а там — обморочные провалы в матовую муть бань, пахнущее вареной капустой убожество больниц, выкрашенных по плечо синей краской, гроты подворотен:

...За ним туманный гомон бань,
где пухнет матовая мгла
и в гардеробе горбит брань
худую спину из горла.

За ним убожество больниц,
где выдыхают жизнь плашмя,
или иконы бледных лиц
глядят, как мать сидит кормя.

Пусть известковых стен подъезд
и подворотни грубый грот
дырявят плоскость этих мест —
на черный день есть черный ход...

3. Нет, не трюмный коридор, а черный ход памяти. Все, что к памяти не относится, есть бесконечный «черный день», механическая оргия вечного актуального — «Наутилус», его металлические кишки и надраенные медные ручки. Резкий свет прошлого бьет

лишь при распахивании двери в тот сиротский мир детства и юности, который оборачивается не чем иным, как обретением стиха:

...и есть материя стиха,
когда выныриваешь вдруг
на ленинградские снега.
Бери. Они из первых рук.

8. С самого начала наблюдательный читатель должен бы догадаться, куда его выведут; ведь стартует он от блоковской аптеки:

На что мой взгляд ни упадет,
то станет в мир впечатлено.
Отечный свет аптек придет
из переулочных темно... —

и в финале получает «материю стиха» из первых рук. Прямо в руки. Материю можно пощупать. Питерская.

Вот и второе стихотворение книги о материи; о ней, по крайней мере, повествует финал — о все той же материи стиха, взятой из первых рук:

...то в материю сдвиг
духа плотного взрыв
как вернулся бы над рекою крик
в горло чайку явив...

Сюжетом этого стихотворения стало ступенчатое наведение оптики на... Питер... память... По мере заворачивания окуляра мутнеет и растворяется в бесформенном хаосе Сибирь с ее треххвостой плеткой Лена-Енисей-Обь, бледнеет «уссурийский окрас», зато все четче становятся очертания того места, той мучительно-любимой, колдовской точки, там, левее на карте страны, на «шкуре страны»:

...где на Западе мертвой дымкой глаз
и чернеет вода...

Поэт возвращается в исходную точку воображаемого конуса — в Питер. Крик возвращается в горло. Так же, кружением сухого осеннего листа прямо в точку, начинается знаменитое стихотворение Кузмина:

Листья, цвет и ветка —
 Все заключено в одной почке.
 Круги за крунами сеткой
 Суживаются до маленькой точки.

Поэзия Владимира Гандельсмана выросла из почки чахлого тополя во дворе дома где-то на Петроградской.

10. Третье стихотворение начинается тем же — движением вспять, если не крика в горло, то постскриптума к минувшему:

С трамвайного поползновения
 (скрипи, постскриптум
 к минувшему) начни забвение.
 Пройдись по скрытым.

«Прожаживаясь по скрытым», поэт приберегает раскрытие тайны этого строгого принципа ретроспекции к следующему, четвертому стихотворению:

...что ты припишешь им
 когда-нибудь, перевернув бинокль.

Метафора найдена — перевернутый бинокль. Отсюда и характер путешествий капитана «Наутилуса» — не по морям-окиянам, а внутри — по черным ходам своей странной и страшной машины памяти.

12. Остановимся и оглядимся по сторонам. Как устроено это чудо мнемотехники, какова его мнимотехника? «Мнимо» — потому что это не «техника», собственно, в смысле XIX, жюльвернового, века. Скорее — биотехнология материи стиха.

Мастерами громоздить аллитерации были, как известно, англосаксы — так они выражали и звон меча о щит, и неистовство вол-

ны Северного моря. В плотном теле гандельсмановского стиха аллитерационные строки чистейшего звучания и смысла буквально вспыхивают, как вспыхивают на случайном луче прожилки кварца, стиснутые горной породой:

... в сито скуки ссылая песок из горсти...

Так и слышишь этот сып песка, бесконечный, между пальцами, время. Остановившееся время детства.

13. Вот мы и вернулись к времени.

