Ксения ГОЛУБОВИЧ

РУССКАЯ ДОЧЬ АНГЛИЙСКОГО ПИСАТЕЛЯ

Реквием в стиле У.Б. Йейтса

Памяти Джо

Часть первая

Лилии для Лидии

1

Приехавший из Оксфорда профессор литературы рассказывал нам о позднем викторианстве, о блаженном XIX веке, о Браунинге, Россетти, Теннисоне. Есть что-то бесконечно привлекательное в том периоде, когда поэзия была создательницей и поставщицей «волшебных», «альтернативных» миров, существовавших в благозвучии и точных метафорах, купающихся в целом море широких человеческих чувств, чем, в общем-то, она не является сегодня.

Быть может, то время – тот последний раз, когда у человечества было ощущение, что так или иначе, а миром правят «бабушки» и «дедушки» – и рожденные в двадцатом веке еще ощущали себя внуками тех, кто обитал в театрально-насыщенных декорациях, которые достославный Ингмар Бергман покажет в своей бессмертной ленте «Фанни и Александр». Мир тяжелых штор, защищающих домашний уют от внешнего холода, мир вензелей и визитов, мир карет, лошадей и медленной техники, и мир, где хорошо изданные книги разрезаются специальным ножиком с ручкой из слоновой кости и инкрустациями. Все любовно отделано – быт настолько налажен и насыщен, что непонятно, зачем в нем хоть что-то менять. В сходной ностальгии Мартин Скорсезе назвал[1] это время своих бабушек и дедушек «Веком невинности» и перенес частичку доведенного до совершенства старого европейского уклада в свой любимый Нью-Йорк. Для двадцатого века у него зарезервирован лишь криминал.

В сходной ностальгии я вспоминаю тяжелые, наполненные семейными сокровищами шкафы моей бабушки, где обитали тяжелые шубы, сумочки с припрятанными документами и золотыми украшениями, и нежные шелковые платья. Быт, доставшийся от пятидесятых годов, из детства моей мамы, и в нашей коммунальной квартире живший в крохотных бабушкиных комнатках, вдруг почему-то редуплицировался в комнатах большого особняка из бергмановских кинолент – и проступил для меня в них как сквозь сон. И середина двадцатого века слегка повторила излом девятнадцатого, проснувшись влажной короткой цитатой.

[1] Точнее, назвала Эдит Уортон, чью книгу (1920) Скорсезе экранизировал.

Ксения Голубович родилась (1972) и живет в Москве. Закончила МГУ. Кандидат филологических наук. Составитель, переводчик и автор предисловия книги «У.Б. Йейтс. Видение. Поэтическое, драматическое, магическое», переводчик книг Б. Чатвина, Ч.С. Пирса, В.Х. Найпола, А. Койре, Дилана Томаса и др. Автор книг «Исполнение желаний», травелога «Сербские притчи», «Постмодерн в раю. О творчестве Ольги Седаковой», «Мамардашвили. Встречи на неизвестной родине» и др. Публиковалась в журналах НЛО, «Дружба народов», «Октябрь», «Волга» и др.

2

Даже тяжелые красные шторы с узорами я узнавала. Впрочем, не только у Бергмана, а еще в более раннем детстве, когда я смотрела фильмы из юности дедушек – многочисленные постановки из жизни французской аристократии, особенно те, у которых в титрах, как в преддверии, стояло знаменитое Жерар Филипп. Послевоенная мода с подчеркнутой мужественностью силуэта у мужчин и женственностью силуэта у женщин – со всеми этими приталенными как доспехи пиджаками, хрупкими шляпками с вуалями и мушками, широкими юбками, корсетами, чулками и перчатками, плюс мужскими трубками, плащами и кашне тоже напоминала давно прошедшее время бель-эпок и прочно увязала время моих бабушек и дедушек с чем-то таким же из чужого и далекого прошлого. Родители с их юбками-мини, длинными волосами и смазанностью гендера и с жестким конфликтом с коммунистически-патриархально-имперским прошлым тоже чем-то напоминали ту иную эпоху – только уже 20-е годы с их взрывом всего и вся, а также с революционной темой «Долой стыд!», подарившей миру укороченные юбки, майки, футболки и прочее обтягивающее фигуру безобразие.

Одна моя знакомая рассказывала, как в двадцатые родная сестра ее бабушки уселась голой в трамвай, чтобы бороться со стыдом – ложным наследием прошлого. «И как?» – спросила я. «Ну... больше она так не ездила. Ей было очень стыдно». Моя мама, конечно, голой никуда не садилась, но миниюбка, скрывавшая разве что бедра, а также реакция мирных граждан на таковую моду, могла что-то такое напомнить из предсталинского революционнооого прошлого. Потому что в колебаниях революция/реакция мои родители безусловно попадали на революционный пик, в то время как бабушки и дедушки – на консервативный «всплеск». Ну, это до того, как мои родители развелись. И мой папа уехал из Москвы, где появился на свет, обратно в Югославию, а мы с мамой, не поехав за ним через несколько месяцев, как было договорено, остались здесь. Где-то во внутренней памяти я до сих пор вижу этот вокзал и поезд, и папу на перроне с большим (обязательно большим) лиловым (обязательно лиловым) букетом цветов. Поезд приближается, останавливается... остывает. В раскрывшиеся двери начинает выходить народ. А нас там нет. Есть только букет и папа.

3

Странный разговор о моде состоялся у меня уж совсем неожиданно. В микроавтобусе, перевозившем гроб моей покойной родственницы. Ее звали Лида, и лицо ее, лежавшее в лилиях и белых розах, казалось таким же спокойным, как и при жизни. Лида Яновна. Она была двоюродной сестрой моего деда, мой прадед и ее мать выросли в одной семье, а спокойствием своим она пошла в отца-латыша. Лидия Яновна считалась «кожником» от Бога, как говорила жена моего русского деда – моя еврейская бабушка, постоянно звонившая «Лиде» в случае каких-то врачебных надоб. Мир советской медицины всегда состоял из «рекомендаций» – пчелиных связей от одних врачей к другим, и хороший «кожник» всегда мог посоветовать хорошего «стоматолога», а хороший стоматолог или гинеколог мог посоветовать практически что угодно вплоть до генсека. Она была женой генерала, который, как шептались, делал «голубую кровь» – мгновенный заменитель крови для солдат в бою. Некую странную плазму, куда более приспособленную к войне, чем донорская. Эта «голубая кровь», о которой вспоминают их дочери, почему-то очень гармонирует в моих воспоминаниях со спокойным лицом тети Лиды, словно мертвое и живое само присутствует рядом, столпилось и сошлось. Голубая кровь – кровь элиты. У меня же кровь фиолетовая или лиловая. Потому что в ней смешалась кровь обычная, красная, и кровь черногорцев, которая голубая, или даже синяя, потому что хотя они, по словам моей еврейской бабушки, в своей стране «голубая кровь», но по моим расчетам, если они горцы, то кровь у них должна быть еще лучше – синяя, поскольку в песне поется про «синие-синие» горы, а раз они еще и черно-горцы, то значит, что волосы у них «иссиня-черные», как говорит моя бабушка про цыган, восторгаясь оттенком.

Добавляем красную краску во все это сине-синее великолепие – и блеск что получится! Бабушка, кажется, очень гордится, что ей удалось заполучить эту кровь через моего отца. Она работает на студии центральных документальных фильмов цветоустановщиком, и ей ли не знать как мешаются самые красивые цвета! В люом случае обо мне она не жалела и весьма довольно сообщала мне, что мы навсегда остались с ней. Какого цвета была ее еврейская кровь я не знала, об этом она говорить не любила. Однако сейчас мы едем вместе с кровью голубой – родовитыми отпрысками моей русской ветки... бледно-голубыми... потому что горожанами.

4

Лидия Яновна лежит как красивая портретная часть, вставленная в крышку гроба. А вокруг, как всегда, клубится время жизни, темным крепом все тех же гробовых украшений. И вот уже о ее муже, советском генерале, рассказывают, что дед его был машинистом царского поезда. И дальше текут воспоминания о Дореволюции и о том, что было оставлено там – эти усилия семей протянуть ростки в прошлое сейчас повсеместны. И странным образом все это дотекает и до меня и начинает касаться меня вплотную, неожиданно и пугающе. Эти новости, эти неприятные звонки, эти не принятые в семье воспоминания, призраки, души, то, о чем не говорили в моей семье. Оказывается, моя прабабушка Зизи (так прозвала ее я, сократив из Зинаиды) была замужем до того, как вышла замуж за моего прадеда, и ее первого мужа звали «дядя Петя Комаров» и он был единственный член нашей семьи, кто допивался до того, чтобы лежать в луже. Оказывается, у моего прадеда был сын от первого брака, который погиб. Оказывается первая жена прадеда была полькой и и сошла с ума после смерти их сына, и прадед развелся и их познакомили с Зизи. А первая жена до конца своих дней была в сумасшедшем доме, и дед и Зизи помогали ей. И отсюда вдруг яснее становились загадочные фразы деда о том, что у нас в семье есть «польская кровь» (словно она тоже была «голубая»). И не от нее ли осталось в семье странное польское присловье «Шо занато, то не здрово», определившее всю систему моего воспитания – «все что слишком, то во вред». И эти колыхания новых людей и того, что члены рода помнят и знают друг о друге, вдруг начало складываться в общую картину... И вот от Лидии поднялась и отделилась новая тень, Агриппина, о которой я слышала еще от моей прабабушки Зизи. Что у нее было трое детей и муж пьяница, от которого она ушла, а в двадцатые годы дети погибли один за другим. «Она была закройщицей у Надежды Ламановой, и Ламанова помогла бабе Груше сделать паспорт. Тогда же паспорта женщин были у мужей. И пьяница не отдавал». Вся история женского права в России – в этой короткой истории. И вся история моей семьи. Я всегда удивлялась страсти моей мамы к вещам. Казалось, она идет от Зизи – та была дочерью лучшей портнихи Москвы, которая «обшивала московскую генерал-губернаторшу». Но однажды Зизи увидела, как губернаторша била прабабушку по лицу за ошибку, и после этого Зизи решила «никогда не шить, и никто в семье никогда не шил»... Мама, ее внучка, тоже не шила никогда, но одежда, украшавшая внутренность ее шкафов – была всегда чем-то большим, чем просто одежда. Мама чуяла и любила вещи как живые существа, как знамена ее побед, как свою вторую, третью, четвертую жизнь, которую можно прожить за один вечер, как великое право на независимость. И, наверное, это уже шло не от Зизи, носившей блеклые халатики и платья. Это был привет от неузнанной Ламановой-освободительницы, которая почему-то выбрала маму как своего представителя в новых поколениях нашей семьи. Тот, кто пришел в семью раз, останется с ней до скончания веков, и паспорт, выданный Агриппине, однажды превратится в английский паспорт, выданный моей маме в ее праве на новую жизнь, на второй шанс и новую семью. Длинные юбки, мини-юбки, зеленая кофта с золотыми узорами, серебристая кофта-Пьеро, алое в пол платье, бусы из янтаря, браслеты по двадцать штук на руки, коробки косметики... Мама выпархивала в мир, шурша и меняясь, как образы моего воображения.

«Ты не знаешь, кто такая Надежда Ламанова?» – спрашивают меня. Качаю головой. Гроб тети Лиды как строгая портретная рама для изображения прекрасной дамы, для которой одежда – не

более, чем знак статуса. «Какой позор!» – фыркают на меня тетки. После похорон, с мыслями о маме, иду в интернет. Читаю...

5

Ламанова была модельером, одевавшим царскую семью и весь двор. Вся эта мода – перья, шлейфы, кружевные платья в пол – это Ламанова... Образы, создаваемые ею, были известны в мире так же, как сама русская аристократия. Она была модельером в том же смысле, в каком ювелиром был Фаберже – представителем империи. Ламанова отличалась тем, что работала без выкроек, создавала платья на булавках, просто лепила силуэт по ходу тела. А закройщицы, такие как Агриппина, потом снимали мерки и воплощали в жизнь. А когда пришла революция, мода аристократов уехала вместе со своими заказчиками ними – заграницу – в чемоданах и саквояжах. Ламанову тоже звали уехать – в лучшие модельные дома Парижа и Нью-Йорка. Но она осталась. Ей было пятьдесят. И вот когда она осталась... то ее и попросили: поработать на Революцию ... Ее, модельершу царского двора, попросили... придумать новую пролетарскую моду. И Ламанова это сделала – она придумала новый облик человека на основе северного костюма, а шила – из полотенец, потому что не было другой ткани вообще. На выставке в Париже эта коллекция получит золотую медаль.

Как человек, который всю жизнь создавал легкие, парящие над повседневностью образы и видения, смог сделать это? Какой силой надо обладать, чтобы изобрести принцип новой одежды для всех, по сути, обратный всему, что ты делала до того? Одежда, которая больше не связана со статусом, сословием, указанием на место в обществе, а только с тем, для чего создается костюм, для кого, из чего. Ламанова, певец роскоши, заставила себя продумать почти школьные вопросы – для кого создается одежда? Что он в ней будет делать? - и нашла ответ, который стал важен и для остального мира: простота и практичность. Такой подход – это весь мир в двадцатом веке, неважно, в какой стране, он и не может быть иным, кроме пролетарского. А что еще такое наши брюки, удобные куртки, кроссовки, майки, свитера, юбки на широкий шаг, колготки... Все это – чтобы идти, ехать, двигаться, работать... Казалось, можно было бы и дальше творить, создавать, придумывать вновь наравне со всем миром... Но потом пришел сталинизм.

6

А где могла найти приют великий модельер в эпоху, когда моделирование закончено? Только в воспоминаниях. Только – в прошлом. Там она могла остаться в живых. Станиславский пригласил Ламанову во МХАТ и там она творила платья для постановок о XIX веке или начале XX века, все так же на иголках крепила ткань по контуру тела, и учила советских актрис стоять недвижно с прямой спиной по несколько часов, как аристократки. А вот дальше... дальше Ламанову постигла та же судьба, что и любое прошлое в России: ее забыли. В прямом смысле.

Ее забыли на лавочке возле МХАТа. А МХАТ был закрыт – потому что началась война и он уехал в эвакуацию. И о Ламановой вспомнить было некому. Станиславский-то уже умер. Ее забыли, как Фирса из того же Чехова и «Вишневого сада»... Быть может, из-за этой еще неведомой мне тогда связи с Ламановой Тверской бульвар с детства почему-то казался мне оставшейся частью Вишневого сада, только без вишен. «Меня забыли», – повторяла она... Кажется, так и умерла от сердечного приступа по дороге домой... А ее закройщица, Агриппина, жила в семье своих родственников, с маленькой Лидой Яновной, и говорят, была убежденной коммунисткой, которая могла поссориться за семейным столом за любую неточность при оценке жизни и деятельности Владимира Ильича и Иосифа Виссарионовича. И до меня – смежной ветки семьи – даже слуха о Ламановой не дошло.

7

Род касается рода в точках кардинальных событий, и творится На-Род. От меня до Станиславского и Веры Ламановой и членов тех семей, которых во время примерок касались ее руки, и до пьяницы мужа Агриппины, и до ее умерших от скарлатины дочерей и сына , о чьей смерти не знали мои тетки, но знала моя Зизи – он погиб от трамвая, прицепившись к подножке и слетев с нее под рельсы... в этой смерти тоже есть что-то неразгаданное, как в любой смерти ребенка, срезанного как цветок... цветок лилии... что теперь колышутся возле лица Лидии Яновны, – и вновь до меня тянется общая нить судьбы... Дождь прикосновений...

«Вот, – говорят мои родственницы, склонившиеся уже над Лидой в гробу – вот, мама, мы и поговорили».

8

Почему у гроба нам с тетками было удобнее говорить о моем пра-прошлом, а не об их детских воспоминаниях – не знаю, вероятно, у мертвых, как у болезненной паузы в разговоре, как у тех, о ком не говорят, есть к нам свои дары, которыми они одаривают нас из своих вечных мест, откуда «никто живым не возвращался»... И продолжают свой разговор с нами – возвращая и возвращая частицы паззла, частицы мировой мозаики, которую сверху читает наша душа, сама того не зная. И где происходят наши перечисления и совпадения – как я, сидящая у гроба в минивэне, успела коснуться старушки в 1941 году, сидящей возле МХАТа, – кто знает. Все они столпились складками живого времени возле гроба тети Лиды, отороченные его рамкой и лилиями, сделавших в тот момент для меня особенно ясной функцию цветов в нашей жизни и почему они так связаны со смертью, как об этом напрямую твердит нам, например, мексиканская культура, более откровенная в этом вопросе, чем наша.

9

«Цветы не вполне земные создания. Они подобны святым», – говорится в той строчке на книжной закладке, которую я купила в доме Эмили Дикинсон. Почему они «подобны святым»? Потому ли, что поднимаются к нам из нутра земли и недолго цветут средь воздушных струй, отдавая нам свой аромат и легкий привкус и исчезая на наших глазах? Словно вестники из царства мертвых, или просто ангелы... Рамка для luminis naturalis (естественного света), превращающая простой свет белого дня в пространство для тайны, берущейся далеко не из повседневности ... И рамка цветов – как открытая дверь ждет прихода того, что идет из далека. Она оставляет наше пространство открытым чему угодно.

Празднику, встрече, беде, любви...

Их ароматы – сродни рассказам, что мы еще не можем разобрать, но они уже действуют на нас, меняя повседневность на странное чувство иной реальности, которую мы зовем не иначе как событием. И потому с древних времен цветы что-то значат. Они – сигналы о тайных свиданиях душ, о радости встреч, о боли разлук, про которые мы возможно даже не помним. Белая тетя Лида, белая как Лилия, Надежда Ламанова, цветущая впотьмах истори, словно яркая роза... я, склонившаяся перед ними на дистанции вежливого безмолвия, тоже наверное какой-то цветок. Кто знает, какие точки в истории совпадают с какими. Наша человеческая жизнь в этом смысле призывает к определенному смирению. А смирение, как ни странно, в свою очередь кажется мне чем-то вроде лилии. Оно глубоко отличается от «скромности» или «неприметности» – с этим пусть разбираются полевые цветы. Смирение лилии одиноко и раскрыто, она открыта для взгляда и обиды, и в нем есть явная беззащитность чего-то слишком чистого, что все равно привлечет внимание. Джо, мой отчим, страшно любил белые лилии, а еще он любил смирение. Он очень любил сам звук этого слова на своем языке.

Humility, humbleness – любимые слова Джо на английском. А еще он, кажется, особенно любил звук «Н» – самый неприметный звук британских островов и хуже всего дающийся русскому континенту. «Gumlet? – смеялся он, – неужели вы так и говорите – Gumlet?»

О Гамлете мы тоже много спорили, и именно Джо рассказал мне важнейшую вещь о пьесе. О том, что, сойдя с ума и раздавая цветы, Офелия делает это не просто так. Каждый цветок имеет значение в ту роскошную ренессансную пору – и потому, раздавая их, она на языке цветов рассказывает о совершенном преступлении при дворе королей Дании. Ведь у каждого цветка, включая «незабудки» - свое значение. Офелия безумна... то есть находится по ту сторону ума – в зоне мудрости, под ее совиным крылом, ибо мудрость, как и безумие, обитает вблизи пугающих истин. Она обитает там, где растут цветы, поднимаясь от черных корней к блестящему цветению... Незабудки, шалфей, розы... Офелия становится истинной невестой безумного принца – она становится колдуньей.

Незадолго до смерти я подарила Джо книгу о Мексике, выпущенную в Нью-Йорке – о культе цветов и смерти в этой североамериканской стране... он долго листал ее... словно вглядывался во что-то...

Цветы в Америке и Лондоне

1

В домике Эмили Дикинсон в Амхерсте в Новой Англии, на той экскурсии в Амхерст, куда я поехала из писательской школы, Эмили Дикинсон овладела моим воображением. Я узнала, что платье ее было белым, что сама она была крохотной и больше всего любила заниматься садом. В годы ее затворничества, когда любой контакт с шумным миром казался ей слишком обременительным, величайшая американская поэтесса продолжала садовничать за надежной садовой оградой и писать стихи. Стихи были в одном экземпляре, лежали в коробке, и, если бы их выкинули после ее смерти, не осталось бы ничего, чтобы могло подтвердить, что она – величайшая среди поэтов Северной Америки.

Про Дикинсон говорят, что когда собиралась комната, полная гостей, то люди вздрагивали, когда вдруг оказывалось, что мимо прошла Эмили – крошечная как эльф, в белом платье и двигавшаяся почти не касаясь того, что вокруг, и как-то слишком мерцательно, слишком неуловимо. Ее называли эльфом или призраком. И в этом была доля правды – тип ее экзистенции отличался от того, что считалось человеческим. По сравнению с людьми, замкнутыми в области настоящего, ее взгляд шел из пространства настолько иного, что по сравнению с ним все те, кто был вокруг нее, были уже заранее мертвы. При таком взгляде, то, что мы считалось настоящим, выглядело заранее устаревшим. Между живыми двигался призрак будущего, в зеницах которого все присутствующие уже заранее были лишь застывшим воспоминанием, фотографиями прошлого на еще не воздвигнутых памятниках и надгробиях. «Зачем вы спрашиваете меня, какого цвета у меня глаза? – писала Дикинсон издателю, который так и не издал ее стихотворений, поскольку хотел поправить каждое из них, однако всю жизнь переписывался с нею, – они цвета коньяка, оставленного на дне стакана ушедшим гостем».

Я не умею разгадывать загадки чужих метафор, но в тот день они все казались посланием специально для меня. Сначала я легко разгадала эффект эльфа, производимый Дикинсон на гостей. А потом и ее ответ издателю. Недопитый гостем коньяк – это след гостя, знак его присутствия, его ухода, и тоски по нему. «У меня глаза цвета тоски по каждому живому», вот что сказала Эмили своему издателю. Точное высказывание, если учесть, что до пятнадцати лет Дикинсон жила в комнате, окна которой выходили на кладбище. Она могла смотреть в глаза всем живущим – и как уходящим, и так тем, кто на пороге ухода, и как тем, время которых куда длиннее, чем их

жизнь, ибо продолжится в посмертье. Она могла писать из того будущего, где и нас всех нет, где и мы все «уже были», ожидая и ощущая потоки самого времени, которое нас колышет на своих волнах.

Дикинсон не любила свою преподавательницу из женского колледжа, она открыла свой дом для свиданий любимого брата и его возлюбленной, а еще – никогда не выходила за ограду сада, при этом спуская из окна в корзинке на веревке испеченный вручную хлеб мимо проходившим детям.

Почему я тогда вдруг стала вспоминать об этой одинокой женщине? Возможно, из-за того дождя, что внезапно начал лить, оглушая и затопляя все наши чувства, отрезая нас от улиц и машин, закрыв нас в павильоне, полном мешками с торфом, цветами в горшках и просто пустыми горшками и всем инструментарием для копания, разгребания и утрамбовывания земли, а также с парой больших мешков с белыми камешками, при помощи которых мы выложим потом большой белый крест на черном фартуке могильной земли. Сколько человеку земли надо? – спрашивали герои Толстого. Как выяснилось, немного – чтобы в нее лечь. Ровно столько земли у нас есть во владении в Англии... и там спит Джо. В оранжерее мама нашла лиловый цветок, похожий на лилию. Думаю, Джо бы понравилось... Он любил цветы таких оттенков.

2

At this, I myself sat up. For the Chinese blue poppy, rare in the West, dies as soon as it flowers. Only if raised very carefully and slowly can it be persuaded to flower more than once. And then I remembered something I'd read: that the oddly named Annie Asra in Fitzgerald's Human Voices – a BBC gofer who's in love with the foolishly innocent head of her department—has the same name as the Asra, a tribe of slaves in a poem of Heinrich Heine's "who die when they love". Love, flower, death. The connection between these three, reaching back over nearly 20 years of Fitzgerald's work, seemed to hint at the source of the sorrow which – along with laughter, comedy, even farce – permeated so much of what she wrote: the way in which her characters so often fail to recognize one another, and so miss or are thwarted of love and the neatness of happiness.

На этом месте уже я выпрямился в кресле. Ибо китайский голубой мак, столь редкий на Западе, умирает сразу, едва отцветет. Только если обихаживать его чрезвычайно заботливо и неспешно, можно убедить его зацвести еще раз. И затем я вспомнил из прочитанного: что девушка со странным именем Энни Асра в «Человеческих голосах» у Фицджеральд – девочка на побегушках, работающая на Би-би-си, влюбленная в идиотски-невинного начальника отдела – названа тем же именем, что и Асра, невольник из одного племени в стихотворении Генриха Гейне, люди которого «умирают, когда полюбят». Любовь, цветок, смерть. Связь между ними тремя, началась почти двадцать лет назад в начале творчества Фицджеральд, кажется указывает на самый источник той печали – а также и смеха, комедии и даже фарса – что пронизывает все, что она написала: то, как ее персонажи часто не способны отличить одно от другого, и таким образом пропускают любовь или встречают препятствия на пути к простой упорядоченности счастья.

Так он записал свой разговор с Пенелопи Фицжеральд, англичанкой, создавшей знаменитый «Голубой цветок», названный в честь сказки немецкого поэта-романтика Новалиса, а основанной на его же любви к маленькой Софии, девочке-подростку, умершей от туберкулеза в четырнадцать лет. Это был последний материал, который Джо делал при жизни – интервью с Пенелопи Фицжеральд, и он попытался угадать тайну «Голубого цветка» – о котором писала она.

Джо полюбил эту женщину восьмидесяти лет, которая прожила много лет на барже с тремя детьми, начала писать романы в 58 лет, чтобы позабавить больного мужа, и стала известной на весь мир. Джо казалось, что она дает многим надежду – ведь ему в ту пору было только шестьдесят, когда ей уже минуло восемьдесят... И он тоже поверил в уединение, чувство формы и сдержанный стиль, несущий в себе множество странностей и загадок. Он снова поверил в Англию.

Джо поражало, какие странные, как будто периферийные сюжеты берет Фицжеральд для своих романов – то книжный магазин на окраине Лондона, то детский театр на Би-Би-Си, то какого-то неизвестного в Англии немецкого поэта... Она словно бы выбирала вещи, которые не развалятся и не исчезнут при приближении к ним огромной волны времени, а скорее тронут губы улыбкой воспоминания. Потому что именно своей малозначительностью и ценны вещи любого «настоящего» – ведь они настолько вписаны в гущу времени, что оказываются неповторимы и легко уйдут, стоит времени пройти, слишком хрупки они и уязвимы... Они словно редко распускающиеся нежные цветы, успевающие привлечь наше внимание, прежде чем исчезнуть, подобно той девочке, что успела тронуть сердце поэта, прикрепляя время всех тех, кто жил рядом с ней в ходе ее краткой жизни, кто окружал ее жизнь от родственников и зеленщика до маркграфа и маршала – к скрижалям вечности. Именно так вещи сами по себе хрупкие и слабые спасают время от полного уничтожения. Эти вещи похожи на цветы, а цветы быть может, - это наш способ связи с теми, кого нет, с теми, кого не будет, со всем, что пройдет, но что мы любим, и поэтому мы осыпаем их лепестками самые памятные события и своей жизни в надежде на память?

«Знаете, говорила Пенелопи Фицжеральд, – люди сегодня так ценят Вирджинию Вульф за ее ум... Но тогда, в наше время, таких людей было много. Люди были умнее. Наверное, потому что больше читали». Она сама была дочерью главного редактора английского сатирического журнала «Панч», внучкой епископа, племянницей одного теолога и одного криптографа, была первой женщиной-студентом в Оксфорде, закончившей его с отличием, а муж ее получил серебряный крест во время Второй мировой войны.

И после всего этого она вместе с мужем и детьми оказалась на улице, и четыре месяца жила в приюте для бездомных. Муж пил, подделывал чеки, его лишили адвокатской практики, и в итоге они оказались на барже, которую два раза топила Темза, уничтожая библиотеку.

Это иная судьба, другая, нежели те, что доступны сегодня – не история успеха, а история человека, одиноко живущего в двадцатом веке по неоплаченному счету старой культуры, понимая, что жизнь и любовь никогда не сложится в Happy End, если только счастливый конец не поменяет радикально свой смысл и не станет чем-то иным.

Точно река, текущая издалека, эта необычная женщина несла свой взгляд откуда-то из глубокого прошлого, из-за грани времен, пользуясь тем огромным ресурсом времени, тем почти бескрайним горизонтом, что она получила первоначально, присоединив свою маленькую жизнь к жизни растивших ее мужчин XIX века. Из всего потока времени она выбирала лишь то, что каким-то странным образом обретало все более точный и устойчивый смысл, стоило пришвартовать к нему прошлое длиной чуть больше, чем наши индивидуальные жизни. И в своем выборе она не ошиблась – внешне малозначительное оказалось выдерживающим давление невероятной глубины и дали, чем-то снова напоминая русскую литературу... с ее выбором нарочито периферийных сюжетов, географически расположенную в вечной дали между Восточной Европой и Китаем.

...her style over the years became as deliberate and spare as the room that she worked and slept in: a bookcase stacked high with books, some chairs, a single bed, and an old typewriter on a table that looked out over a basketball hoop in the garden. There was something modest and at the same time priestess-like both about this place and her work of the past decade...

...ее стиль стал столь же изящным и просторным, как и комната, в которой она работала и спала: книжный шкаф, набитый книгами, несколько стульев, узкая постель и старинная пишущая машинка на столе возле окна, выходящего на баскетбольное кольцо в саду. Было нечто скромное и в то же время жреческое и в этом месте и во всей ее работе за прошедшее десятилетие, – писал Джо.

Чем-то в этом описании Джо она напоминает еще и букет садовых цветов, поставленный в вазу простого стекла на дачном столе – совершенно русский образ.

3

Впрочем, Пенелопи и сама чувствовала свою связь с русской литературой. До «Голубого цветка» она даже написала свой «русский» роман – рассказ о волнениях в Москве перед русской революцией 1905 года, и о пропавшей англичанке, ушедшей к русским крестьянам, в то время как русская крестьянка, наоборот, вошла в семью ее мужа.

Прекрасные две дуги романа «Начало весны», замысловато и странно сплетающиеся на наших глазах, заставляют нас видеть нечто, чего иначе бы никогда не увидели – общую оптику англо-русского мира, именно потому что туго удерживают русские и английские противоположности, делая это в каком-то запредельно изящном и аскетичном и чрезвычайно простом стиле письма, которым Джо мечтал овладеть. Может быть, ему казалось, что и под таким углом зрения куда лучше собирается человеческая жизнь?.. С точки зрения такой перспективы – Россия и Англия – это те самые полярности, которые максимально расходятся друг с другом, чтобы выявить нечто общее, и эта общая дуга должна ложиться по самым тяжким смысловым маршрутам. Например, по Северному Ледовитому пути, когда идет Вторая мировая. Через Индию, когда идут имперские интриги. Или через Атлантику - как вышло с Джо, которому понадобилось уехать в Америку на пятнадцать лет, чтобы потом оттуда оказаться в России. И сделать это в самое странное время, когда страна, откидывая прочь почти восемьдесят лет своей жизни, пыталась вернуться куда-то вспять, за черту Революции, во времена, про которые никто не помнил, и связь с которыми была как будто потеряна навсегда. Времена более богатые, более наивные и более красивые. Как у викторианцев, в старых поствоенных кинофильмах про аристократию, и в музеях. Словно пытаясь вновь попасть в мир своих «дедушек», на новой стадии.

История точно большая бобина с наколотой на нее перфокартой, вращается и вращается по тем же следам, и одно время просыпается цитатой другого. И «как будто жизнь качнется вправо, качнувшись влево», говорил Бродский, несколько занудно преподавая концепцию времени в актуальном плане смены времен и идей - с «левых» на «правые». Я же всегда любила историю как триаду – на раз-два-три. В темпе вальса.

Гастрономический вальс

1

Время дедушек – время родителей – время внуков, – поворот. Внуки становятся родителями, родители дедами, деды уходят за горизонт, в некую «пра» зону, откуда к их внукам приходят их правнуки, чтобы потом вновь стать для кого-то дедами. Раз-два-три, раз-два-три.

В Санта-Фе среди загадочной природы индейцев, среди красок, которых никогда не встретишь в средней полосе России, да и в остальной Америке, я задала гиду свой навязчивый детский вопрос. «Как индейцы оказались в Америке?» Наша писательская группа тогда раскололась. В основном писатели, находившиеся в резиденции в университете штата Айова, отправились в Сан-Франциско. А я с девушкой из Сингапура и второй из Бирмы отправилась в Санта-Фе. Девушки из Азии ехали к индейцам, своим ближайшим родственникам, а я увязалась за ними, потому что всегда любила индейцев. Я, собственно, ехала в свое детство, в американскую книжку, где были умопомрачительные цвета на картинке – голубые, лиловые, алые, темно- и светло-зеленые – такие как глины в Санта Фе. Как Облака при закатных лучах, такие как на индейских покрывалах и пончо.

«Как азиаты оказались в Америке?» – «Все очень просто», – ответил наш гид; он был в шортах и шляпе и жевал жвачку и далеко не казался тем экземпляром музейного работника, которого ожидаешь найти на городских экскурсиях. В Америке вообще все странно, в ней интеллект как будто до сих не желает выделяться в отдельную область жизни, его не выращивают как способность – только разве университеты напоминают в этом смысле Европу и выкармливают своих интеллектуалов как отдельную суверенную культуру. В остальной Америке интеллект это рабочая сила, любознательность и сметка, а вовсе не отдельная страна блужданий. Широкий жующий рот моего гида, из которого я не ожидала услышать ничего интересного, вдруг привлек мое внимание именно той фразой, что из него вышла почти как результат пережевывания жвачки: «Они проели свой путь». И еще раз губы сомкнулись и разомкнулись. Гид улыбался. Он продолжил:

«Представьте себе – Америка и Азия были тогда связаны через перешеек. Вся земля от Европы до Америки была одним праконтинентом. И азиаты двигались потому, что места их обитания были уже «объедены» ими. Деды, скажем, питались в одном месте, охотились чуть дальше и дотягивались до третьих мест еще дальше. Затем все смещалось. Их дети жили уже там, где деды только охотились, охотились там, куда деды только захаживали, а заходили туда, где дедов еще не было. Так и шли эти древние азиаты не в Европу, а в сторону ей противоположную, пока не проели всю Сибирь, Дальний Восток, не вышли к морю и не перешли по перешейку в Америку, а потом перешеек разомкнулся, и все».

Земля – это место еды. Это большой остров-еда, остров-каравай, что отделился и стал Америкой, страной, которую весь мир рассматривает до сих пор как последнее место приюта, как остров мечты. Так все устроено – наше дыхание, наш шаг, наше чувство ритма... Последний, кто отлично показал это, был Эмир Кустурица в своем фильме «Подполье», где после всех перипетий истории утопический остров-каравай уплывает по морю, отколовшись от материка, и все танцуют. А в других фильмах у него дети по рельсам уходят в Америку. Ибо Америка на карте мирового воображения есть место, где заканчиваются все печали старого мира, все его невыносимые страдания. Словно там мы выпиваем чашу забвения или съедаем большую пиццу-бургер простого счастья. Как когда-то в СССР – на карте мирового воображения.

И да, есть в этой самой еде что-то вполне необыкновенное. Еда обладает способностью переводить нас в безвременную радость. Дарить чувство... наполненности, а, стало быть, счастливого конца. Ненадолго. Потому, каково бы ни было движение истории, оно в том числе идет в поисках блаженства – тех островов, где дадут пищу, которой можно насытиться навеки, само бессмертие в мифах мы часто принимаем через рот – мы что-то должны съесть или выпить, эликсир, яблоко гриб, сому... или нектар и амброзию, которой боги поддерживают себя в бытии Может быть отсюда идет и высокая кухня, которой не надо наедаться. Ею как в театр приходят наслаждаться и рукоплескать.

2

One night last May I drove up the Great Mountain of Pines on the Asian side of Istanbul, near where Constantine the Great defeated his rival Licinius in the early fourth century. I parked the car near the top, then walked up to a lanterned, treed courtyard where, hunched down on a small platform, women in checkered robes and headscarves were making gösleme, a sort of Turkish cheese tortilla. Using thin wooden rollers, they were teasing out little balls of dough into circles, which were then filled, folded and tossed onto griddles in an endless slow rhythm as old as time.

Однажды ночью прошлым маем я отправился на машине на самый верх Великой горы Сосен в азиатской части Стамбула, там, где Константин Великий победил своего соперника Лициния в начале четвертого века нашей эры. Я остановил автомобиль возле вершины и потом отправился вверх к освещенному фонарями, и обсаженному деревьями дворику, где, сгрудившись на небольшой

площадке, женщины в клетчатых платьях и платках готовили геслим, что-то наподобие турецкой сырной тортильи. Используя тонкие деревянные скалки, они раскатывали маленькие шарики теста в кружочки, которые затем набивали начинкой, лепили и бросали на сковороды в медленном ритме, как в старые времена.

«О эти англичане, – любила говаривать моя бабушка, восхваляя Джо, – совсем не как русские. Они готовят, и моют посуду даже». Бабушка, впрочем, имела в виду не только «англичан» – а всех тех «несоветских» мужчин, которые по сравнению с нашими казались как бы слегка феминизированными, слегка умягченными – как-то более связанными с наслаждением жизнью, а не только с ее тяжелой и рабочей стороной.

Готовящий мужчина в СССР и правда был нонсенс. В Советском Союзе готовит женщина, изо всех сил старающаяся накормить, не выходя за рамки бюджета, а в постсоветскую эпоху офисов, супермаркетов и путешествий повар – это мужчина, выражающий свою индивидуальность и открывающий для себя новые пространства в социуме при помощи своей стряпни. Не думаю, что отец Джо, человек британской империи времен ее военной мощи, умел готовить, а вот Джо принадлежал к поколению после войны, которое умело готовить поголовно. В России, где война как будто никогда до конца не кончалась, стихию пищеприготовления мужчины стали осваивать именно в 90-е, тогда, когда жизнь тоже стала уходить от поисков «величия» и «всемирно-исторического влияния» и перешла в более спокойное русло «домашней жизни». Тогда у мужчин и высвободилось время, появились продукты, и в путешествиях открывались другие вкусы, другие формы для самой привычной еды. Это были мужчины, вошедшие в активный возраст вместе с перестройкой и начавшие сочинять книги о еде, вести программы на телевидении и радио. А вот в начале перестройки Джо казался уникальным экземпляром. Он великолепно готовил, и еще и сам покупал продукты, убирал со стола и мыл посуду. И делал это все, включая записи Георга Фридриха Генделя или Джули Эндрюс – двух несомненных достижений англосаксонской цивилизации.

3

Джо над едой обычно склонялся, касался ее, заботился о ней. Возможно, потому что он был сыном доктора и получил по наследству особое отношение к вещам, но все вещи и продукты, проходя через руки Джо, становились послушны как хорошие дети. Он говорил, что всегда хотел стать джазовым музыкантом, чтобы создавать музыку простым, безмятежным и как бы случайным прикосновением к клавишам. И в самом деле, ежедневное печатание на клавиатуре казалось дикой растратой великолепного ансамбля его двух рук, который мог бы снискать себе куда больше славы, согласись их владелец снизойти до простых гамм и начать практиковаться.

Даже обычная газета, казалось, чувствовала «себя намного лучше», оказавшись в его мягких длинных чувствительных пальцах с овальными ногтями.

The first thing that you notice about 49-year-old Silvano Lattanzi is his hands. Powerful and gnarled, they seem to belong to someone other than the immaculately suited man who greets me outside his shop on Rome's Via Bocca di Leone.

Первое, что замечаешь в 49-летнем Силвано Латтанци – это его руки. Сильные и узловатые, кажется они не могут принадлежать такому человеку, как тот, что встречает меня на пороге своего магазинчика в Риме на Виа Бокка ди Леоне

или

Hand-making must be perfect, absolutely perfect. You cannot do it if you are neurotic; you can't do it if there are other things on your mind. You have to have a happy atmosphere and total, total commit-

ment. So it comes as no surprise to me when he announces as the meal ends: "You must come and see it for yourself!