Собственно говоря, его нет. Есть две зоны неподвижного не-что — детство и старость; два мира, населенные даже не вещами, а эйдосами, платоновскими образами вещей — «Зингер», кефир в бутылках с зеленой фольгой, газета, коньки, шарф. Таковы же люди, живущие, вечно живущие в этих отсеках и кубриках Наутилуса, — они никогда не рождались и никогда не умрут. Поэт, существующий в другом — актуальном, меняющемся, энтропийном — мире, выпадает в эти зоны буквально на мгновение: глотнуть стоячего воздуха вечности, перевести дыхание, передернуть затвор речи. Возвращается он оттуда со стихами, не забыв, впрочем, опечатать дверь до следующего визита:

Комната старика, комната старика,
спящее царство лекарств,
или вдовы к «Зингер» машинке рука,
тучное платье, астма,

или чета престарелых, камин
с грузоподъемным зеркалом,
эхо и поворот из глубин
рояля серым крылом,

шефство над престарелой четой, клянусь
класса уборкой за поведение,
не поленюсь
слепнувший, глохнувший, тенью

становящийся опечатать мир,
как имущество, годы спустя,

в сетке с зеленой фольгой кефир,
вздоха пустяк,

вздоха, вздоха святой пустяк,
в беззубый рот творожок,
снег столь падающий там с неба, как
бы записано стертое в порошок.

Если бы Сведенборг прочел это стихотворение, он бы признал в нем одну из разновидностей своего ада.

А там, в аду, который не «другие», как считал самоуверенный творец «Бытия и ничто», а «я», расположился этот самый «Я» собственной персоной и проводит вечность за шахматной игрой:

Лакированная шахматная доска.
Аппетитный грохоток высыпаемых фигур.
Взмах клетчатых крыльев —
и квадратная бабочка опускается на стол.

14. (Далее следует небольшой историко-культурный экскурс:

Шахматы — игра, конечно, преувеличенная; ровно настолько же, как преувеличены: восточная мудрость, загадочная славянская душа, художник Шагал. Не являются они ни средоточием божественного хитроумия (Бог вообще не хитер, а умен), ни моделью человеческого общества, ни истинным тур де форсом логического гения. В литературе вокруг шахмат подняли изрядный шум. Еще в средневековой валлийской легенде «Видение Ронабви» король (точнее — император Запада) Артур играет в игру, похожую на шахматы, с Овайном (которого потом, уже в континентальных романах артуровского цикла, назовут «сэром Ивэйном»). Пока вожди играют, сидя на холме, их воинства ведут кровопролитную битву в долине. Каждый ход в игре тут же меняет ход сражения.

Это — магический подход к шахматам; совершенной игре придется статус вершителя судеб несовершенной жизни. Тот, кто побеждает в игре, побеждает в жизни. Книга, опровергающая эту точку зрения, называется «Защита Лужина».

Словесность, начавшаяся с Бенжамена Констана, Диккенса, Толстого и Чехова, превратила шахматы в составную часть контек-

ста человеческого существования — социального, психологического — и тем самым понизила их статус. Шахматный поединок может стянуть к себе все нити этого самого существования лишь в сумасшедшей голове Александра Ивановича. Впрочем, чуть позже появляется другая модернистская крайность — назвать вещь (точнее, фрагмент вещи) «Игрой в шахматы», но ни разу не использовать в нем слово «шахматы». Такова вторая глава известной поэмы Т.С. Элиота «Бесплодная земля». Дамский диалог, распадающийся на фразы, обрывки воспоминаний, как сюжет судьбы, распадающийся на подробности, уже более никому не интересные; напряжение, однако, возрастает к самому концу, но ожидание читателя оказывается обманутым к концу, действительно, не взрывом, но всхлипом, даже просто зевком:

Ta ta. Goonight. Goonight.

Good night, ladies, good night, sweet ladies, good night, good night.

Игра в шахматы в нашем мнемоническом Наутилусе не из таких. Обратим внимание на подзаголовок стихотворения Гандельсмана «Шахматы» — «(подстрочник)». Подстрочник с чужой (своей) жизни, с чужого (переводного) стихотворения — путаный, неверный, нелогичный, смутный, как сама жизнь.