Ручная работа должна быть совершенной, абсолютно совершенной. Нельзя быть невротиком; нельзя ее выполнять, если думаешь о чем-то другом. Вокруг тебя должна быть атмосфера счастья и полное, полное погружение в предмет... Знаете, когда вы делаете что-то своими руками, когда вы иногда часами держите это в них, то вы передаете туда всю свою энергию и любовь.

Движения были мягкими, обнимающими, согревающими. Он легко преодолел тот детский вопрос, который иногда до сих пор мучает меня: «А хочет ли пища, чтобы мы ее ели?» Конечно, хочет. Она замешивается в самые клетки нашей крови, она говорит с нами сквозь нашу же плоть, создает из нас лирические и эпические поэмы, сочетая плоть с плотью. Возможно, это индийский взгляд на вещи – но от этого не менее верный. Как говорит старая поваренная книга: «чтобы начать готовить, надо хотеть, чтобы все было хорошо», сия цитата в свою очередь напоминает мне Джулиану Норвичскую и ее мистическую строчку "when rose and fire are one all shall be well", «когда роза и огонь будут одним – все будет хорошо», которую Т.С. Элиот позаимствовал для самого конца своих знаменитых «Четырех Квартетов», поэмы, которую во Вторую мировую английские солдаты носили в ранцах вместе с шоколадом, тушенкой и папиросами. Джо любил Элиота... *Blessed sister, holy mother, spirit of the fountain, spirit of the garden, // Suffer us not to mock ourselves with falsehood // Teach us to care and not to care // teach us to sit still...* Благословенная сестра, святая мать, дух родника, дух сада, / Позволь нам не лукавить перед собою, / Научи чтоб нам было все равно и не равно / Научи нас сидеть тихо.

По сути, Элиот просит воду научить нас быть водой. Точно так же можно просить пищу научить нас быть пищей. И в этом есть великое смирение сродни смирению музыканта, приучающего свои пальцы к чужим композициям и готовящего из себя, из своего тела пищу для слуха.

4

Мы застыли на пороге супермаркета в Лондоне начала девяностых. Я не знала, что чувствую – то, что не чувствовала раньше. Пустые прилавки магазинов Москвы, пустые прилавки рынков. Карточки, распределительная система. Казна государства пуста – совершенно, как дзэн. И я, которую не трогали никакие иностранные витрины времен позднего СССР, теперь замерла как громом пораженная. Я не знала, что я чувствую. Какую-то боль – которая расходится от меня как от центра яркими прилавками с двадцатью видами мяса, сыра, хлебов, креветок, авокадо, киви и всего того, что никогда не видела Москва. Я чувствую боль исторически голодного человека. Джо как будто отлично понял мой взгляд, отлично сориентировался в нем. Европа сама только недавно научилась не смотреть на пропасти изобилия, завезенного в нее из Америки. Сам же Джо, словно капитан отдельной старой шхуны, продолжал двигаться между этими огромными и роскошными прилавками к тем из них, где продавали местную продукцию и которые и правда напоминали мелкие «магазинчики», где еду заворачивают в вощеную бумагу, где ты пожимаешь мяснику руку и обмениваешься с ним шутками, а выбор - прост и традиционен.

Джо попросил меня подождать, пока «завернут», и я осталась возле прилавка. Человек, который должен был мне вручить отлично и ловко свернутый конверт с говяжьей вырезкой, выглядел как сошедшим со страниц моих книг, – его хитроватый взгляд из прищура, его быстрая, силовая, атлетическая манера, его грубоватые влажные руки все были из той «старой» Англии, о которой мы грезили в Перестройку, из ее маленьких частных лавок, неотполированных, грубоватых, неприкрыто гордящихся своим продуктом. Именно этого нам не хватало в СССР, именно этого хотелось еще добавить внутри сероватой государственной реальности, но кажется мы уже опоздали, теперь эта гордая «лавочка» умещалась на одном крошечном участке пищевого американского аэродрома. «Ты откуда?» – спросил меня продавец, в очередной раз пытаясь отследить мой путь в

его страну по моему акценту. «Из России», – ответила я, и надо сказать, само это называние было еще в новинку. Не так давно это было привычное СССР. Прищур англичанина стал еще более ярким. «Россия, вы недавно же владели полмиром, да?» – усмехнулся. Я не стала уточнять про Россию и СССР, и он продолжил. «А теперь кто главный?» Мне показалось, что я на экзамене, и мою вырезку мне отдадут, только если я правильно отвечу: «Америка», ответила я. Он улыбнулся и кивнул. В этом взгляде я увидела то, что он хорошо понимает мои чувства. Европа задолго до нас проиграла другому континенту, а продавец был из тех поколений, кто еще помнил о том, как бывало иначе. Пакет английского мяса перекочевал в мои руки и выглядел как жест солидарности, как практически память об английских морских конвоях, шедших в Архангельск по Северному морскому пути. А Джо уже ждал меня у другого мини-прилавка и смотрел, улыбаясь. Почему во взгляде Джо проскользнуло нечто вроде: «Got you?! Ага, попалась?!» – кажется, он был рад, что пробил брешь в моей обычной отстраненности. Ему явно было интересно, что же случится со мной дальше. Потому что он приблизительно представлял, что случилось с ним и его поколением, первым поколением европейского изобилия. Джо умело вынырнул вновь передо мною, как-то незаметно миновав роскошь разборчивого и праздничного потребления. И спросил: «Ну что, культурный шок?» И спокойно потащил меня дальше.

5

Его йоркширскому пудингу всегда имелось сказать нечто важное, что мы, смертные, должны были выучить на всю жизнь – вкуса в нем особенно не было, и удовольствие его таилось в том, что ты погружаешь в рот целый слой чистой горячей субстанции, которая медленно отслаивает себя от окружающего более холодного воздуха на самом кончике языка. Нечто очень базовое о том, что хотел сказать Джо, находилось в его мясе в фольге, в его итальянских салатах... кисло-сладких с огромными сочными кусками помидоров и лука... с сахаром, перцем и солью – сахар держит сок, соль – вытягивает... И помидоры набухают как бутоны от такого буйства наших намерений. Джо никогда не переодевался перед готовкой – в сущности, он предпочел бы готовить в своей лучшей одежде к вящему возмущению моей матери. И к тому же он облизывал пальцы после окончания готовки, видимо, вместо аплодисментов.

На ежевечерние растраты моя экономная еврейская бабушка, у которой никто никогда не голодал ни при каких обстоятельствах, только вздыхала.

Странно, что я не могу вспомнить рук бабушки, когда она готовила. Вероятно потому, что в их прикосновениях к «материи» не было ничего чувственного, из них просто вытекала наша обычная бюджетная жизнь. А вот Джо – да. Руки готовящего мужчины. Музыканта. Любимыми словами Джо на русском они и были – «мужик» и «сумерки». Ему слышалось в них что-то бразильское. Какая-то музыка.

6

В тот день Джо отправился в недавно отреставрированный шекспировский театр. Он должен был написать, как «Глобус» возродился из пыли времен после того, как один путешествующий американец задал местному жителю неловкий вопрос: «А где у вас тут театр “Глобус?”» «Нигде, – услышал он в ответ, – уже давно исчез». «Да?» – переспросил путешествующий американец, и с этого момента знал совершенно точно, как занять свое место в истории.

Американец восстановил шекспировский театр с нуля, превращая его в диснеевскую мечту о времени исчезнувших легенд. Портрет донатора висел на одной из тех самых стен, которые он помог воздвигнуть на месте воздуха. И театр «Глобус» сиял новенькой американской улыбкой в 32 зуба, триумфально оттесняя шекспировские медитации о краткости времени, тщете бытия и конечности всего хорошего перед лицом беспощадности Времени.

Теперь Джо таскал меня по этому театру, пытаясь вырвать его собственный призрак из недр его нового бытия.

В «Глобусе» не было крыши над сценой и залом, между прочим. Ты знала? Задние сиденья были для буржуазии, ложи над сценой – для аристократии. Представляешь? А внизу у сцены – стоячие места для толпы бедняков. Аристократы смотрят на толпу, толпа смотрит на аристократов, а актеры растянуты между теми и другими – словно итальянские помидоры, набирающие сок между солью и сахаром.

Между прочим, добавляет Джо, аристократы никогда не смотрели на актеров. Трансвеститы земного рая, они приходили только вкушать музыку голосов – им нужны были лишь тонкие испарения трагического монолога. А плоть, кость, кровь и мясо, все драки и непристойные шутки, остроумные пикировки и увлекательный сюжет – только пища для толпы. Только голоса трагических монологов лучше, чем флейты и скрипки, поднимаются вверх как жертвенный дым.

Джо нравилось воображать их – как они стоят, ругаются, продают всякие сладости, спорят, хвастают, и их нелегко обмануть возвышенной риторикой. «Скучно! – завопят они, – у тебя три минуты, будет опять неинтересно – вали со сцены». – “Common, Fred, you can do better!” «Давай, Фред, ты можешь играть лучше!»

Именно тогда, Джо считал, театр был жив. Его шум, запахи, крики, смех и внезапная тишина, и страсть, и смерть.

Год назад во время жалоб и беснований Лира началась настоящая буря. И последние звуки ее накрыли заключительные строки Лировской речи. Гром. Молния, Театр без крыши, Лир и публика в потоках настоящего дождя. «ЕЩЕ! – орала аудитория. – Бис!» Тотальное великолепие окружающего избытка.

7

Впрочем, вероятно, ни Джо, ни мама не любили бы буржуазию на ее шерстяных мешках, сохранявшую некое усредненно-удаленное гигиеническое расстояние от сцены, то самое, которое делает западный мир таким безопасным, клинически чистым местом, каким он и является сегодня.

Шекспировская пьеса бурлит и готовится, словно горячее жаркое, и пар подымается вверх. Колонны, двери, пол с ямой, откуда выскакивают демоны, и потолок с люком, откуда спускаются боги. А стоящий посредине человеческий мир узнает сам себя. И голос Джо, мелодичный, играющий низкими и высокими звуками питал меня великолепно приготовленным Шекспиром как роскошным мясным рагу с овощами и соусом. А потом наставала пора его запить. Кровь Ромео, кровь Тибальда, кровь Джульетты, кровь Меркуцио, вытекающая из них как дыхание и аромат всей жизни... Нам нужно вино. Красное вино... А потом уж и десерт. А десерт – это сладость конца, полнота насыщения, где даже смерть героя сладка, ибо только она, смерть, дает нам чувство поглощения человека до последнего остатка и той печали, что всегда наступает даже у зверей, когда они наконец сыты.

8

Джо наклонялся над каждым мерным стаканчиком и брал его в руки. От тепла его рук темное красное вино начинало пробуждаться («Он слишком много пил, он слишком много курил – его система не выдержала», говорили доктора... Конечно, его убила «система»... Что еще... Не мы же...) Я старалась делать то же – но лучше всего было пить из тех стаканчиков, что протягивал мне он. Чувство голода отступило. Нас окружал сумрак и прохлада полуподвала кирпичного помещения... Запах дерева и трав. Мы находимся в музее вина недалеко от «Глобуса» – а вернее, во второй части запланированной статьи Джо для «платиновых американцев», этих небожителей, которые должны взглянуть на «иные земли», услышав монологи Джо со своих трансатлантических лайнеров. Потому что сейчас идет всемирная выставка вина – красного вина из всех уголков мира...

В фильме Бернардо Бертолуччи «Исчезающая красота» есть стихотворение, которое еще одна путешествующая американка в исполнении юной Лив Тайлор пишет аристократу-художнику, исполняемому Джереми Айронсом, и мне удастся перевести лишь немного по-цветаевски:

The day is cast
the dies are rolled
I feel like sheet
You look like gold...

День наступил
кости брошены
Я чувствую себя как дерьмо
А ты выглядишь как золото...

Кажется, Лив Тайлор в этот момент пьет вино, лежа в ванной и куря сигареты. Она влюблена в героя Джереми Айронса, и она думает еще, что возможно, это ее отец. И жизнь собирается в целое в этом ощущении «ускользающей красоты» и в этом лице прекрасной девушки, которой касается легкий солнечный свет. Это живое золото чувств, покрывающих поверхности мира своим удивительным блеском. Иногда, как и Лив Тайлор, я обожала смотреть, как касаются вещей руки Джо, что бы они ни делали, до каких бы поверхностей ни дотрагивались. «Ты влюблена в своего отчима?» – спросил меня как-то, посмеиваясь, Джон Тилли, столь много знавший о сладостной жизни в духе итальянцев. Разве я могла ему ответить?

9

Под высоким стеклянным потолком, похожим на конструкции старых вокзалов и оранжерей из стекла и стали, в огромные пустынные залы, предназначенные к потокам света.

Торговцы за прилавками сворачивали товары – сыр, мясо, фрукты, овощи. Джо склонился над рыбой и аккуратно дотронулся до нее, словно говоря: «привет!»

И вдруг толстый розовощекий темнокудрый юноша за рыбным прилавком начал петь итальянскую арию. Голос его был мягок и сладок, отличный тенор. Невероятно чистый. Он поднимался ввысь к стеклу потолка, словно в графин, наполняя его виноградом своим, вином своим, вкусом своим поверх своей тучной плоти, что оставалась внизу среди рыбы, мяса и овощей. И оттуда вниз падала на нас, жадно к ней прислушивавшихся, словно струящаяся золотом живая сдача.

10

В последний раз перед этим я слушала итальянское пение задолго до отъезда Джо – в роскошном мерседесе, плавно скользившем по окрестностям Николиной горы и вдруг остановившемся на мосту. Никогда дорога в России не казалось такой мягкой и плавной, потому что никогда до этого я не ездила в мерседесе. Почему-то жизнь, проплывающая в окнах, выглядела теперь тоже другой, словно ей придали другую скорость, плавность, назначение, подобно голосам трех «великих» теноров, в те годы облетевших мир – Каррера, Доминго, Паваротти.

Бизнес того времени ассоциировал себя с итальянской мягкостью и роскошью плавного скольжения, слияния элементов управления реальностью. Мы остановились на мосту – «здесь упал в воду Ельцин», – улыбнулся водитель, пожилой седовласый грузин. «Но все говорят, на него напали!» – вспомнила я столь многочисленные выступления демократических сил по ТВ. «Он был пьян, абсолютно пьян. К даме на свидание спешил с букетом и полетел в эту канаву», – улыбнулся бизнесмен. Образ новой постгорбачевской демократии с ее президентом и тем более

СМИ, так натужно пытавшимися скрыть правду, мгновенно померк в моих глазах. В роскошных окнах мерседеса российская действительность и ее способ правления, вместе с утлым мостом и его железными перилами, неожиданно показались мне особенно блеклыми. А грузинский бизнесмен двинул машину дальше, словно говоря, что красота в России возможна лишь при условии правильного скольжения мимо нее – под звуки божественного итальянского бельканто и при божественной же неслышимости немецкого двигателя, а ехать мы должны в некую новую версию русской усадьбы...

Наша дольче вита

1

Я помню то время на Николиной. Джо – любимый иностранец Перестройки – печатает на веранде свою книгу о России, сестра делает первые шаги по скрипучему полу, поет или слушает музыку, а зеленый склон холма спускается вниз к той самой скромной серо-серебристой полоске реки. Вокруг течет стародавняя жизнь поселка с волейболом, шахматными клубами, с расписаниями, занятиями для детей, а параллельно каждый вечер гости – западные журналисты, русские нувориши, бизнесмены, писатели, музыканты, актеры... Со своими новыми планами, проектами, в поисках связей и контактов с Западом.

Здесь, на этих участках, которые показались бы огромными любому советскому человеку, и росли дети с известными фамилиями. Они играли в теннис и волейбол – посреди высоких сосен, сирени и жасмина, живя на высоком берегу тоненькой полоски реки, предоставленной специально для их удовольствия. На другой стороне простирались колхозные поля с кукурузой, ездили лошади, а в боковине речного берега, усеянной сотнями кругленьких отверстий, ютились ласточки. Они вылетали из песочной своей цитадели и кружили над головами купальщиков и осокой. Река разделяла два берега и два класса: высший и низший, элиты и колхоз. «Мы» занимали место всегда посредине – как те ласточки. Усиленные Джо в перестройку, мы безусловно эту реку пересекли.

«Пьют, едят и ничего с собою к столу не приносят», – ворчала моя бабушка, и старалась припрятать еду получше. Эта, еще недавно столь важная для нас, бережливость теперь в свете нашей новой жизни вызывала только улыбку. Теперь наша жизнь утопает в лете, сирени, жасмине, в тенях сосен, в свете, идущем сквозь них, а зимой – в сугробах. И в снеге, и в шубах – а особенно в той шубе и шапке, где бородатый Джо похож на Александра Солженицына – фотография, использованная на обложке его книги о России.

2

Дом был старый и деревянный, похожий на многолетнее дерево. А деревянные дачные дома мне всегда нравились больше каменных квартир, а среди квартир мне нравились те, что казались более разветвленными и старыми и в которых была деревянная мебель, шествовавшая сквозь день с мелодичным и разноголосым скрипом. По той же причине мне в интерьере всегда нравились простые тюлевые занавески, напоминавшие сад, где лучи солнца и струи воздуха проходит сквозь листву. Мне нравилась темная чаща книжных полок и книги, что кажутся новогодними украшениями из-за цветных корешков и золоченых букв. Кстати сказать, по этой же причине я еще любила домашнюю викторианскую мебель матери Джо, тоже перешедшую к нам по наследству.

Они, я имею в виду викторианцев, умели имитировать природу в каждом движении, возможно, это и было их главной задачей – быть настолько верными природе, что это станет искусством. Каждая гостиная должна быть похожа на лужайку, или – набитая до отказа диванчиками, креслами, столиками – на старый добрый лес.

Викторианская метафора говорила о спокойном стабильном мире, где сама природа, кажется, поддерживает наш прогресс и наше развитие в истории. Столики круглые и овальные как озера, и такие же полированные, и обеденные тарелки плывут как лебеди. Большие серебряные ложки, вилки, ножи: в них ощущался такой тяжелый и медленный ход времени. Отточенные движения, тихие звуки. Балет обеда – лебединое озеро... Чайковский, я всегда слышала музыку за нашим обеденным столом в Оксфордшире, в доме матери Джо. Эта же викторианская метафора отлично подходила и к тому миру дореволюционной России, который мы знали по музеям и кино. Но здесь был один подвох.

В контексте Советского Союза все это старое и традиционное, хоть и было, с одной стороны, явно антисоветским, но с другой стороны, оно же было полностью элитарным, привилегированным. У населения после всех войн и революций «старых вещей» почти не осталось. Зато они же в изобилии встречались в заставленных антиквариатом позднебрежневских чиновничьих квартирах, или в мастерских признанных художников, куда брала меня мама, путешествуя со мною по гостям. Поздняя советская элита, как и всякая элита, уверенная в своей стабильности, стремилась к непрерывности династий, устанавливая связи с заграницей – в пространстве, а с Российской империей – во времени. И когда мы приехали на старую большую дачу, сруб в русском стиле, утопающий в жасмине и сирени, – мне вдруг почудилось, что и я тоже теперь обладаю правом на связь и происхождение.

И потому тем более шокирующей была запись того времени, которую я потом нашла в книге Джо о том, как он ходит с мамой по арендованной на лето даче:

3

I hardly know what to say to her. I wander about the house as she busily talks to Feodor about curtains and sheets, and take inventory of what is on offer: a small shared bathroom below the stairs the other side of the family kitchen; a grimy stove, a refrigerator, a tiny table, and a sink with no water on a terrace; two narrow sofa beds, a table, some chairs, and two chests of drawers in a bigger of the rooms, the only saving grace is two large, unframed portraits high up on the walls that must have been painted before the Revolution. Perhaps Yelena, I think, has found something here that I do not know how to look for. And I begin to realize why Yelena loves the sight. It is like something that has been salvaged against the odds from the past, in which the past has somehow managed to stay alive. Everything here is a survivor, mended and re-mended, until it's become the fabric and the history of the family that lives here, in a place where outside, in the city, no public history that can be trusted remains.

С трудом представляю, что ей сказать. Я брожу по дому, пока она деловито разговаривает с Федором о занавесках и простынях и выслушивает список того, что тот еще может предложить нам: небольшая ванна для совместного пользования под лестницей с другой стороны кухни; грязноватая плита, холодильник, малюсенький стол, раковина, без воды на террасе; два узких дивана, несколько стульев и два комода в большой комнате. Единственная здешняя достопримечательность – два больших портрета без рам, висящих на стене, сделанных, вероятно, еще до революции. Возможно, Елена, находит тут нечто, чего я просто не знаю как найти... Но постепенно я начинаю понимать, почему Елене здесь нравится. Это как будто что-то из прошлого, что умудрилось спастись несмотря ни на что, нечто, в чем прошлое умудрилось выжить. Всякая вещь здесь это – фрагмент, выживший в катастрофе, чиненый-перечиненный до тех пор, пока не превратился в саму плоть и историю этой семьи. И место это, не имеет никакой общей истории с тем, что существует в городе, ничего, что могло бы подтвердить или оправдать его существование.

В каком-то смысле моя оптика того времени неожиданно близка Джо, хотя я и не знала тогда о его чувствах. И это понимание пришло ко мне сразу, как только я оказалась на этой даче. Как в озарении.

Потому что сразу, как я увидела из окна машины, заезжавшей на дачу, этот жасмин, обрамляющий темное дерево сруба, я подумала: «неужели это правда мое? Я могу наконец “пустить здесь корни”?». Темные стволы жасмина казались такими крепкими, а бревна дачи – такими старыми и тихими. Я подошла ближе, как будто бы удерживая перед глазами оптику большой лупы, только наводя большую резкость, как в фотоаппарате, на жасмин все ближе и ближе. И под цветущими стволами на земле я увидела окурки, открытые банки, какие-то бутылки и пыльные участки почвы. «Ничего не кончилось!» – почему-то вдруг ясно произнесла я сама для себя, словно прочла записку. Не кончилось ничего – прошлое длится и тянется в будущее, свое будущее, независимое от нас. И это будущее нашего прошлого резко отличается от того, каким мы воображали будущее, от нашего прошлого избавленное. Иными словами, великого возвращения в усадьбу не получится, мне не удастся избежать истории двадцатого века, незаживающей как рана. И никому не удастся – даже этому дому. Потому что и у него – совсем другое будущее, чем нам мерещится.

4

Дом был срубом, который в 1929-м у крестьянина из ближней деревни, боявшегося раскулачивания, купил министр холодильной промышленности СССР и водрузил его в глубине участка на вершине холма, ведущего вниз к реке.

Этот министр был инженером, после революции вернувшимся из Америки, где учился, и первым человеком, завезшим холодильные камеры в СССР. Министр выкупил деревянный сруб, но с тех пор вокруг него поселилось множество ученых, министров, актеров, художников, мировых чемпионов по шахматам, музыкантов – людей творческих профессий, снискавших себе славу – они получали дачи по всему холму, покрытому лесом. Этот большой кусок горы под названием Николина гора и был выдан советской элите для дачного отдыха. Ибо советское правительство любило держать своих знаменитостей в одном месте – проще контролировать и уничтожать при необходимости. Достаточно сказать, что дача Сталина располагалась недалеко вверх по шоссе от Николиной горы там, где на отвороте дороги лес становится внезапно гуще.

Именем нынешнего владельца дома этой земли было Федор. Думаю, он, как и многие другие, из тех, кто собирался за столом Джо, продолжил свой славный жизненный путь далеко за пределами его статей – но отчасти передвигался по тем сюжетным линиям, которые наметил ему его английский жилец. А история Федора была невероятной смесью комедии, трагедии и фарса времен постперестройки. Его мать, женщина с очень белой кожей и очень белыми волосами, считала, что все началось с того, как Федор изменил своей первой жене еще при Советском Союзе. Именно тогда Федор стал беспокойным и «повредился головой». А до этого он браво ходил геологом по рекам Сибири, искал золото, жарил ужин на костре и пел песни под гитару. Но теперь во времена поздней перестройки бывший геолог бросил искать золото для государства, и чинил машины во дворе за деньги. Его вторая жена, мечтательная, большеглазая, весь день лежала в гамаке, и мать Федора была уверена, что единственной целью ее замужества с экс-геологом было заставить оного продать наследную дачу.

«Вы должны купить ее, – говорил нам Федор, – скоро она будет стоить миллионы!»

Надо сказать, что в широком смысле Федор был прав. Такой мир, мир дачно-усадебной утопии, продлился лишь первые годы нашего пребывания на Николиной, в начале 90х. Ближе к концу деньги стали активным элементом строительства, и все эти элиты стали получить выгоду главным доступным им способом – они дробили свое наследие на мелкие части и продавали по чуть-чуть «новым русским». Это была наша постсоветская версия «Вишневого сада», повторявшаяся в истории страны, желавшей попасть в собственное прошлое больше, чем искать новое будущее.

5

Элитный «имперский» поселок наполнился теперь экстравагантными, на скорую руку сварганенными особняками. Великолепие сей архитектуры казалось заимствованным из

сказочных иллюстраций, которые нынешние хозяева жизни помнили с детства – замки, дворцы и соборы, единственные доступные в СССР виды воображаемой роскоши, разносимой в книжках по домам из библиотек. И кажется, сама жесткая ограниченность окружающего пространства, заставлявшая эти особняки врезаться в родные заборы, уже наследовала книжной странице – с ее естественными границами обрезного листа.

Поверх поместного стиля сталинских элит, в ельцинское время бандитов и банкиров – пошло новое переделывание мира. И наступило она сразу после отъезда родителей в Лондон. И теперь оно было более агрессивное. Частная собственность утверждалась в своем еще недавно завоеванном праве, а значит виделась как средневековая крепость, личный замок, к которому чуть позже присоединится популярность у новых русских минималистского техно-стиля «новых сёгунов», агрессивной японской эстетики. А потом, когда наши новые сёгуны поездят по реальной Европе, сюда же прибавится еще и единственно международно-признанный отечественный стиль – строения в духе русского авангарда. Опять же минималистичный и функциональный. Геометричный. А вот поместно-усадебная жизнь, бывшая уже частью единого коллективного воспоминания, в России сходила на нет по мере того, как русская интеллигенция, претендовавшая на статус нового «образованного класса», то есть дворянства, теряла накопленные при СССР деньги, доверившись бандитам, частным банкам и финансовым пирамидам.

Что касается Федора – то его история продолжилась в схожем духе. Он продал свою дачу телевизионному магнату. И сделал это за миллион долларов. «Вот дурень, – любила говорить моя бабушка – теперь-то это куда дороже стоит».

Его белая как лунь мать, заброшенно доживавшая свои дни уже в городе, умерла, потом он уехал в Канаду, чтобы уже там потерять все свои деньги в бракоразводном процессе с очередной женой – и ее любовником. Такая вот чеховская история, частью которой были и мы сами, оказавшиеся, как показало время, ничем не лучше Федора. Потому что, если бы мы последовали совету Федора и потратили те деньги, что Джо получил от продажи дома своей матери на дом на Николиной горе, каждый дюйм которой теперь стоит больше, чем московская квартира, мы вполне могли бы сегодня быть миллионерами. Но мы отказались.

6

Да, мы отказались. Казалось неправильным торговаться о доме и земле в присутствии той старой белой женщины, что все еще жила на старом своем месте. Казалось неправильным лишать места старые картины на стенах, и деревья в окнах. Казалось неправильным скупать сходу всю эту лавку древностей и, последовав призывам поколебленного разума Федора, выкупить у него его же собственное прошлое, в очередной раз разрушив чье-то пребывание на земле до основания. Мы просто спокойно смотрели, как утекает сквозь пальцы роскошное и полное надежд время, не собирая других дивидендов, даже если иногда и казалось, что мы должны бы поступить прямо противоположным образом...

Скорее всего, Джо никогда не думал надолго оставаться в России. Россия в то время внезапной постгорбачевской нищеты казалась самым неподходящим местом для вложения средств и извлечения прибыли. Мы тратили «наследные» деньги, наслаждаясь собственным временным домом, гостями, друзьями, рассказыванием историй и постоянной музыкой на любой вкус – мы просто роскошно жили, поселившись на короткое время в странном раю социального благополучия и вечного праздника в 1 га на Николиной горе. И в этом смысле, в короткой версии наших надежд на возвращение в усадьбу, мы, похоже, и правда отыгрывали и самый конец ее бытия – ее разорение. Но, впрочем, мы не одни такие в истории, нас много.

Помню историю о друге Джо, который со своей белой бородой и такими же белыми волосами

напоминал мне живого Санта Клауса. Когда мы встретились с мистером Джоном Тилли, американцем в Лондоне, тем самым, что спросил меня, влюблена ли я в Джо, он жил в маленькой квартирке и давал частные уроки английского вновь приехавшим иностранцам. Каждый дюйм его квартиры был теперь красиво и со вкусом заставлен множеством вещей, начиная с рыцарских доспехов и заканчивая письмами Шелли. Быт Джона Тилли был омыт его великолепным смехом и непрекращающимся – и лишь слегка навязчивым – весельем с привкусом легкого безумия. Когда-то добрая старая большая жизнь, теперь помещавшаяся точно в скорлупке ореха, в этой квартирке, и впрямь была огромной: она располагалась в большом замке, с рядом конюшен, с тремя дочерями и женой, и ежевечерними празднествами, собиравшими с округи умных и образованных людей, оксфордских студентов по преимуществу, включая Джо. Они все приходили к мистеру Тилли в гости, дневали и ночевали, встречая вечера в беседах и пикировках за большим столом.

И я все вижу в том заимствованном из юности Джо воспоминании, как мистер Тилли, еще рыжеволосый и молодой, сидит на краю каменного фонтана. Вдали из окон раздается музыка. В руках Джон держит бутылку шампанского, и увидев подходящего к нему Джо, поднимает лицо, до этого смотревшее вниз или куда-то в глубину тайных мыслей, и говорит: «Мой дорогой, ты видишь, как красиво?»

В ту ночь – ночь, когда ему принесли документы с финансовыми отчетами – Джон Тилли просто наслаждался моментом, и просто провожал и отпускал ту жизнь, ту ночь, тех людей, которым больше не суждено повториться. Или, вернее, им суждено повториться в другом месте, в другое время, ибо ничто не ново per amica silentia lunae (при благосклонном молчании луны).

7

«Нет ни рая, ни ада, – сказал старый итальянец на автовокзале странствующему русскому поэту, великому поэту, моему учителю, – однажды они просто открывают окно и кричат, как играющим во дворе детям: “A casa! A casa!” Домой! Домой... Там, там, не плачь... Нечего плакать, Ксюша, там-там. “A casa!”».

«We should have all gone to Italy, we should have all been foreigners there». Мы все должны были уехать в Италию, мы все должны были быть там иностранцами, – сказал Джо. Но я думаю, что Италия означала именно это: видение рая на земле. Возможно, не более реальное, чем виды, которые висят на стенах туристических агентств, или статьи, которые он притом отправился писать об этой стране, с красивыми фотографиями и специфическим выбором рекламы – для Италии в глобальной экономике путешествий означает «сельский» и «подлинный» и «художественный», символизирующий нашу общую с Европой тоску по более старому и безопасному дому на земле. Dolce vita – где еда вкусна, а одежда делает вас похожим на аристократа.

В 1994 году Джо, моя мама и сестра уехали из России. Это случилось после того, как Томас, тот самый грузин в Мерседесе, что слушал трио теноров, и сам был такой высокий, гладкий, струящийся исполин со светлыми волосами и голубыми глазами, с пожилой женою, и молодою любовницей, время от времени грозившей покончить собой, если он уйдет, и тысячью рассказов о своих прежних любовницах, доносившимися им до меня с целями неясными и сомнительными, так вот этот Томас, ближайший друг Джо, словил семь пуль в узеньком советском лифте, мешая на полу свои жизненные соки с соками молодого племянника, старавшегося прикрыть своего дядю от киллера. Такая вот итальянская история на самом конце «Вишневого сада». И может быть поэтому, но не только, Джо и мама уехали, но только не в Италию, а в Англию, как если бы знаменуя конец всех надежд на возвращение времени прошлого во время настоящего, а будущего – в прошлое. История повторяется – но мы никто не можем предугадать, как.

Вальс истории. Элиот, Оден или Йейтс?

1

Раз-два-три, раз-два-три. Дед-сын-внук, дед–сын-внук. Дед это чей-то внук, внук это уже чей-то дед. История идет триадами, поворотами. Поворотами и повторами, комедиями, повторяющими трагедии. История, иногда мне кажется, выглядит как бобина, на которую накручивается перфокарта, или даже как тот валик с деревянными колками, по которому прокручивается одна и та же мелодия вновь и вновь, в разных столетиях и миллениумах. Это похоже на орнаменты, ковры, и люди, склонные к такой прикладной работе, например, дотошно исследуют эту мелодию, по каждой точке.

В циклической версии истории точка «Александр Македонский» на пике одной цивилизации будет соответствовать точке «Юлий Цезарь» на другой и какому-нибудь «Наполеону» – на третьей. Скажем, Уильям Батлер Йейтс изобретет схемы вращающихся конусов в своем «Видении», а Ницше, не любивший геометрию, будет говорить о «вечном возвращении равного». Раз-два-три, раз-два-три, пока не запутаешься, или не дойдешь до самого конца, не уплывешь на каком-то острове.

Если брать то, кем я была в ту пору, о которой идет речь, начало 90-х, то с семейной точки зрения я несомненно была внучкой. Я жила там, куда деды только заглядывали, а родители заходили охотиться, но жить еще не могли – я жила на сломе СССР, там, где СССР впервые уже больше нет. Кроме того, я жила там, где место охоты моих родителей заметно истощилось – потому что рушился смысл проекта Перестройки и становилось совершенно ясно, что дальше наступает то, чего родители предположить не умели. Бандиты, разруха, деньги, и уход со сцены того интеллектуального класса, что долго определял сам дух новых исканий.

В то время, когда я слушала лекции оксфордского профессора, Москва странным образом меняла свою природу. Она переходила на какую-то иную сторону бытия. 90-е это не только приход бандитов, темы быстрой и четкой смерти, ответственности индивидуального человека за свою судьбу и потому даже «право на личное оружие», но и вообще приход «тела», которое стало откровенно присутствовать в публичном поле – как никогда. В клубах и одежде, в официальном раскрепощении сексуальных энергий, в наркоманской культуре, воздействовавшей на психику не через мысли и чтение, а через ноздри, рты и вены. А еще это время всякой духовной свободы, метаний от кришнаитов до свидетелей судного дня, магов, ведьм и предсказателей – всего того, что подспудно выходит в человеческой психике в момент больших кризисов, когда один и тот же человек может предстать и влюбленным романтиком и разложившимся трупом-осьминогом, желающим придушить своего соседа. От этого менялась и система образнсти.

Вместо еще недавно столь значимых кинокадров Тарковского с его травами, дачами, занавесями, плещущимися на свету, дождевыми ливнями в потоках света, действительность теперь чем-то и правда напоминала цирк, или же странную версию магического реализма, где вновь оказывались возможными любые истории, любые взлеты и падения, и сила индивидуальной жизни питается силами общего морального разложения и животного магнетизма. Такого мы давно не видели на этой отдельно взятой территории. И это, конечно, чрезвычайно расходилось с иным типом реальности, довольно плотной, бесцветной, государственной, которая буквально только что владела шестой частью суши и указывала, как кому жить по расписанию и таблицам зарплат. Это была другая, более магичная, замешанная на характере и риске реальность, и как все, пережившие ее нежданный приход, мы знали, что она налетает как ураган и сшибает до основания. Это ощущение бури и натиска, развязанной войны и требования лихости, оседала как дешевый блеск на полубандитской эстетике времени, в поэзии нацболов и романтических бунтарей. А параллельно возникало и прямо противоположное настроение: никакие иллюзии больше не работают, волна романтизма схлынула, и начинается странное отрезвление, и куски

реального жесткого мира вторгаются в наш поэтический «перестроечный» настрой и корежат его и превращают в пепел, и требуется недюжинная ирония и отстранение, чтобы с этим совладать. Такова была поэзия, шедшая из университетов. Все более личный голос, все меньше рифм, все свободнее размер, все больше аллюзий и сносок – ибо поэзия больше не прямой опыт, а скорее большой текст, на теле которого поэт занимает все меньше пространства.

Если сказать, что большинство нашего университетского поколения выросло на Бродском, то это – сказать банальность, это знают все. А вот то, что Бродский, начиная с 70х, – вырастил себя на У.Х. Одене, а Оден возникал из бурь и разочарований Первой мировой войны, тоже отказывавшейся от романтизма, то это сказать, что странным образом история повторяется снова.. Только если для нас отбрасываемой романтической иллюзией была Перестройка, для Бродского, очевидно, поэзия Серебряного века, то для Одена носителем прежнего «романтизма» был У.Б. Йейтс, о котором, что характерно, Джо никогда не говорил. Потому что Джо любил Одена и Бродского. А об У.Б. Йейтсе – этом странном современнике всех поэтов «разочарованных» поколений - рассказал мне оксфордский профессор, приехавший в те времена, когда время отъезда Джо и мамы в Лондон начало неумолимо приближаться, а мне нужно было выбрать тему последней преддипломной курсовой. И этот выбор отмечал важный порог и моей жизни – что ты будешь делать, когда все сломлено? Как ты поступишь?

2

Когда-то Йейтс, вставший на схожем пороге, на пороге после Первой мировой войны, когда ему предложили отказаться от прежней лирической ноты и столкнуться лицом к лицу с реальностью, разбивающей наши иллюзии, признал, что, да, вынужден был поменять стиль, как и все. Йейтс назвал эту смену так – пришел «трагический» стиль на место поэзии «тоски и жалоб». Но этот стиль был совсем не похож на то, с каким предложением вышли Элиот или Оден. «Как и все» означало лишь сам факт перемены, но вот в какую сторону? И вопрос о том, кого я выберу в качестве темы для курсовой, точно так же был связан с тем, как я сама-то собираюсь читать логику травматического события. Например, ухода Джо из моей жизни. Или растворения Перестройки.

И еще... здесь явно прослеживался все тот же код – раз-два-три, раз-два-три. Йейтс был самым старшим, он был из XIX века, Элиот пришел после Первой мировой, и его привел в английскую литературу Эзра Паунд, с которым хорошо был знаком Йейтс, а Элиот был первым, кто напечатал Одена. Раз-два-три, раз-два-три: дед-сын-внук, по сути. Кого же ты выберешь?

3

Давай, девочка. Ты можешь! Это – снова триада. Триада, которая играет вокруг перелома. Йейтс–Элиот–Оден... Йейтс был в начале, потом его сменил Элиот, который отменил Йейтса, а потом пришел Оден, который первым напечатал Элиота. Раз-два-три. Оден – это внук Йейтса – сын Элиота. Кого ты выберешь?

4

Раз-два-три, раз-два-три...Элиот. Ты его знаешь вообще первым. Ты его знаешь задолго до Йейтса и Одена. Он стоял серенькой книжкой, в картинках на полке у мамы. Среди тех ее странных книг, каждая из которых ощущалась как запретная, как то, что слегка искажает мир детства. Потому что там не было счастливых концов. И потому что там что-то вечно мешало, чтобы было счастье. Я помнила там многое на этих полках. Например, Джон Апдайк. «Беги, кролик, беги». Я прочла у этой книжки начало и конец, вернее с конца и с начала, и как герой стоит возле окна и смотрит, как его мать кормит его же сына.