Ну и, конечно, с других авторов. И если «шахматы», да и еще «бабочка», то — с Набокова. Замечу (хотя опытный читатель и так заметит) набоковскую приметку:

Аппетитный грохоток высыпанных фигур.

Этот крепенький «грохоток», конечно, из той же «Защиты Лужина» — предвкушение партии, бодрые голоса, потирание рук, фразы «Да-с, батенька, давно не брал я в руки шахмат». Вот и от стихотворения ожидаешь того же — изящества хитроумных ловушек, незримо расставленных по углам доски, ложной спячки коня, косой сабельной атаки офицера, неторопливого и неизбежного приближения роковой пешки и финального выстрела в сердце противника. Ожидание (как и у Элиота) оказывается обманутым — ничего этого не происходит. На доске — проза, проза — и в жизни.

Банальность происходящего подчеркивается смысловым палиндромом:

Едва ступаешь, но ступаешь. Едва.

Начало и конец строчки обрамлены банальнейшим первым ходом партии, как ни читай, все получается едино: е2 ступаешь — но — ступаешь е2». Тавтология жизни заменяет логику игры.

Впрочем, это не совсем верно. В этой тавтологичной жизни, в этом царстве количества, есть своя логика, логика перехода с одной стадии опыта на другую; в этом смысле стихотворение Гандельсмана еще и подстрочник психологического романа:

А далее — ты начинаешь зевать²⁹ и посматривать за окно,
думая: плевать,
и учишься сдерживать слезы
и примиряться со своей бездарностью.
(Позже, когда тебя пытаются поймать на зевке, —
ты становишься подозрительным.
И более искусным...

Вот эти стадии опыта:

А — ощущение безнадеги, возникающее всякий раз, когда берешься за трудное, запутанное и малознакомое дело («А далее — ты начинаешь зевать и посматривать за окно, / думая: плевать, / и учишься сдерживать слезы / и примиряться со своей бездарностью»).

Б — неизбежная подозрительность к окружающим, основанная на смутном ощущении, что они знают это дело лучше тебя и, пожалуй, посмеиваются за твоей спиной («Позже, когда тебя пытаются поймать на зевке, — / ты становишься подозрительным...»).

В — искусенность (но не искусство) («И более искусным...»).

Это и есть тот специфический опыт, знакомый всем нам, — опыт поражения, поражения тупого, обвального и бессмысленного, поражения в партии с жизнью:

²⁹ Вот они, эти зевки из Элиота!

Однако безнадежность позиции освобождает,
и можно безоглядно проигрывать, не пережаживая.

...и что ты проигрываешь не в результате красивой комбинации,
но просто от истеричного перенаселения доски
черными фигурами.

Итак, ты погибаешь не в благородной дуэли, не сраженный хитроумной многоходовкой, этим апофеозом качества, нет, тебя раздавливает нагромождение количества. Смерть «от истеричного перенаселения доски черными фигурами». Оказывается, противник не умнее тебя. Просто он сильнее. И так было predetermined:

и думаешь, застегивая гробик на железный крючок,
что все справедливо:
ведь ты играл если и с любовью,
то — к пейзажу за окном,
к тому идеальному полю для поражений
(в пределе — кладбищу),
где победитель не задерживается.

Оказывается, ты играл все-таки, играл с жизнью, играл, как Овайн с королем Артуром, — и действительно каждый ход в игре менял ход этой самой жизни, как бы ты ни изображал незаинтересованность в исходе, как бы принужденно ни зевал, поглядывая в окно, и тебя опять обыграли, и результат — гробик, кладбище. Будто никакого Александра Ивановича и не было.)

19. И вот так до конца — по всем закуткам и черным ходам Наutilуса, до тех пор, пока зверски не захочется прочь, куда-нибудь в другое место, где нет ни Питера, ни воспоминаний, ни русского стиха. В пампасы. И на самом выходе, в прихожей, у самого последнего люка, висит тихое пальто. Ты надеваешь его вместо скафандра и выплываешь прочь, только не в Индийский океан, а в еще одно, еще одно воспоминание.