Мир бабушек и внуков сомкнулся по краям, а середина – выгнулась складкой, как нет ее. В этой семейной идиллии внуков-дедов папа – лишний. Так было и в моем детстве, ибо я принадлежу поколению детей, чьи родители, находясь в вечном разводе, отдают тебя бабушкам и дедам. И родительский мир, мир молодых взрослых, кажется всегда отсутствующим средним звеном. Это мир, который всегда нас разочарует – когда мы вырастем. Полки книжного шкафа моей мамы, в отличие от моих, где стоят сказки и где вместе живут бабушки и внучки, – это контейнеры тысячи разочарований, тысячи типов боли мира Больших взрослых, где круговорот жизни поставлен под сомнение, где его режут посредине, и где голос «дочерей и сыновей» всегда голос множеств одиночеств. Фолкнер, Апдайк, Манн, Хемингуэй, Фицджеральд... И именно там стояла и тоненькая книжка в переводе А. Сергеева. Т.С. Элиот – с графикой многочисленных иллюстраций, чье двоичное авторство – Элиот-Сергеев – добавляло книжному шкафу мамы еще какого-то неблагополучия. То ли потому, что утверждало, что есть еще другие языки, кроме русского, и значит русского недостаточно, а может, это было из-за самого звука Элиот с редкой буквой «Э» в начале, которая сама как иностранка, и непонятно, что хочет сделать с русским языком, приземлившись в нем на самом первом месте. Его «Бесплодная земля» и его «Любовная песня Альфреда Пруфрока» приглашают идти куда-то, и при этом кружат и кружат и никуда не приведут, а только к какой-то пугающей точке, где все закончится и смысл сгорает. Тебя оглушает это блуждание, где прерываются и не поддерживаются связи, где следующий шаг как будто не помнит предыдущего, где середина смысла всегда разорвана. И после Маршака и русских сказок... эта реальность оглушает. И несвязные части высказывания проносятся мимо слуха как фрагменты или осколки, и чтобы собрать их, надо научиться думать как-то совсем по-другому, чем привыкла. По крайней мере, Элиот очень быстро набрал популярность среди поколения, пережившего Первую мировую. У нас он был популярен тоже. Ты выберешь Элиота? Или все же Оден?

5

Оден... Ты его знаешь вторым. И он пришел через Джо. Оден – это твое взросление. Твой первый курс. Оден – внук Йейтса, тот самый внук, который должен принять свое сиротство, что мира «дедушек» не существует, а отцы – слишком одиноки, чтобы разговаривать с кем-либо, кроме Бога. Оден пришел ко мне в тот момент, когда Джо медленно закуривал сигарету и рассказывал параллельно, что Оден бесконечно много курил и его пиджак всегда был посыпан пеплом. И в этот момент крупные, длинные пальцы Джо шевелились как целый оркестр, как оперенье голубя, чтобы изобразить это музыкальное осыпание пепла. Оден взялся еще из этих его фотографий, где каждая морщина – глубока и темна, как у какого-нибудь аборигена из племени, а не городского жителя, или как остывшая лава. Элиот написал «Пепельную среду» – поэму об отчаянии. Оден – писал сквозь пепел, поэму смирения. Может быть ты выберешь Одена? Он воплотил пепел. Он сделал следующий шаг после Элиота.

6

А что может быть после Элиота? Этого не знал сам Элиот, и в 1944 году, когда за год до окончания Второй великой войны и до пепла Хиросимы перестал писать стихи. Его время кончилось. А время Одена набрало силу. Потому что после утраты и абсолютно христианского отчаяния, после высокой попытки встречи с тем, что нас превышает, и понимания того, что это не в твоей воле, начинается терпеливая и смиренная жизнь на земле в принятии невозможности абсолюта. После безличного голоса Элиота – сумрачно-человечный голос Одена, его тон. Он явился из голоса Джо, из его сигарет и того, как и правда медленно начинается огонек, ползущий вверх по табаку. Как он обрастает пепельной розой к крупным губам Джо, вокруг которых тень бороды, черной с сединой. Соль с перцем – сама как пепел. Она прикрывает травму, которую Джо

получил в юности, в автомобильной катастрофе, которая навсегда закрыла ему путь в актерство. Пострадал его рот, шрамы вокруг него прикрывались бородой, и мечта стать актером осталась невоплощенной. Впрочем, пострадавший рот – закрытый бородой – тоже чем-то похож на Одена. На то, как он говорит о страдании, когда Джо читал мне свое любимое стихотворение:

Musee des beaux arts

Насчет страданья ни один не ошибался
Из старых мастеров: как хорошо видна им
Его позиция среди людей; как происходит
Оно, пока они едят
иль кто-то открывает окна
Иль просто по дороге бредет уныло;
Как, покуда старцы
Благоговейно, страстно ожидают
Чудесного Рождения, всегда
Должны найтись неподалеку дети
Которые особо и не ждали,
А просто так катаются по пруду
У края леса:
Они не забывали никогда,
Что даже мученичество должно
Как бы там ни было идти в углу
В непрезентабельном каком-то месте,
Где собаки
Живут своей собачьей жизнью,
И скребет
Конь экзекутора о древо зад невинный.

7

Про Йейтса я узнаю последним – от профессора из Оксфорда, того университета, в котором учился Джо, и он, будучи первым, хронологически пришел ко мне последним. Раз-два-три, раз-два-три... Раз-два-три. Элиота я любила в детстве, когда был СССР и не было Джо, Одена я любила, когда СССР кончился и мы встретились с Джо и говорили о Бродском, считавшем Одена своим учителем и писавшем Реквием на смерть Элиота, и тоже ни словом не обмолвившегося о Йейтсе. А вот Йейтса я узнала тогда, когда Джо уже был не со мной и мы не говорили ни о чем... Он пришел на место Джо, или даже вместо Джо – вместо его губ, с которых сходили только цитаты Одена, Элиота и Бродского. Он пришел тогда, когда Джо исчез из моего поля зрения, когда его больше не было рядом. И когда зияние того места, которое он занимал в моей жизни, оказалось непропорционально большим, чем мое чувство реальности.

И вот тогда я выбрала Йейтса.

Почему? Сегодня ответ мне представляется очевидным – тот выбор, который в поэзии делал Джо, и который вел английский язык к его губам, не учил меня быть в мире, где больше Джо бы не было. Раз-два-три, раз-два-три, раз-два-три... Означает ли это, что на повороте я вдруг переставала быть просто внучкой, и неожиданно, занимая первое место, становилась чьей-то будущей бабушкой? А скорее всего – Йейтс – тот, кто говорит лучше всего не о том, что остается, когда больше ничего нет, а скорее о том, что же мы утратили, что же мы так любили, о том, чего больше нет... Возможно, он не дает отойти от полноты своей утраты и ее сияющей силы. Быть

может, он был моим способом не расставаться с Джо. Потому что на пороге Первой мировой войны, в отличие от тех поэтов, что пошли по пути «великого разочарования» в иллюзиях, принятия этики мужества потерянных поколений, Йейтс отказывается уходить в прошлое, с которым теперь ассоциировался у всех его собственный поэтический стиль. Он делает «ход конем» – от лица прошлого. И выигрывает. Он изобретает другой способ говорить об объекте утраты нашей любви, чем все остальные.

8

На смену поэзии «жалоб и желаний», поэзии романтической печали, говорит он, приходит время «трагической поэзии», то есть поэзии, которая не оплакивает или воспевает свой предмет, обычно помещенный где-то в счастливом прошлом или в счастливом поэтическом будущем, которого нет и не может быть в реальности, в мире «мер и весов», и который он наоборот, приводит «сюда» в реальность, разрывая его яростным присутствием ткань обыденности. Это приход великого предмета прямо в материю настоящего, Йейтс и назвал «трагедией». Еще он называл его «ужасающей красотой» в стихотворении, посвященном Пасхальному восстанию в Ирландии, где англичанами было застрелено больше десятка человек. В ответ на кризис реального, надо создавать образы, большие чем реальность, образы более страшные, чем она, и в то же время более мощные. Образы людей, которые будут поворачивать историю цивилизации, или, по крайней мере, судьбу своего народа, или вообще людей, которые им встретятся на пути и которые и сами в себе несут нечто от насилия, против которого восстают.

И когда разразился кризис 1914 года, когда ломался не только миропорядок «бабушек и дедушек», когда ломались воспоминания детства, надежда на альтернативный прекрасный мир, Йейтс вместо того, чтобы уйти со сцены, или как Вера Ламанова, или Элиот, или Оден перестроиться на альтернативную пролетарскую моду (а даже Элиота, хоть он и англиканец, христианин, читатели называли «большевиком» от поэзии), изобретает свой «второй романтический стиль». Он начинает не просто рифмовать, но даже усиливает рифмовку, переходя с простого балладного куплета в четыре строки на более торжественную октаву. Вместо расслабленного, разговорного языка, который все больше вторгается в язык поэзии, Йейтс требует еще большей связности, еще большего синтаксиса, чтобы каждая фраза была как ювелирно скованная цепь, ни лишнего поворота. При том, что эта фраза будет не просто предложением, а сложно выраженной мыслью, подчас объединяющей неожиданные элементы. Но все должно быть зеркально чисто. Чем страннее, фантастичнее, непривычнее мысль, тем подвижней, блистательней ее «тело». Йейтс добивается мгновенно разящей силы высказывания, когда ты еще не успеваешь понять, о чем оно, но образ действует как удар силы, сносящей тебя. И если завершением стихов первого стиля является как бы минорный уход, точка жалости, ибо они говорят о том, что легко исчезает, то итогом стихотворения второго стиля является на самом деле «вау-эффект». Потому что в режиме поэзии Йейтса прав не мир с его статистическими данными и банковскими нулями, а один индивидуальный человек, наделенный волей.

9

Для поэта отныне задача не уводить сознание в дымку грезы, к кельтам и фейри, а подключать его напрямую как поток силы к фигурам современности. Йейтс как-то сказал, что теперь хочет, чтобы человек, вспомнивший его стихотворение, мог вытолкнуть из канавы завалившуюся туда повозку. Испытать почти электрический разряд мгновенной силы, внезапное расширения своих возможностей. Таким притоком силы к нам всем он мыслит и приход великого человека в мир – Цезарь, или Александр, или Наполеон дают нам такое же внезапное увеличение масштаба, усиление внутреннего тока энергии, как молния. И такое же увеличение масштаба и усиления

получает любой человек, попавший в орбиту поэзии Йейтса, и вошедший в нее в качестве персонажа. Второй стиль Йейтса – это еще и имена, имена, имена, никому не известных людей, которые выпархивают яркими монументальными образами из пламени, из ритма, из общего танца его стихов:

Макдонах и Макбрайд
И Конноли и Пёрс
Отныне и навсегда
Везде, где б ни носили
Зеленые наши цвета –
Они все изменились
Когда родилась
Ужасающая красота.

10

Когда Йейтс пишет знаменитое стихотворение «Пасха, 1916» о расстреле дублинского восстания, другой его современник, чрезвычайно критичный к Йейтсу, ко всем его глупостям, к вере в розенкрейцеров, в Таро, в гадания и медиумов и в великие оккультные системы, У.Х. Оден возопит: почему при только что происходивших многомиллионых окопных смертях, «мы», современные поэты, поэты опыта Первой мировой, не можем написать ни одного великого стихотворения, а Йейтс пишет его на смерть небольшой горстки людей. Ответ Одена – потому что он знал каждого лично. Но это не совсем верно. Правильней было бы сказать: потому что чувствовал их личности и то по каким точкам в них начнется то расширение, которое в сознании других способна придать им та насильственная смерть, которую они пережили. Эта смерть обвивает каждого из них, и рождает в человеке новое измерение, и теперь подобно Елене, что выходит из яйца Леды и приводит к войне под Троей, в каждом из нас может родиться «ужасающая красота», красота, которая расколет наш прежний образ, как скорлупы, и выйдет из нас, подсвечивая человека трагическим светом его же отсутствия. Надо ли говорить, что поэты после Первой мировой войны ни о какой «ужасающей красоте» и думать не могли? Они могли в массе своей думать только об ужасе и раскореженной реальности, о следах разрушения прошлого, много раз отфотографированных в репортажной съемке. И именно поэтому техника Йейтса могла бы показаться им почти кощунством, почти идиотизмом.

Однако, если смотреть внимательней, то, как могло столетие, создавшее столько образов «больших-чем-в-размер-жизни», от диктаторов до Мерилин Монро, считать, что то, о чем думает и говорит Йейтс, – глупость? Кто сказал, что образы «большие, чем жизнь» не ведут нас за собою, меняя реальность как в магическом кристалле? И кто сказал, что суть этих образов, не в том, что они и сами выстроены как напряженные объекты желания, которыми по определению владеть невозможно, которые по определению недостижимы, по определению всегда уже утрачены и тем сильнее влияют на нас в свете своей утраты? Объект желания – это не то же самое, что человек. Это человек в подсветке. Почти киноактер. Он сделан по другим законам, чем просто человек в его реальности. И немногие люди могут быть такими – настоящими объектами желания.

И да, есть много способов думать и пережить утрату того, чего мы хотели больше всего и чего никогда не будет. Есть много способов пережить отсутствие того, что мы любим. И, что если приходит в нашу жизнь, то может разрушить ее до основания, потому что мы в ней ничего больше не захотим ... И вот тут возникает разделительная черта, возникает порог. Потому ты, может быть, и не хочешь, чтобы жизнь менялась, или в ней начиналось нечто новое, может ты хочешь

длить модус невозможного, модус разочарования, как единственную целительную позицию, как саму суть хода времен, которую надо принять... А может, ты хочешь отказаться от всех иллюзий и никогда не расцвечивать мир их ярким балаганом, и цирковая повозка твоего сознания пойдет по пустыне реального, к точке исчезновения. Таков выбор Элиота, таков выбор Одена... А вот Эзра Паунд, стоявший между Йейтсем и молодыми модернистами, как некая протеистичная, переходная форма, был как сейсмограф, записывающий обе позиции одновременно. Отдавать объект желания силам внешнего, или не отдавать? Паунд предлагал помнить, что когда-то он был, но считать его утраченным.

11

Мы, кажется, потеряли лучащийся мир, где одна мысль острым чистым краем прорезает другую, мир движущихся энергий «mezzo oscuro rade», «risplende in su perpetuate effecto», мир магнетизмов, которые принимают форму, которые зримы, или которые окаймляют видимое вещество Дантовского paradise, стекло под водой, форму, которая кажется формой, видимой в зеркале, эти реалии, воспринимаемые чувствами, взаимодействующие, «a lux si tin», нетронутые двумя болезнями: болезнью иудаизма и болезнью индуизма, фанатизмом и излишеством, которые породили Савонаролу, аскетизмом, который создает факиров и св. Климента Александрийского. Зависть глупцов, тех, что, не имея «inteletto», обвиняют в его недостатке невинные мускулы. Поскольку после аскетизма, после этой антиплоти, мы получаем аскетизм, который является анти-интеллектом и который восхваляет глупость как «простоту», культ naivete.

Эзра Паунд обретал утраченное только в переводах с провансальского, в поэзии трубадуров, посвященной прекрасному человеческому телу, пронизанному интеллектом, Прекрасной Даме. В то время как Йейтс хотел и желал творить такое же тело сегодня. А может быть все было проще: у него – в отличие от Паунда, Элиота, Одена, мигрантов, жителей двадцатого века – был еще шанс на свой Ренессанс. У него было свое независимое княжество – Ирландия, которое еще не разыграло все свои исторические карты. Словно пытаясь доказать Англии, что заштатная колония, Ирландия, которой был запрещен даже ее родной гэльский язык, кое-что может, Йейтс становится лучшим поэтом, пишущим на английском языке. А вот писать он будет... на кельтские темы. Шах и мат. То, что во Франции в 60-е годы назовут «апроприацией», а большевики в 17-м – «экспроприацией», в Англии станет переприсвоением английского языка, языка империи. Йейтс взял банк. И он нашел абсолютный способ остаться наравне с теми, кто, казалось бы, должен был его сменить и отбросить в прошлое.

Англофил-американец Элиот после Первой мировой войны отбрасывает Йейтса, но в местах «рифм», рифмует как Йейтс, это всегда самые «романтичные» места, в которых присутствует некий особенно драгоценный звук. Оден отбрасывает Элиота и Йейтса, создает пепельный тон этического смирения, но при этом возвращается к рифме, к размеру, к силлабо-тонике, и всю жизнь спорит с Йейтсом и его поэзией, а в 1939 году, когда перед самой Второй мировой Йейтс умирает, словно бы не в силах переступить порог новой эпохи, Оден пишет реквием «На смерть У.Б. Йейтса», где, полностью переписывает Йейтса на свой манер. Оден пишет свой Реквием йейтсевскими же размерами, начиная с поздних октав и кончая ранними балладными куплетами, он переписывает Йейтса от позднего к раннему, делает перемотку назад, делает так потому что не согласен с Йейтсом, не согласен с его поздним консерватизмом и национализмом, не согласен с его верой в духов, во всякие сверхъестественные силы, но при этом согласен с его ранним стремлением к красоте и помещает его внутрь бессмертия, внутрь пантеона самого языка, где само Время прощает Йейтса, ибо прощает «и глупость, и лживость, и поклоняется тем, за счет кого язык живет дальше».

Оден пишет свой «Реквием», чтобы именно похоронить Йейтса, но при этом само «похороненное» поет сквозь толщу пепла и праха. И Йейтс в качестве призрака оказывается еще более

сильным и странно неустранимым присутствием внутри поэзии Одена. Потому что невозможно до конца истребить то, чего ты желаешь больше всего. Это призрак любви, который остается навечно. Это точка отсчета, которую можно отрицать, но без которой, ты уже не знаешь, от чего себя отсчитывать.

12

Эту веру в язык, в его бессмертную деятельность, в его тягучий синтаксис, который будет длиться, как тон, как повторение, как волны моря, что бьется в наш собственный рот и выходит обратно в мир из нашей собственной тьмы, усилил и довел до полноты исполнения в русском поклонник Одена, Иосиф Бродский, который объединил англо-фонный и русско-фонный мир, и в 1965 году повторил жест Одена, сочинив свой собственный реквием в оденовском духе – на смерть Т.С. Элиота. Этот реквием Бродский написал так же трехчастно, все теми же размерами, что взял у Одена, а Оден – у Йейтса, но знал ли Бродский, чье богатство использует, чье наследство тратит? – большой вопрос. Скорее всего нет. Он не думал о Йейтсе.

Джо любил Бродского, его сборник эссе «Меньше единицы», переведенный, наверное, на все языки мира, Джо держал всегда на столе и читал внимательно и как-то элегантно, словно композитор партитуру, заимствуя оттуда многие идеи по поводу различия России и Запада в ту пору, когда писал об этом. Огромный, нога на ногу, в джинсах и – по моим воспоминаниям – ковбойских сапогах, Джо держал книгу в руке, при этом с зажженной сигаретой, и книга в мягкой обложке двумя большими парусами свешивалась по обе стороны его большой ладони. Джо читал и получал удовольствие. Удовольствие от встречи с тем, как «русский» говорит об английской поэзии, и о «России» с точки зрения Запада. И в этот момент, как настоящий «йейтсевский» человек, Джо объединял в себе целые миры, несмотря на то, что предпочитал хранить от них дистанцию, и даже забредал настолько далеко – что очередным именем на его устах становился еще один участник все тех же событий, еще один великий автор – Сэмюэл Беккет, который тоже, казалось бы, жаждал отменить Йейтса, но по-другому, чем англичанин Оден. Беккет был еще одним «внуком» Йейтса – но уже по ирландской линии. Сыном в данном случае был как всегда Джойс. Но о нем мы с Джо мало разговаривали.

Что скажет Джо?

1

То, что так любя Одена, Джо пропустил Йейтса, на основе которого тот создавал свою «контрромантическую» версию поэзии, – удивительное свидетельство. То, что он пропустил этот же жест у Бродского, шедшего за Оденом, – еще одно свидетельство. Но то, что, любя ирландца Беккета, Джо вновь пропустил Йейтса и ни разу мне о нем не сказал, – это уже то же самое третье, что снова создает какой-то странный вальс – вальс с отсутствующим партнером.

Ведь если и есть самая законная, самая сильная триада, о которой мы можем говорить помимо триады английской Йейтс – Элиот – Оден, то это – великая триада знаменитых ирландцев: Йейтс – Джойс – Беккет, которая украсила переход от XIX века в XX и двинулась дальше сквозь две мировых войны в великую пустошь постсовременности.

Джойс, автор знаменитого «Улисса», пришел после Йейтса и, не умея соревноваться с ним, чувствуя, что вся Ирландия – для Йейтса, уезжает в Париж, но в своем жестком юморе, каждый раз учится отталкиваться от Йейтса, от изобретенной им героики, и одновременно берет для своих романов все циклические схемы истории и странствия души, разработанные Йейтсом для трактата «Видение». Сэмьюэл Беккет – секретарь Джойса, в чем-то его ученик, замыкает великую

ирландскую триаду. Почти в каждом романе Беккет смеется и отсылает к Йейтсу, к его глупому романтизму, к его мифотворчеству, к его наивности как у деревенского пьяницы, тем не менее, стоит на этом материале, как на своей почве. Он отталкивается от Йейтса, как отталкиваются от земли: чтобы вновь приземлиться на нее. И в отличие от роскошного, многословного Джойса – делает это в местах все более пустынных, все более странных, уже почти безводных, стремящихся к молчанию, как бы подтверждая правоту схемы Йейтса из «Видения», что когда очередной цикл подходит к концу, то – после героев и яростных интеллектуалов – от лица человечества говорят только дураки или святые, как раз герои Беккета. Или, подбирающегося туда же в эти пустынные пепельные места, «английского внука» Йейтса – Одена.

В двух этих триадах – английской и ирландской – словно бы заложен парадокс собственной жизни Йейтса, ирландца, националиста, при этом пишущего не по-гэльски, а по-английски, парадокс англо-ирландского протестанта, живущего в католической стране и заимствующего свою традицию из местных сказаний, с одной стороны, и из страны-Метрополии с другой стороны. Йейтс берет язык, но не нацию. И тем дает какую-то отправную точку для разного рода странствий английской литературы. Для американца, приезжающего в Англию (Элиот), на родину своего языка; и англичанина, уезжающего в Америку (Оден), оставляющего родину, но идущего вслед за языком как в изгнание; и для ирландцев – Джойса и Беккета – которые, пакуют и нацию, и язык, и уезжают во Францию – единственное место, где могут в себе соединить то и другое, как абсолютные иностранцы. Однако сами волны возможностей такого выбора, несомненно, расходятся от точки по имени Йейтс, расходятся как от начала, как от первичного импульса, где мешается национальное и международное. Посредине великого «качания», великого маятника эпох, отъездов и приездов, пунктирных линий воздушных сообщений и мигрирующих птиц, Йейтса можно увидеть как центр противоречия, чередования времен, который неподвижен в созданной же им самим буре. Вероятно потому, что в этом центре, и таится рассказ о силе наших путеводных иллюзий и сопутствующей горечи разочарования по их исполнению. Однако именно о нем Джо и не говорил мне ни слова, кроме как разве что про Реквием Одена в его честь, как если бы всегда наблюдал лишь последствия чего-то большого, что случилось задолго до него.

«Однажды я убил речную змею (а речная змея – священное животное в языческих преданиях этой местности) – все остальное было только последствием», писал Чеслов Милош. Последствия бесконечны, и их покрывает пепел...

2

Это случилось как-то раз, когда мы снова обсуждали что-то всемирно известное. И в этот раз было «В ожидании Годо», Джо сказал, что если бы ставил эту пьесу об отчаянии и невозможности что-то изменить в мире, то нанял бы лучших комиков, и что на мысль эту навел его отец. А все потому что когда юный Джо дал почитать своему отцу Беккета, этого сверхсложного автора, которым юноши и девушки многих поколений отгораживаются от собственных родителей, то его отец, пожилой и уже очень больной доктор, прикованный к креслу, начал хохотать.

Все, что представлялось юношам и девушкам поколения Джо возвышенно-сложным и супермодным, казалось нью-гэмпширскому хирургу просто очень удачной шуткой, где и понимать-то нечего – все понятно. Он сам сидел в инвалидном кресле – как на последней сцене своего земного обитания, и уже по этой причине отлично понимал, что значит сказать: «Давай пойдем!» – и не сдвинуться с места, как происходит постоянно в «Годо». Но не только это роднило их с Беккетом. Хирург из Гэмпшира, и сам был автором фраз, которые вполне могли удовлетворить взыскательному чувству юмора великого ирландца.

Джо рассказал мне про одно воскресное утро, когда его привели домой с порезом от топора через весь лоб, - Джо пристроился за дровосеком, чтобы посмотреть, как тот рубит бревна, и попал под топор, не успев увернуться. Отец его, тогда еще молодой и полный сил, сидел, тихо

читая свою утреннюю газету. Когда привели Джо, он вздохнул, сложил газету и встал со словами: «Господи, ну только не в воскресенье!»

Говорил он, конечно, о своем заслуженном отдыхе и праве на покой: но с другой стороны – это была прекрасная беккетовская шутка – если поместить ее в контекст христианского культа. «Господи, ну не в воскресенье же! Мой сын? – Ты, наверное, шутишь?!»

3

Откуда, в конце концов, отец Джо взял такую уверенность в неизменной силе собственного бытия, чтобы беседовать с Богом и смеяться над страхом смерти вместе с господином Беккетом, проведшим войну во французском сопротивлении? – Бог знает, это до сих пор загадка. Но, возможно, так на него подействовали госпитальные сцены, которым он был свидетелем во время Большой войны, или, когда умерла его первая жена, которую он любил больше всего на свете, и оставила его с двумя детьми, и ему пришлось сказать – по крайней мере старшему Нилу, что теперь у них матери больше нет, – дочь Клэр была еще слишком мала. Но мне всегда говорили о докторе Энтони Дорден-Смите как об очень умном и исключительно добром человеке. И если вместе с Беккетом он смялся перед лицом вечности, то, быть может, вместе с Йейтсом он был бы серьезен.

Ведь даже и в ранней поэзии «томления и жалоб» Йейтс не скрывал, что любой блистающий образ для нас уже сразу овеян той платой, которую мы за него заплатим, или той горестью, при которой весь мир вокруг осядет в прах по сравнению с ним, и нам будет больно, а еще то, что образ этот и сам хрупок перед напором реальности. Особенно если мы любим.

Жалость невыразимая
Сокрыта в сердце любви:
Люд, что торгует на площади,
Облака в вышине на пути,
И холодные ветры, скользящие,
И тенистый ореховый грот,
Где мышиного цвета воды
Текут и текут, – несет
Всякий из них угрозу свою
Голове, которую я люблю.

4

В то утро доктор отвел своего старшего сына Нила на край сырого поля, поле было пахотным, он посадил Нила на плетень, закурил трубку, встал рядом и начал смотреть в ту же сторону, что и сын. «Нил, я должен кое-что сказать тебе, – мама умерла». И заплакал. Сын заплакал тоже. Но вид этого поля в моем сознании почему-то всегда сохраняется пустынным и влажным. Я вижу эту картинку глазами маленького Нила или достаю ее откуда-то из глубин «коллективной памяти», возможно из какого-то образа из Национальной галереи, где тоже какой-то пейзаж, пустынный и бесприютный, зацепил наверное меня, а я не знала почему. Хотя теперь ответ очевиден: когда мы смотрим на пейзаж, то первым вопросом, наверное, должен быть «из чьих глаз» ты видишь этот образ, и тогда, как в детективе, ты узнаешь, «что случилось». И вот я видела поле, плетень с мальчиком, на нем сидящем, мужчину смотрящего в утреннее небо, а где-то еще я видела девочку, счастливо спящую в кровати в пустом доме. Клэр. И так я смотрела на то, случилось до рождения Джо... Потому что даже это имело к нему отношение, и даже это складывалось в тот его Большой,

больший чем жизнь, рост, добираемый еще и за счет призраков прошлого и множества людей, имен, рассказов, что делали его куда более близким к Йейтсу персонажем, чем к тому же Одену.

Ни Оден, ни Элиот людьми и памятью о них не занимались. Как не занимались они памятью мест. Такими вещами занимался Йейтс, всегда говоривший, что пустынные места, неожиданно одинокие и пронзительно знакомые – это место, где нам являются призраки. И что всякий хороший рассказ на самом деле является телом призрака, удерживает в себе структуру событий, которые наша память не хочет или не может отпустить. Всю свою веру он называл верой в «магию», и может ли быть так, что и Джо явился мне как явление этой второй реальности, где мешается ощущение странного повторения, дежавю, уже некогда бывшего события, и того, что наконец сбываются самые смелые мечты, что в жизнь входит нечто, что всегда должно было быть.

Видение в кинозале

1

Все началось в темноте кинозала, где застряли на показе фильма кого-то из друзей моей мамы, чей шедевр она пыталась промоутировать разным западным продюсерам, наводнившим Россию в то время. Фильм имел благие намерения, но при всей ценности первых попыток поздней империи признать свои ошибки, ни у меня, ни у моего собеседника не было уверенности, что все это, включая дружбу, может требовать человеческих жертвоприношений от непосредственной аудитории. Мы были объединены эмоцией куда более сильной, чем раса, культура, или класс – нам было чрезвычайно и окончательно скучно.

Мой сосед справа, которого я видела впервые и к которому мама, переводившая своему соседу слева, подсадила меня переводить на ухо, не возражал против завершения экзекуции. Перевод закончился – и вместо этого мы стали разговаривать.

О, если ты молод, невежественен и во всем ошибаешься – как любил поговаривать Джо, – то по обе стороны Атлантики и Железного занавеса тебе всегда есть чем заняться, – поговорить о Федоре Михайловиче Достоевском. У каждого из нас нашелся свой путь к его героям с длинными именами и событиями. Только мой собеседник впервые узнал его на тридцать лет раньше, обучаясь в частной школе для мальчиков в Нью-Гэмпшире, а я вот только недавно – по курсу советской школьной программы и полкам в комнате мамы. Но поскольку ни один из нас не мог похвастаться обширными связями в XIX веке, то, в сущности, мы находились в равноудаленном доступе от избранного предмета. И с того самого момента это станет нашим общим и важнейшим способом побега: если скучно, непонятно и страшно – выбери Большую тему для разговора, и говори до упаду. До самой темноты восприятия. До того момента, когда от вас не останутся только голоса.

И вот что еще: в той темноте кинозала мне понравился этот голос, его совершенно особая, даже податливая пластика. Я никогда не думала, что у мужчин могут быть красивые голоса. Это всегда казалось привилегией женщин – иметь красивую музыку в голосовых связках, мужские голоса должны быть жесткими или, по крайней мере, невыразительными, разбитыми и перегретыми от алкоголя, крика и табака. Голос моего собеседника был мелодичен, глубок и мягок, там была какая-то тьма и шелковистость, и глубина звучания, уходившая безостановочно все дальше и дальше. В темноте каждое слово начинало свое внутреннее движение, свой жест, имевший и скорость, и глубину, и смысловой отсвет, и облик. Слова были неспешными, поверхность их становилась гладкой, но одновременно как будто шероховатой в самых приятных местах. Звуки, что углубляясь в самое горло, дают ощущение корня речи, чей последний цветок – возле губ расцветает в удивительном «w», звучащем как будто мы правда именуем ветер WIND и дальше отпускаем гласными на волю. Это звон и тьма «королевского» английского языка, иначе играющего с губами, языком и горлом, заключенные в самом способе говорить, снова шелестеть близ-

ко-близко, у самых ушей, а дальше снова измерять до конца глубины бархатистой тьмы. Вероятно, в исполнении Джо этот язык показался мне эротичным. В нем не было ничего, что мешало бы следовать за ним все дальше и дальше, в самую глубокую тьму, ничего, что затрудняло бы ход – ни внутренней истерики, ни надрыва, ни агрессии, ни хрипа. Лишь мягкий дружелюбный и сильный поток, которого я никогда не встречала на этой территории.

Полно, Катя, полно!

Как-то мне рассказали о человеке, вернувшемся из лагерей. Его дочь вспоминала, что после возвращения отца им позвонили в дверь, и на пороге появился незнакомец. Он сказал, что бежал из того же лагеря, где сидел отец. Взять этого человека в дом было не просто опасно – а смертельно опасно. Все понимали, что невозможно будет потом ничего объяснить прокурорам, как ни пытайся. И даже больше – в лагере этого человека не любили, он казался пронырой, неверным и ненадежным. Возможно, он и был провокатором. И, однако, отец укрыл его у себя на несколько дней. «Почему ты делаешь это?» – спросила жена. Она любила мужа, и до ужаса боялась потерять его. И поэтому вывела всю семью на улицу, чтобы поговорить, а соседи не подслушивали. Дочь их прыгала неподалеку в классики, но слух ее, прочной ниткой привязанный к родительским губам, дотянул до нее каждое слово из их разговора. Особенно из той его части, когда после целого потока слов и доводов отец подошел к матери, взял за ее плечи и сказал: «Полно, Катя, полно!»

Как можно было бы перевести это «полно» на любой из чужих языков, или хотя бы на современный русский? Как можно объяснить, например, везущему меня таксисту эту интонацию, то «все», что он сказал в одной фразе, и что я тоже слышу, ни разу не слышав этого голоса ни живьем, ни в записи? «Достаточно, Катя, достаточно?» Буквально – да. Но этого мало. «Остановись, Катя, не играй в их игры. Ты знаешь, что я обречен, неважно, что бы я ни сделал, они придут за мной. Какая разница, кто этот человек? Мы должны поступить как люди. Ты будешь любить меня еще больше за то, что я сделал сейчас, когда меня уже не будет, не так ли, Катя? Поэтому – не плачь, Катя, – не плачь! Тише-тише». Вот что он сказал ей одним словом, которое использовалось в предшествующем столетии, чтобы успокаивать плачущих детей. «Не плачь, Катя, не плачь!» И это была простая, уходящая с просторов России интонация XIX века, выстрадавшего само понятие «личного достоинства», ни от чего не зависящего, даже от царя.

А вот дальше мужчины так говорить не смели. В их голосах на заднем фоне всегда слышалась некая глухая звуковая стенка, запрещавшая звуку свободно литься дальше – то ли в поля, то ли в небо к Господу Богу. Словно теперь какая-то внешняя власть сначала требовала от них присяги себе, принятия ее неизбежного и тяжелого устава, а уж потом обещания защиты и любви тем, кого они выбрали любить.

И это «полно», услышанное дочерью, станет навеки, на всю ее жизнь, мерой отношения и к окружающему миру, и к себе, по сути, единственным и главным отцовским наследием.

У большинства говорящих на русском такого наследия не было. Неважно, что сделали наши предки в истории – разгоняли ли они старое общество, покидали ли они свою страну, или просто отказывались от собственного происхождения. Но после 1917 года «тот» мир исчез. Мой прадед, учившийся в гимназии до революции, успевший попасть в тюрьму за революционную деятельность, стал членом партии большевиков в 1918 году, работал в Чрезвычайной комиссии с Дзержинским, занимался беспризорниками после Гражданской войны, и в числе многих прочих «новых» людей привел к тому перевороту внутри страны и языка, который и смел те самые образованные классы, что были в состоянии сказать обо всем окружающем советском мире: «Полно, Катя, полно!»

И потому в конце времен СССР, в начале перестройки, для многих из нас английский язык, язык рок-н-ролла, загнивающего капитализма, последних волн эмиграции и протеста, волн за-

прещенной литературы, а также новых технологий, язык побеждающего «врага», и казался единственным выходом из тупиков языка русского. Чтобы начать новую жизнь, казалось, мы просто все должны были начать говорить на английском. Поэтому, когда я впервые услышала в темноте кинозала мелодичный, певучий, красивый голос, говорящий со мной о Федоре Михайловиче Достоевском и принадлежавший человеку по имени Джо, я сразу признала в нем то вплотную придвинувшееся ко мне обетование мира, о котором уже давно грезила вся моя культура. Потому что у Джо ее не было, время шло этим голосом из глубины времен прапрабабушек и дедушек, и доходило до меня. И как далеко оно могло длиться? Как далеко? Голос шел из Дореволюции, в нем ничего не было ни от срыва, ни от пепла.

Продолжение Видения

1

А затем зажегся свет. Мы посмотрели друг на друга, и нам показалось, что ничего интересней, чем мы, – чем он и я – мы в жизни не видели. Свет горел все ярче, он разгорался. И с новой силой зажегся тогда, когда мы спустились под землю – в метро. Где мы оба увидели еще одного участника событий – мою маму, которая, оставив своего «американца», подходила к нам.

Как писал Иосиф Бродский в уже цитированном глубоко политическом стихотворении о пьяной прогулке по Москве, названном им «Рождественский романс»: «Жизнь, качнувшись вправо, качнется влево». И в этот раз наша с мамой жизнь точно качнулась влево! Потому что до этого жизнь у нас с мамой явно шла направо. И выражалось это – если говорить об антисоциалистических и антиправительственных предпочтениях моей мамы – например, в НЕИСПОЛЬЗОВАНИИ ОБЩЕСТВЕННОГО ТРАНСПОРТА – этого важного достижения социалистической жизни. Никогда и ни при каких обстоятельствах. Моя мама ездит только в желтом такси с черными шашечками и зеленым глазком на стекле, ходит на высоких каблуках, носит черные очки и юбки макси. Читает Цветаеву и Ахматову в необычных изданиях со слишком белыми страницами и с мягкой обложкой, где написано ПОСЕВ или ARDIS. И любит она героев-одиночек, противостоящих всем и добивающихся своего – собственно именно таких, каких не может быть в СССР.

И вот теперь мама сама стоит в песцовой белой шубе, шелковом платье, высоких сапогах посреди имперски сияющей залы. И эта зала московского метро среди своей ночной пустынности, наконец, принимает ту единственную фигуру, которая могла соответствовать ее великолепию. Что вызывает во мне неприятное чувство, будто втайне и отчаянно весь советский мир во всю свою восьмидесятилетнюю историю только и боролся за то, чтобы наконец понравиться этой женщине, и наконец у него получилось.

Но вот незадача. Мама вновь спускается в метро, но не к нему, не к советскому миру, а только потому, что на нее действует Англичанин, прошедший частные школы и Оксфорд, работающий в Америке, одетый как смесь американского журналиста, Мика Джаггера и оксфордского профессора. Он – органичная часть того левацкого настроя, который можно назвать настроем 68 года, и который был собственно частью того же бунтарского духа против системы, что и у мамы. Только на Западе этот бунт идет не как у нас, слева направо, против часовой стрелки, а по часовой - справа налево. И теперь они сходятся воедино, в великой точке конвергенции двух систем, и жизнь вокруг нас качается – и не может остановиться. И образ мамы тоже двоится. Теперь она не только «аристократична», но еще и «революционна». Она и то, и то. Как и Джо, как и я. Мы все едем в вагоне: Англичанин, только что приехавший из Нью-Йорка, молодая переводчица из Москвы и ее дочь-подросток, чей югославский отец – в Белграде, а еврейская бабушка – в Воротниковском переулке. Это некий общий мир томительно, неслыханно интересный, полный возможностей и

сюжетов, выходящий из-под спуда запрета на любовь. Нам всем теперь можно любить друг друга. Обмениваться чувствами, так сказать.

Двери раскрылись, и мне надо было выходить. Где-то несколькими остановками ниже их уже ждут другие компании и адреса. А мне пора спать.

Но когда в том пустом широком вагоне я увидела мою маму в ее длинной белой шубе и Англичанина в большой шляпе с темной бородой, как они рядом сидят на длинном сиденье, смотрят на меня вместе, пока я смотрю на них, стоя на фоне очередной станции, что-то щелкнуло во мне. Можно назвать это ударом молнии или вспышкой вдохновения. Я увидела их вместе как на мгновенной полароидной фотографии. Сходство с фотографией еще и усиливалось благодаря закругленным краям старых советских вагонов того времени. По крайней мере, именно такие закругленные фотографии были в детстве у меня – я отфотографировала целую серию снимков в один из счастливых дней лета, когда мама и бабушка приехали вместе и забрали меня с детсадовской дачи. И был ветер, и солнце, и счастье, и избавление от назойливого дневного сна и воспитателей.

И чтобы не упустить этот кадр, уже готовый исчезнуть, я сделала то единственное, что могло остановить на мне их взгляд – я начала танцевать.

В те времена я много танцевала, и нередко чувствовала, что лечу, свертываю, включаю всю мою энергию в какой-то один разряд молнии. Я могла бежать в плотной толпе людей в метро, не прикоснувшись ни к одному телу, следуя лишь за лучом света в коридоре между силуэтами. Я многое могла делать со своим телом, и все же теперь я знала, что должна сделать куда больше, я должна сотворить чудо. И каков же был бы мой месседж, если перевести его на язык рациональной вселенной?

«Здравствуйте! Меня зовут Ксения. Мне 15. Я живу в Москве. Я хочу семью. И я хочу отца!»

Между нами была дистанция и стеклянное окно. И я бросила в него свой танец, как деревенские дети бросают камни в проходящие поезда. Вероятно, в тот момент мы все изменили реальность, потому что мы создали цельный магический образ, который нельзя забыть, мы все стали чем-то одним, словно части одной головоломки, мы стали семьей.