СОДЕРЖАНИЕ

Часть 1

ПИСЬМА В КЕЙПТАУН О РУССКОЙ ПОЭЗИИ

17 февраля 2000 года	12
23 мая 2000 года	20
23 августа 2000 года	28
4 января 2001 года	36
7 июня 2001 года	43
13 сентября 2001 года	50

Часть 2

ПУШКИН И ДРУГИЕ

Полтава. Клад. Сон	61
Волокита и завистник	67
Наше всё	74
Обманщик	87
Об одной фразе Л.Я. Гинзбург	91
Литература и история	97
Путешествие в Л.	101
Наутилус памяти	107

Издательство
НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ
В 2002 г. вышли:

Серия «Критика и эссеистика»

Марк Харитонов. СТЕНОГРАФИЯ КОНЦА ВЕКА
Из дневниковых записей

В течение многих лет известный писатель, автор романа «Линии судьбы, или Сундучок Милашевича» (первая Букеровская премия в России, 1992) Марк Харитонов записывал стенографическими значками повседневные наблюдения, мысли, разговоры, литературные и прочие впечатления. Со временем возникло желание расшифровать хотя бы часть этих записей. «Тебе случалось встречаться в самом деле с замечательными людьми, — пишет автор. — Ты был свидетелем событий, которые уже вошли в историю. Да что бы ты ни видел, ни пережил — ты видел это не так, как другие, и осмысливал по-своему». Для публикации отобраны записи 1975—1999 гг. преимущественно на литературные темы. Но, конечно же, никакой разговор о литературе невозможен без разговора о времени, о самых разнообразных проявлениях нашей жизни. Часть записей группировалась вокруг того или иного заглавия — так возникли «Приложения к стенограмме».

Михаил Гробман. ЛЕВИАФАН
Дневники 1963—1971 годов

Дневники известного художника-авангардиста и поэта Михаила Гробмана охватывают почти целое десятилетие, являя читателю подробную картину жизни московской художественной богемы и андерграунда 1960-х годов. Поиски художников, поэтов, писателей, творивших не считаясь с требованиями советской эстетики, человеческие взаимоотношения и отношения с властью, частная жизнь, быт, все, что понемногу уходит в прошлое, здесь максимально приближено благодаря почти каждодневным непритязательным, но вместе с тем воссоздающим атмосферу и образ того времени записям автора.

Издательство
НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ
В 2002 г. вышли:

Серия «Библиотека НЗ»

А. Шарый. ПОСЛЕ ДОЖДЯ
Югославские мифы старого и нового века

Книга известного журналиста Андрея Шарого, в 1993—1996 гг. — собственного корреспондента радио «Свобода» на Балканах (Загреб), — о последнем десятилетии истории бывшей Югославии, о крушении ее общественно-политических мифов. Как появляется и исчезает миф о великом вожде? Откуда возникает потребность переписать историю? Что такое патриотизм эпохи национальных войн? Какова логика теории о национальной исключительности? Какое влияние кризис общественного сознания оказывает на кинематограф, музыку, литературу, спорт? «После дождя» — размышления о стране, когда-то умудрявшейся «при социализме жить, как при капитализме», а затем ставшей ареной самой жестокой европейской войны второй половины XX века.

Р. Фрумкина. ВНУТРИ ИСТОРИИ
Эссе, статьи, мемуарные очерки

Что значит ощущать себя внутри истории? Как переживает историю человек науки? Какова роль образованного сословия в сегодняшней России? Что значат гуманитарные науки для современного общества? Об этих проблемах в цикле статей, эссе и мемуарных очерках размышляет Ревекка Фрумкина, лингвист с мировым именем. Принадлежит к поколению «бури и натиска» в отечественной лингвистике, автор всегда стремилась выйти за пределы чистой науки и увидеть ученого как человека своей эпохи, как хранителя культурной традиции, как независимую личность, способную к рефлексии по поводу самой этой традиции и ее связи с быстро меняющимся миром.

ВЕНГРЫ И ЕВРОПА
Сборник эссе. Пер. с венгерского.

Что значит быть венгром и европейцем одновременно? Что такое национальный характер? Возможно ли взаимопонимание между Западом и Востоком? В чем корни тоталитарных систем и что общего у фашизма и коммунизма? Кто повинен в расколе Европы? Что кончилось в 1989 году и что началось? Что есть национальная идея и можно ли ее сформулировать? Тем более интересны и поучительны размышления и выводы авторов, представляющих цвет венгерской культуры и общественной мысли XX века.