2

Я верю в практику и философию того, что мы между собой согласились называть магией, в то, что я сам называю вызыванием духов, хоть и не знаю, что они такое, в возможность создавать магические иллюзии, в видения истины в глубинах ума, когда глаза закрыты; И я верю в три учения, которые, как мне кажется, переходили к нам с начала времен и лежали в основе всех магических практик. И вот эти три положения:

1. Что границы нашего разума вечно подвижны, и что многие умы могут сливаться друг с другом, и как бы создавать или открывать общий ум, общую энергию

2. Что границы нашей памяти точно так же подвижны, и что наша память – часть одной большой памяти, памяти самой Природы.

3. Что этот большой ум или большая память может вызываться символами

И тут же Йейтс добавляет:

Я нередко думаю, что если бы смог, то отказался бы от этой веры в магию, потому что начал видеть или же воображать во всех мужчинах и женщинах, в зданиях и изделиях почти во всех образах и звуках некое зло, некое уродство, что проистекает из постепенного исчезновения в ходе веков того качества ума, что сделало эту веру и ее свидетельства обычными по всему миру (Йейтс. Магия).

По всей видимости, в тот исключительный момент времени, мы снова восстановили мир таким, каким всегда хотели его видеть, – он был совершенно волшебным.

Кто такие фейри?

1

Когда я только начинала заниматься Йейтсом, я поняла, что вопрос о том, кто такие «фейри», в которых он так верил, является ключевым. Именно в этой вере его больше всего и обвиняли. Вообще фэйри-феи-эльфы, как ни переводи их на русский, со времен Шекспира – это маленькие существа, в юбочках-колокольчиках, и правит ими Королева Маб, и ездят они на стрекозах и бабочках. Это почти что детские игрушки, персонажи из сказок в духе Питера Пэна. Уже во времена Шекспира, говорит Йейтс, они превратились в не всамделишных персонажей, и верить в них то же, что верить в Деда Мороза. Йейтс утверждает, что произошло это из-за утраты веры. Вот только такие авторы как Шекспир сохраняют в них полную веру. Шекспир умеет их разгонять до небес и до центра земли, в полный рост, поскольку так работает у него магия.

У Шекспира мы встречаемся с «магией» постоянно, с астрологией, с волшебством и чарами. Платок Отелло, вышитый его матерью-колдуньей, Гамлет как абсолютно «вещий» персонаж, наделенный огромным количеством вне-человеческих знаний и интуиций, безумцы и клоуны, наделенные высшей мудростью, волшебный наркотик Меркуцио, который он дает Ромео перед праздником в доме Джульетты, связаны с неким магическим началом, с миром духов, призраков и волшебства. Но здесь важна не сама связь – а то, откуда сам образ «Гамлет» или «Отелло» берут свою силу. Откуда берут свои ресурсы шекспировские персонажи. Речь не о том, что Шекспир упоминает «магию» или «безумие», называет эти слова, а о том, что в них самих движутся силы магии или безумия, и делают их невероятно притягательными для нас. Быть может, всеми ними заправляют феи?

2

Хочется вспомнить, где фейри-эльфы-феи появляются особенно ярко (кроме «Сна в летнюю ночь»). Это, например, знаменитый безумный монолог Меркуцио, когда он дает Ромео «наркотик» перед походом на тот бал, когда он увидит Джульетту.

Это речь о королеве фей, королеве Маб, которая начинается со вполне идиллических картин «маленьких крошек, путешествующих в ореховой скорлупке», постепенно раскручивает монолог Меркуцио до абсолютно гигантского видения мирового зла, бушующей плоти девственниц, ожидающих страсти, откуда уже и недалеко до ужасов войн, поглощающих людские полчища... И видения адских сцен сладострастия... Именно на это Ромео и говорит «Мир, Меркуцио, мир!», то есть «успокойся».

Но сам этот монолог как будто подготавливает сцену, когда Ромео и Джульетта мгновенно впадут в иллюзию любви, мгновенно будут завоеваны чем-то, над чем не смогут установить никакого контроля. Причем – не хуже распаленных девственниц у Меркуцио – 13-летняя Джульетта окажется далека от всякой невинности, и священник, брат Лоренцо, еле-еле успеет обвенчать влюбленных «от греха подальше». И затем само строительство, сам монтаж этих образов будет следовать не логике мелодрамы и «любовной истории», а логике раскручивания того, что потом назовут «шекспировской страстью», создающей из обычных «людских» тел тела гигантов, проходя по точкам сложной смысловой акупунктуры и оживляя их, от низу до верху, от ада до рая. Подобно тому, как Микеланджело сделает своего Адама и своего Давида.

Йейтс будет очень много штудировать Шекспира, и его поздний стиль выкован под влиянием шекспировских находок. И он как никто другой будет понимать, что одной из сил шекспировского мира является эта проходимость импульса, эта высокопроводимость метафор, умеющих

перекачивать огромное напряжение полярностей – между крошечной скорлупкой и небесной твердью. Монолог Меркуцию «запускает» в мир «королеву Маб» в ее ореховой карете, а королева «Маб» из крошечки в скорлупочке постепенно становится мощной силой, самой трагедией, самой любовью. Становится Богиней. Ибо «фейри», как пишет Йейтс, это боги прошлого, которые завяли без наших приношений. У Шекспира, кажется, эти приношения вновь свершаются.

3

Ведь Шекспир не пользуется технологиями студии «Марвел», когда создает свои гигантские образы. Все это творится благодаря какой-то подсветке, благодаря какой-то дополнительной метафорике и масштабу речи – ведь ничем другим и не возьмешь. Особенно в Шекспировском театре. У Шекспира ведь не было «своих» сюжетов. Он сам не придумывал историй. Он брал их из книг и слухов. До Шекспира к сюжету о Гамлете обращались по крайней мере три раза. Ромео и Джульетта – это любовная новелла у Боккаччо, записанная еще в XIV веке, и сам сюжет о любовной паре из Вероны – это бродячий сюжет Европы. Доходя до Шекспира, все эти европейские бродяги, эти комедианты, вдруг отряхают пыль дорог, сбрасывают свои очень условные маски и становятся полубогами. Можно сказать, что Ромео и Джульетту, Гамлета, Лира, писали многие, но только Шекспир смог написать тех самых Ромео и Джульетту, Гамлета, Лира... от которых уже не отвяжешься, не отмахнешься. В их максимально «нечеловеческом» росте.

И вот это «Нечто», этот избыточный элемент, эта наша страсть – к безмерному. Мы желаем безмерного расширения себя... мы желаем бессмертия... Феи – это правильно почувствованная, расслушанная страсть к бытию, страсть к безграничному, что создает какую-то призрачную рамку для каждого шекспировского персонажа. Он уже не совсем человек, он – фея, которая только надела маску человека.

Ведь фейри, – как пишет Йейтс, – это ангелы, недостаточно плохие для ада и недостаточно хорошие для рая, срединные существа «искусства», что зависают между добром и злом, то есть между двумя полярностями, они – не что иное, как некие настроения, человеческие свойства, которые – если их усиливать – создают особые лица, особые выражения, особые черты на основе того, что натянуто у нас на череп. Ведь человеческое свойство может быть разогнано до крайностей, которые объединяют черты нашего характера, и есть середина между точками, и чем ярче черта, тем ярче и насыщенней лицо, тем больше оно вклинивается в память, оставляет свой призрачный след. Чем сильнее, тем лучше. Феи – это выражения, значения и косметика наших лиц, слов, жестов, поступков. Их неуловимая смесь, сплетение ожиданий, желания, притяжений и отталкиваний, и в этом смысле Йейтс оказывается мудрее, прислушиваясь к ним, чем университетские интеллектуалы, так и не заметившие в «фейри» того же слова, что и «fair», то есть красота. Фейри – это то, что любое лицо сделает прекрасным, и одновременно то, что делает лицо страшным, или подавленным, или даже смиренным, когда лишает его своего присутствия... Это волшебная сеть, которой и является наша память, и которая тащит нас за собой.

Умение «видеть» фей – то, что отличает тот тип сознания, с которым Йейтс встречается у крестьян, от того типа сознания, которым наделяет нас (в том числе и его), жителей городов. Умение видеть фей – это умение сразу увидеть то, что мы не сможем забыть никогда и что будет уводить нашу память за собой от поверхности реальности во все более глубокую древность, а вернее к началам нашего сознания.

4

Вся народная традиция и литература, которая блюдет народную традицию, обожает вещи неограниченные и бессмертные.

Вся фольклорная литература действительно обладает страстью, равной которой не сыщется ни в какой современной литературе, музыке или искусстве, кроме как в тех местах, что пришли

прямым или обходным путем из древних времен. Любовь считали смертельной болезнью в древней Ирландии, и есть любовное стихотворение в «Любовных песнях Коннахта», которое звучит как предсмертный стон: «Любовь моя, о, она любовь моя, женщина, что скорей всего меня уничтожит, и дороже мне она за то, что заставила меня болеть, чем если бы пришла та, кто бы лечила меня. Она мое сокровище, о, она мое сокровище, женщина с серыми глазами...»

Точно так же не взвешивали старые ирландцы свою ненависть... ирландец поэт-елизаветинец кричит: «Три вещи ждут меня после моей смерти. Дьявол, что жаждет мою душу и плевать хотел на мое тело и богатство; черви, что ждут мое тело и плевать хотели на богатство и душу; и дети, что жаждут богатства и плевать хотели на душу и тело. О Христос, вздерни их всех на одной петле!» Такие ненависть и любовь не ищут никакой смертной вещи, но лишь собственной бесконечности, и такие любовь и ненависть вскоре становятся любовью и ненавистью к идее. Влюбленный, который любит с такой страстью, может как влюбленный из стихотворения А.Е. написать «огромное желанье пробудилось и разрастается в забвение тебя».

Жизнь настолько обременялась пустотой огромных лесов и тайной всех вещей и величием собственных желаний и, я думаю, одиночеством от избытка красоты, и казалась такой маленькой и хрупкой и такой краткой, что ничего не было для памяти слаще, чем повесть, кончавшаяся смертью и разлукой, а затем яростным и прекрасным оплакиванием. И мужчины скорбели не потому, что их возлюбленная выходила за другого, или потому что опыт горчил на вкус, ибо такая скорбь верит, что жизнь может быть счастливой, будь она другой, поэтому это все же меньшая скорбь, а потому что они рождались и должны умереть, а их великая жажда останется неудовлетворенной. И все возвышенные скорбные персонажи литературы – Кассандра, Елена и Дейдре и Лир и Тристан вышли из легенд и в действительности образы архаичного воображения, отраженные в маленьком зеркальце воображения современного или же классического. Это и есть та меланхолия, которую человек познает, когда стоит «лицом к лицу с Природой» и когда «думает, что слышит, как она сообщает ему» о скорби родиться и умереть, и чем еще ей заняться, как ни напоминать ему «свое изгнанье, свои битвы за морями», чтобы расшевелить вечно тлеющие угли?

Писатель-елизаветинец описывает неумеренную скорбь, называя ее «рыдать по-ирландски»...

Потом Йейтс добавит туда все большие традиции, включая славянскую. И тогда «кельтом» можно назвать практически любого:

Мэтью Арнольд спрашивает, какую долю Кельта можно представить в каждом гении? Я предпочел бы спросить, сколько от тех древних охотников и рыбаков и экстатичных танцоров, плясавших по этим холмам и лесам, можно представить в любом гении? Конечно, жажда неограниченной эмоции и яростной меланхолии довольно неудобные вещи в нашем мире, и не делают жизнь в нем легче и упорядоченней, но может быть искусства основаны на жизни за пределами этого мира, и они будут продолжать кричать в уши нашей нищете, пока мир не будет поглощен и не превратится в видение.

В тот день, когда мы встретились с Джо, мир безусловно превратился в Видение. Мы видимо превратились... в кельтов. Впрочем, если бы я читала Йейтса, то я обратила бы внимание еще и на то, что «феерический» танец мой все-таки проходил посреди метро – архитектурного сооружения 30-х годов 20-го века. И в этой связи я задумалась бы – только ли феи здесь танцуют? Потому что это только в раннем стиле все происходит на лоне природы, а после слома, после Великой войны, феи начинают танцевать прямо т внутри истории, внутри человеческих судеб.

Второй стиль

Если бы я тогда знала Йейтса, я бы сразу узнала эту сцену.

Чтоб башен строй безверхих был сожжен,
И то лицо никто не смог забыть,
Ни шороха – уж раз вы очутились
В безлюдном этом месте. Мнится ей
– три-четверти ребенку – здесь никто
Ее не видит, пробуют ступни
«Скользящий шаг» – любимый танец улиц,
Что где-то подобрали раз они.

Как водомерка длинноногая по водам
Так ум ее скользит по тишине

Если говорить откровенно, это было вполне себе поздне-йейтсовское событие. Именно так, танцующей девочкой-подростком, описывается у него Елена Прекрасная в знаменитой «Длинноногой водомерке». Девочка-событие, меняющая судьбу мира. А что же видела я, танцуя? Я видела их двоих, прекрасную женщину с длинными волосами в белой растегнутой американской шубе и высокого бородатого человека в ковбойской шляпе и сапогах и в длинном верблюжьем пальто. Они оба были невыносимо прекрасны. Они были Парой, створками великой двери, в которую я буду наблюдать жесткую и невыносимую реальность – распад СССР, войну в Чечне, войну в Югославии, бомбардирвки Белграда, расхождение России и Запада, перемену Запада в сторону новой политики политкорректности и России в сторону новой политики консерватизма. В наших спорах и бурях, в наших умолчаниях и беседах, - все это будет. Ведь согласно Йейтсу, Пара это нечто большее, чем просто люди, особенно если в ней сводится встреча Востока и Запада, двух типов цивилизации, находящихся на гребне Войны, в данном случае Холодной. В каком-то смысле можно сказать, что явление Джо в моей жизни, уже означало приход «второго стиля», после всех «желания и жалоб» позднесоветской образности. Есть люди и точки в истории, которые делают их большими, чем они сами.

2

Между прочим, одно из самых ярких и эротичных в английском языке стихотворений сводит вместе и тему истории, и тему насилия, и тему вхождения в человека структуры нечеловеческого события, которое создает исторический поворот, – называется «Леда и Лебедь». Леда и Лебедь, Леда и некая Сила, ее наполняющая, обе наделенные (как покажет на рисунках еще да Винчи) сходной, почти змеиной красотой, – а змея – символ знания. Не отсюда ли и у Йейтса мотив знания, которое должна принять на себя, кроме семени, Леда, знания, которое объединит пару в единое целое, заставит женщину познать собственную силу воздействия:

Внезапное дуновение: огромные крылья медленно бьются
Над пошатнувшейся девушкой, ее бедра ласкают
Темные перепонки, ее затылок пойман в его клюв,
Он держит ее беспомощный стан на своей груди.

Как могут ее испуганные слабые пальцы оттолкнуть
Оперенную мощь от раскрывающихся бедер?

А тело, положенное в белый тростник,
Как может не чувствовать чужое сердце, что бьется над ним?

Дрожанье в креслах там зачинает
Разрушенную стену, сгоревшие кровли и башни
И гибель Агамемнона
Настолько захвачена,
Настолько покорена этим диким небесным животным,
Успела ли она облачиться в его знание вместе с его властью
Прежде чем равнодушный клюв позволит ей упасть?

В этом стихотворении есть отголоски не только сложной пары, создающей в своем перевитии нечто целое, но еще (по краю) и взаимодействия Большого человека и толпы, одной личности и реальности многих, которые взвешены на весах истории так, что личность становится воплощением и толп, и народов. Огромный образ, который подобно валькириям несется над головами, и наполняет их новыми мыслями и силой. Когда Джо описывает в своей книге первый секс с моей матерью, он говорит, что это было нечто невообразимое и скорее похоже на сеанс «экзорцизма», словно он выгонял из нее что-то, освобождая место для чего-то нового. Они и правда вместе входили в плоть исторической реальности, обретая невинность. Но точно так же в подсветке Перестройки образ Джо тоже обретал большую историческую силу – он был тем Иностранцем, которого мы ждали. Именно таким, каким выпестовала его из себя сама наша культура. Как-то цитируя Бродского, говорившего, что Петербург стал сценой, на которой новое дворянское общество отыгрывало свои новые роли, Джо именно так же скажет о себе – он был тем, на ком новые люди впервые не боялись опробовать свои грядущие судьбы, опробовать перемены. Он был не человеком, а целым театром со сценой, амфитеатром и партером – судя по тому какое количество «русских» прошло через своды его личности и внимания.

3

Во втором стиле Йейтс создает целый пантеон уже не просто мифически-кельтских (Кухулин, Энгус, фэйри), а общецивилизационных образов силы и влияния. В его партитуру входят не мифологические, а скорее исторические персонажи – Цезарь, Царь Соломон, Фидий, Царица Савская, город Византий, Микеланджело, что позволяет точно так же мифологизировать и ряды его ныне живущих современников, как бы заковывая их в мифологическую броню, придавая им глубину звучания, как будто не свойственную современному «фотографическому» человеку, увеличивая их рост до «слегка-выше-человеческого», а поверх всех самый главный образ – Мод Гонн, современная Елена Троянская, та самая Елена, во имя которой должны падать города и которая так неуместна посреди мелкой действительности сегодня.

И в чем прикажете ее мне обвинять?
Что больно жить из-за нее мне стало?
Что тьмы невежд учила убивать
И двинула б на площади кварталы,
Когда б им мужества хватало хоть на миг?
Где безмятежность взять могла бы та
Чей ум как пламя прост, чей яркий лик,
Как стрелы в тетиве, чья красота
Почти преступна в наши времена:
Настолько одинока и сурова;

Кем быть могла такая, как она,
Где Троя, чтобы сжечь ту Трою снова?

Was there another Troy for her to burn?
(Нет второй Трои)

Мод Гонн, с которой писалась и Леда, - женщина, отказывавшая поэту всю жизнь, прожила в его поэзии эту жизнь вместе с ним – с ранней юности до старости. Ибо даже ее старость, ее уже совершенно выщербленное морщинами лицо, он умудрится сравнить с произведениями Кватроченто, ибо это лицо, где обитают «тени», выпивающие плоть из живой плоти, жадные тени мертвых.

Но сначала она явилась ему судьбоносно, как настоящая фейри – девушка в яблоневом саду. Ее первый образ:

Вскоре подъехала двуколка к нашим дверям в Бедфорд Парке с мисс Мод Гонн, которая привезла приглашение для моего отца от Джона О'Лири, лидера Фениев. Она разозлила моего отца тем, что восхваляла войну ради самой войны, не как творца определенных доблестей, но как если бы существовала некая отдельная доблесть в самом нашем возбуждении от нее. Я поддержал ее тогда против своего отца, что разозлило его еще больше, хотя он возможно и понимал, что кроме того факта, что сюда как-то приплелись еще Карлос Дюран и Бастьен Лепаж, столь молодой человек как я, не очень отличался от столь прекрасной и столь же молодой женщины, как она. Сегодня при ее высоком росте и жесткости ее черт она выглядит как та самая Сивилла, которую я когда-то так хотел увидеть в исполнении Флоренс Фарр, но в те дни Мод казалась классическим воплощением Весны, и казалось, что Вергилиево славословие «Она ступает как богиня» написано только про нее. Кожа ее сияла, как яблоневый цвет, сквозь который сквозят лучи света, и я помню, как она стояла в тот наш первый день в окне рядом с целой кучей таких цветов.

Встреча эта судьбоносная, сменившая для Йейтса «имя возлюбленной» с актрисы Флоренс Фарр, в которую он был влюблен, на Мод Гонн, произошла в 1889 году, задолго до начала поиска «нового героического стиля» в 1914-м. Однако именно после этой встречи как раз и выходит первый поворотный сборник Йейтса «Ветер в камыше» (1896 год), который он и назовет образцом «желания и жалоб», и он уже посвящен Мод Гонн. Однако и здесь стоит заметить, что в самом центре образа, словно в лебедином яйце, уже заточено то, что будет – Мод говорит о войне, вместе с ней, как пронесенная контрабанда, входит история.