Новое литературное обозрение

Теория и история литературы, критика и библиография

Периодичность: 6 раз в год

Первый российский независимый филологический журнал, выходящий с конца 1992 года. «НЛО» ставит своей задачей максимально полное и объективное освещение современного состояния русской литературы и культуры, пересмотр устаревших категорий и клише отечественного литературоведения, осмысление проблем русской литературы в широком мировом культурном контексте. В «НЛО» читатель может познакомиться с материалами по следующей проблематике:

— статьи по современным проблемам теории литературы, охватывающие большой спектр постмодернистских дискурсов; междисциплинарные исследования; важнейшие классические работы западных и отечественных теоретиков литературы;

— историко-литературные труды, посвященные различным аспектам литературной истории России, а также связям России и Запада; введение в научный обиход большого корпуса архивных документов (художественных текстов, эпистолярная, мемуаров и т.д.);

— статьи, рецензии, интервью, эссе по проблемам советской и постсоветской литературной жизни, ретроспективной библиографии.

«НЛО» уделяет большое внимание информационным жанрам: обзорам и тематическим библиографиям книжно-журнальных новинок, презентации новых трудов по теории и истории литературы.

Подписка по России:

«Сегодня-пресс»

(в объединенном каталоге «Почта России»):

подписной индекс 39356

«Роспечать»:

подписной индекс 47147 (на полугодие)

48947 (на весь год)

Неприкосновенный запас

Дебаты о политике и культуре

Периодичность: 6 раз в год.

«НЗ» — журнал о культуре политики и политике культуры, своего рода интеллектуальный дайджест, форум разнообразных идей и мнений.

Среди вопросов и тем, обсуждаемых на страницах журнала:

- идеология и власть;
- институции гуманитарной мысли;
- интеллигенция и другие сословия;
- культовые фигуры, властители дум;
- новые исторические мифологемы;
- метрополия и диаспора, парадоксы национального сознания за границей;
- циркуляция сходных идеологем в «правой» и «левой» прессе;
- религиозные и этнические проблемы;
- проблемы образования;
- столица — провинция и др.

Подписка по России:

«Сегодня-пресс»

(в объединенном каталоге «Почта России»):

подписной индекс 42756

«Роспечать»:

подписной индекс 45683

Кирилл Кобрин
**ПИСЬМА В КЕЙПТАУН
О РУССКОЙ ПОЭЗИИ И ДРУГИЕ ЭССЕ**

Дизайнер серии
Е. Поликашин
Редактор
Е. Шкловский
Корректор
Э. Корчагина
Компьютерная верстка
С. Пчелинцев

Налоговая льгота — общероссийский
классификатор продукции ОК-005-93, том 2;
953000 — книги, брошюры

ООО «Новое литературное обозрение»

Адрес редакции:

129626, Москва, И-626, а/я 55

Тел.: (095) 976-47-88

факс: 977-08-28

e-mail: nlo.ltd@g23.relcom.ru

Интернет: <http://www.nlo.magazine.ru>

ЛР № 061083 от 6 мая 1997 г.

Формат 60x90^{1/16}. Бумага офсетная № 1.
Офсетная печать. Усл. печ. л. 8. Зак. 557
Отпечатано с готовых диапозитивов
в ООО типографии «Полимаг»
127247, Москва, Дмитровское шоссе, 107

Книга представляет собой сборник эссе, посвященных одной теме — русской поэзии. Сам предмет описания диктует некоторые особенности как жанра, так и стиля; это, скорее, именно проза, но проза non-fiction, невыдуманная проза о самой фантастической и невозможной вещи на свете. Прозаик судит здесь поэта, но делает это (старается делать) по законам, свойственным именно поэтическому высказыванию. Основу сборника составляют "Письма в Кейптаун о русской поэзии", эпистолярный, в котором автор вел своего рода лирический дневник, посвященный лирике.



НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

ISBN 5-86793-187-0



9 785867 931872 >