Вскоре я слышу звук разбитого стекла, толпа начала закидывать камнями окна красиво украшенных домов, и когда я пытаюсь говорить, чтобы восстановить порядок, то обнаруживаю, что потерял голос, потому что слишком много говорил на Съезде. Я могу только шептать и жестикулировать, и поскольку я таким образом освобожден от всякой ответственности, я начинаю разделять с толпой ее эмоции и возможно чувствовать то, что чувствуют они, когда разбивается стекло. На лице Мод Гонн – ликование, пока она идет откинув назад свою смеющуюся голову.
(Биография. Дрожание вуали)

Это – второй знаменитый образ Мод. Йейтс описывает ее во время волнений в Париже, куда они приехали на националистический ирландский съезд, и в этом образе уже все готово для того, чтобы менять старый стиль на новый. Интересно, что и первый и второй стиль, что так спектакулярно колебались вокруг события 1914 года, переменяя знаки, для Йейтса связаны с явлением в его жизни именно этого человека, Мод Гонн, и каждый раз этот человек был связан с темой войны – даже в начале их знакомства, в яблоневом саду, среди счастливого «гастрономического» рая, еще задолго до вышеопиисанных событиий в Париже.

Мод Гонн

1

Йейтс называл Мод Гонн своей прямой противоположностью, единственной силой, которая могла выдрать его из тиши рабочего кабинета и бросить в гущу жизни. До нее он был просто «романтическим» поэтом кельтского возрождения, после – поэтом Ирландии. Мод была националисткой, феминисткой, близкой террористическим кругам Ирландии, боровшимся с империей за независимость. Это Мод готовила взрыв британских кораблей с оружием, шедших в Африку на помощь англичанам, это она организовывала акции протеста против празднования юбилея королевы Виктории, создавала феминистические националистские организации за свободу Ирландии, которых не признавали никакие другие – мужские – ирландские организации, это она издавала газету «За свободу Ирландии» в Париже. Это она провозила запрещенную литературу и оружие даже через русскую границу. И когда ее хотели обыскать на таможне, Мод, рыжеволосая красавица, обернулась к стоящему в очереди позади нее русскому генералу, похлопала глазами и сказала: кто же защитит простую ирландскую девушку? И генерал, пораженный красавицей, приосанившись и потеребив усы, отменил весьма оправданный обыск. Мод была замужем за социалистом Люсьеном Мильвуа, потом они развелись, и она вышла замуж за Джона Макбрайда, националиста и дебошира, с которым тоже развелась позже, который ей «причинил много зла», как писал Йейтс, но погиб как герой во время Пасхального восстания за что и упомянут Йейтсом в перечислении жертв:

Еще одного не забыл –
Для меня он был шут запойный,
Причинивший страдания тем,
Кого я люблю, но достоин
И он быть причислен ко всем,
Ибо тоже с лица стер глупый
Обыденный грим шута,
Он весь изменен был, когда родилась
Ужасающая красота.

Даже его, кто имел к Мод Гонн самое косвенное отношение, Йейтс берет в пантеон. Подобно Лу Андерс Саломе, Мод была из тех женщин XIX века, кто оставил свой след в интеллектуальной истории своей страны. Она оставляла после себя ощущение взрыва, коллапса пространства реальности, ибо была больше всего, больше самой реальности. И при этом она так никогда и не вышла замуж за Йейтса, делавшего ей предложение, и не раз – «Люди будут мне благодарны, Уилли, что я не вышла за тебя замуж, зато ты пишешь такие прекрасные стихи», говорила эта невероятная женщина, женщина, которой он так и не сможет овладеть:

Пускай ты прячешься в приливах и отливах
Бледнеющей волны, когда зашла луна,
Но люди в будущем узнают, как все было,
И как кидал я сеть без роздыха и сна.
И как за разом раз из мысли ускользала
Ты сквозь мельчайшую серебряную вязь,
И ужаснутся, сколь жестокой ты бывала,
И слов немало горьких скажут, не стыдясь.

(Рыба, 1898)

Что касается Джо, то он мог овладеть этой женщиной... но кто может быть уверен, что до конца? Являлась ли для него такой силой моя мама? О да...

В их скандалах и бурях, в самом отчаянии этого брака, я буду видеть удивительные вещи... Они, как оптическое устройство, будут показывать мне состояние планеты в отдельно избранное время, и нерушимость взаимной любви при жесткости противостояний. И то, что я буду видеть, будет вызывать во мне усиленно гипертрофированные чувства, с которыми я имею дело до сих пор. И их совместный отъезд сказался в итоге на мне больше, чем я думала. Но еще больше, чем это, именно через нее, через эту пару, я смогу пережить, что означает в том числе и этот процесс убывающего, умирающего магического образа – процесс усыхания «фейри», который казалось бы, должен быть противоположен Йейтсовскому стилю и развился в Одене и Элиоте, или же я буду наблюдать в них все стадии цикла, описанные у Йейтса в «Видении», где один образ проходит от юности и природной невинности до середины-расцвета в стадии Интеллектуала, д старости и почти растворении образа в чем-то надличном, предсмертном в стадии старости, которую характеризуют состояния Святого или Дурака. Один человек, одна мысль, одно чувство – это и есть весь состоявшийся цикл перемен его восприятия от начала и до конца. Только дав ему состояться полностью, мы можем сказать, что пережили этот образ до конца.

И в этом отношении можно ли сказать, что у меня был выбор, если все, что мне оставалось после нашей встречи и расставания, это блуждать по всем путям английский литературы, в странном поиске Джо – следов его пребывания, в ее танце, вальсирующем по истории, которая затянет в себя и мою родную литературу, чтобы им танцевать вместе, в еще более усложненной любовной паре. Все наши сложные «раз-два-три», «раз-два-три», идущие, как водится еще и друг против друга справа-налево и слева направо, которые единственно могут создать одно цельное и которые, как ни странно, можно в итоге свести к тому, что я в час отчаяния я – так и быть используя язык Одена – назвала «парадоксом ныряльщика».

Парадокс ныряльщика

Ныряльщик в блеске солнца стоит на высокой скале. В него впивается вся высота пейзажа, вся прозрачность неба. Он – центр вселенной, центр риска. Мир вокруг – как высокий воротник вокруг лица какого-нибудь герцога или принца на парадном портрете. Кружева – пена волн. Когда Ариэль у Шекспира в «Буре» пел о короле, пошедшем на дно: «И теперь жемчуг – его глаза», пел о божественной трансформации человеческого тела в нечто драгоценное, он высказывал именно эту мечту Ренессанса – мечту о драгоценном человеке, человеке на высоте всего мира. Джотто, Микеланджело, Боттичелли – все эти центрированные фигуры невероятной мощи и красоты – на потолках палаццо, в глубине живописных полотен и потолков. Люди, вобравшие в себя все лучи нашего взгляда, поставленные в самый центр бытия, с легкими – как у да Винчи – пейзажами на заднем плане. Такие люди – не люди с пористой кожей, усталыми тенями или смазанными глазами. А люди с жемчугом в волосах, с кармином на губах, с кольцами на пальцах, и бархатом, и шелком. И даже полностью обнаженные – эти люди «облачены в одежды плоти». Как они могли тогда в Возрождении – абсолютно обнаженные мужские тела, полунагие женские. В центре мира. На высоте от всех – потому что он тот самый Адам, тот самый князь или дож, та самая богиня Диана, или Давид. Лучшие из лучших. Олимпийцы, если хотите. Боги. Или полубоги. И мы смотрим на них, как если бы они уже всегда были на пьедестале. Слишком центральны сами их тела, каждый поворот – в фокусе внимания. Красота, как и откровенное мужество – то, на что нельзя не смотреть. Я помню, как завороженно в детстве смотрела на соревнования прыгунов в воду. Как медленно каждый из них всходил по лестнице над голубым бассейном. Медленными

ногами, которые привыкли двигаться в воде. Пловцы ходят иначе, чем просто люди, – они словно несут на себе ту медленную стихию, в которой перебирают невесомыми конечностями. Они в общем-то ходят так, как персонажи на итальянских картинах, так же аккуратно ступают по земле, будто только коснулись ее впервые. Ныряльщики поднимаются наверх. Становятся на площадке, собирая в себя лучи наших взглядов. И потом, встав спиной или лицом у самого края доски, они отталкиваются и взлетают, и летят вниз и входят в воду почти без всплеска. Легкое колыхание, измерение высоты, падение в одну точку, словно в зрачок смотрящего из вод тритона и корона брызг, словно легкая опушка ресниц. Волшебное исчезновение, форма жизни, существовавшая лишь миг. А потом они выплывают сразу у бортика и оборачиваются к табло, их лица в потоках струй как у каких-то морских животных. Ибо там, в воде, они снова становятся животными, чтобы потом снова медленно подняться на борт из воды, постепенно превращаясь в человека.

Еще более завораживающий – прыжок со скалы. Или – падение с неба.

А теперь, представим себе следующее. Вот параллельно с этим событием свободного падения у нас возникнет... пашня на первом плане. Пахарь с конем и утренней бороздой. А дальше, на втором плане, чуть ниже, как если бы на выступе горы, появится стадо овец с пастухом, а дальше уже под ними, внизу – ибо берег высокий – рыбак с неводом, а еще корабль в море, а еще кроме него в том же море скалы, и вдруг как-то между всего, в дальних водах, не сам прыжок – а две белых безвольных ноги, и они среди всего, и каждая подробность этого мгновения времени, встроенная в рутину дня, вдруг становится куда важнее и весомей, чем ныряльщик, и вы увидите картину Брейгеля «Падение Икара», а также – стихотворение Одена «В музее изящных искусств», написанное в противовес философии Йейтса.

Чем больше разнородных подробностей, тем менее центрально исключительное событие, тем более оно неуместно. В стихотворении «В музее изящных искусств» Оден работает именно с этой смещенностью героя из центра. С тем, что страдание героя преувеличено, и допустим, для купцов, что плывут мимо, падение Икара – не трагедия, просто нечто странное и изумляющее – какой-то мальчик падает с небес. И это еще ничего, потому что пахарь, углубленный в свою жизнь на земле, даже не заметит его. Чем больше подробностей, чем больше земли, тем меньше подвига, тем меньше значимость «центра». И если сравнивать Йейтса и Одена с Элиотом, то самое лучшее – спрашивать о том, где располагается смысловой «центр» их композиции. У Йейтса – в герое, у Одена – в подробностях, у Элиота – вовне картины.

> У Брейгеля в Икаре, к примеру: как легко весьма
> Все отворачивается от несчастья: пахарь возможно
> И слышал дальний всплеск, крик тихий
> Но чья-то неудача ему не показалась важной; солнце
> Сияло, как и должно, на белых две ноги, исчезнувших в зеленом
> Море, а судно дорогое, изящное, которое должно быть видело
> То чудо из чудес, как мальчик падал с неба,
> Все ж куда-то должно было дойти, и плыло дальше себе спокойно.

Итак, только что мы прошли путь от Джо, что читает мне эти стихи, сидя в кресле, до самих стихов, которые он мне читает, и до тех образов его собственной старости и угасания, которые ждали меня впереди. И где истина, где больше истины его присутствия – кто знает? Однако, что совершенно точно, – мне предстояло прожить все это от начала до конца, и постоянно попадать вместе с ними из центра на периферию, и снова обратно, словно двигаясь по линзе огромного телескопа как между двумя полярностями, между двумя противоположностями, где и училась пульсировать моя новая мысль, поманившая меня однажды тихим голосом в глубине кинозала,

посреди рассказа об очередной имперской войне в далеких горах Афганистана, между прочим, отчасти наследовавшей английским имперским войнам в тех же горах. Раз-два-три, раз-два-три, и «простое человеческое страдание» – важная его составляющая.

Простое человеческое страдание

1

О да, я помню тот день. Меня вызвали в Лондон в апреле – помогать. «Это твоя сестра! И ее зовут Катя», – сказала мне мама. Голос у нее был одновременно и требовательный, и просительный. Мама достаточно настрадалась, одиноко и преждевременно рожая меня в случайной московской больнице со сквозняками и грубыми нянечками, так что в этот раз она рожала с цветами, и вином, и бассейном, и элегантный отец ребенка сидел рядом со стаканом скотча, говоря: «Нет, дорогая, ты не умираешь, просто дыши». И, конечно, новорожденную ожидали новые вещички от Пьера Кардена и Ива Сен-Лорана.

Екатерина-Александра лежала в большой корзинке, называемой в Англии «корзинкой Моисея». Два полумесяца ее глаз были сомкнуты. Она пахла молоком, запах которого почему-то казался или был мне знаком. А нос у нее был такой же мягкий, как у Джо. Она была вся мягкой, настолько мягкой, что, когда я взяла ее в руки, она показалась мне частью моего собственного тела, только теплее. Она лежала там, на том месте, где только недавно мне казалось, должна была быть я, – месте ребенка, который дождался того, что родители наконец с ним. И теперь этого не будет – вернее, будет, но не у меня. Тут можно было бы, конечно, пойти в сторону великого разочарования в мире и оденовской пепельной мудрости, но дело было в том, что я уже это знала. И то, что она тут лежала, выглядело как сбывшееся предсказание. Почти как элиотовская строка, которую так часто цитировал мне Джо о том, что именно благословенная сестра должна научить меня тяжелому искусству «to care and not to care» – то есть испытывать боль и не испытывать ее одновременно, искусству быть тихой.

2

Потому что еще задолго до этого, еще в сентябре, я ехала в автобусе по улице Горького, ныне Тверской, которая была Тверской и Дореволюции (еще одно историческое раз-два-три) – это был один из очередных осенних дней в Москве, мои первые дни в университете. И день был серый, один из тех, что наполняют собою оконное стекло как вода. Я смотрела из окна, что скользило по улицам, фотографируя взглядом машины и строения, и куски неба, что пестрели из-за деревьев и чугунных оград. И вот опять внезапно меня посетило навязчивое чувство невидимого присутствия, истинного знания, доходящего до меня с небес из окна.

Сообщение с небес было как всегда предельно сжато, просто и одновременно меняло весь мир от горизонта до горизонта, как никому не зримая буря:

У НИХ БУДЕТ РЕБЕНОК.

Никто мне об этом не рассказывал, даже разговора не начинал. Никого еще и не было, не уверенна, что даже мама знала об этом, и однако, я просто «уже знала».

...Между двумя остановками я рыдала. И когда автобус остановился, я больше не плакала. Дождь кончился. Я была вновь рождена дома, в Москве – по второму разу, вновь возвращена на ее поверхность, со мной повторилась все та же история. Мир кончился вновь. Тот мир, где я – радостный ребенок моих вновь обретенных родителей, где все страны света и материки лежат

передо мною на приспущенных границах государств, и где мы живем в общем доме посреди всех вещей как одна семья. Все это только что было – и оно заканчивалось.

И поэтому больше я и не плакала. Не плакала, и когда под Рождество мне позвонили и голос мамы из Лондона, куда они поехали на несколько месяцев на монтаж фильма, который только что закончили снимать, сообщил мне, что там уже не первый месяц ждут ребенка. И что вот теперь скоро они поженятся в Лондоне. После свадьбы через месяц я уже встречала в аэропорту стройную маму с небольшим животом. Она была очень нервной, не смотрела на меня и приехала ненадолго. Шел 1990 год.

We were married over the Christmas holidays, a day after we'd bought rings in a Hatton Garden store. We had a wedding breakfast with my two brothers and sister and the Canadian producer and his wife, that cost twice as much as my birthday party for fifty-five guests was to cost in Moscow two years later. We had a honeymoon for one night in a fancy London hotel, and then I went back at nine in the morning to go on editing the film. The film was fine, I think, as good as I could have made it then: two strips running side by side; East and West... Katya, beautiful Katya, was born three months later... I remember, as Katya's head finally came up through the water, like an otter's or a mole's, how brave Yelena was to take on the West, and what astonishing new world little Katya was being born into...

Мы поженились на Рождественские праздники, через день после того, как купили кольца в магазине Хаттон Гарден. У нас был свадебный завтрак с двумя моими братьями, сестрой и канадским продюсером с женою, завтрак, который мне стоил столько же, как вечеринка на день рождения в Москве два года спустя, куда будет приглашено сорок пять человек. Наш медовый месяц – это одна ночь в роскошном лондонском отеле, после чего в девять часов я должен был отправляться на монтаж фильма. С фильмом, думаю, дела шли настолько хорошо, насколько у меня вообще это все могло тогда получиться; две сюжетные линии были запущены одна вдоль другой; Восток и Запад... Катя, прекрасная Катя родилась три месяца спустя... И я подумал, когда голова моей дочери наконец поднялась из воды, как голова морского котика или крота, насколько же смело со стороны Елены было бросить вызов Западу, и в какой поразительный новый мир родилась наша маленькая Катя.

Так он писал в конце книги, которую начал и закончил в России в 1993-м, книги, в первых частях которой речь нередко идет обо мне, и в конце которой мое имя встречается все реже. Оно исчезает, рассеивается как пепел, в числе прочих выкуренных сигарет... Да, скажу я, это очень трудно – быть подвинутой из центрального места на периферию. Особенно после того, как ты там только что была. Потому что там, на краю мироздания, ты чувствуешь свою ненужность, ты чувствуешь некий тип труда и страдания, который не был тебе свойствен... И вокруг тебя меняется пейзаж... Даже если где-то блистает солнце... Но разве не это означает взросление? Как в том образе из памяти Джо, что я заимствую для как свой собственный... потому что там из центра мироздания был подвинут он. И солнце сияло... Совсем как у Одена.

3

Солнце сияло. Джо, которому тогда было около 28 лет, мог видеть его сквозь открытое окно, интересно, он в тот день вообще что-нибудь ел? Воздух был широкий и свободный, он вливался в кафе мощными свежими потоками. Окна вообще могут создать целые произведения из потоков воздуха, запахов и ароматов, стоит эти окна открыть. Воздушные поцелуи, ливни прохладного огня, играющие со страницами газеты...

Белая яхта проплывала мимо, и Джо смотрел в окно на эту яхту, великолепную и роскошную. Игра теней и солнца шла на его столе. Эта яхта везла на борту женщину и ребенка. Три года назад Джо встретил эту женщину в баре, и ее сын был его первым приемным ребенком, и вообще

– первым ребенком, которого Джо взял на руки, когда тому было только три месяца, и назвал своим. Мягкий теплый мальчик в темных кудряшках, по ощущению – как его собственное тело. Только младенцы могут так – стать частью взрослого тела, которое их любит. И вот однажды отец мальчика – старый голливудский магнат с миллиардным состоянием, который не хотел больше детей, вдруг решил, что сын ему все-таки нужен. Без вопросов – и без тех людей, которые успели полюбить его ребенка во время его блистательного отсутствия. Если ребенок должен стать наследником миллиардов, этот парень, как его там – Джо? – должен уйти. И блондинка из бара сделала выбор. Между «молодым львом» британского телевидения, самым завидным холостяком года, и старым львом мирового шоу-бизнеса, она выбрала второго.

Теперь Джо следовал за своей исчезающей семьей на юг Франции. Просто чтобы посмотреть на них издали, даже без возможности поговорить.

В течение пяти минут своей жизни, единственных пяти минут Джо размышлял о самоубийстве, смотря в то сияющее окно, где распадался на части его мир. Окно, которое точно не было в центре мира, если взять идущую мимо него блистательную яхту...

А затем он вернулся в Лондон, со скандалом ушел с телеканала, упаковал вещи и через две недели уехал в Нью-Йорк. И там прожил еще одну жизнь – теперь уже писательскую, с другими женщинами и их детьми, – перед тем как снова прийти к точке ноль, когда он расстался с очередной женой и умер его неродившийся ребенок, приехать в Москву и там пережить нечто невероятное: в окне поезда увидеть девочку-подростка, танцующую на платформе. И снова изменить свою судьбу. Заново, словно опять вернувшись в ее главную точку – точку максимальных иллюзий и максимальной любви.

Но это будет потом... на одной из станций московского метро. Но и там и здесь, и здесь и там для того, чтобы поменять свою жизнь, нужно лишь одно мгновение. И потому вновь и вновь вспоминаю, что явление блистающего образа в нашей жизни, разрушает ее, как Елена – Трою, как Мод Гонн – Йейтса. И оставляет пепел, от всех надежд. Пепел, на который приходят «внуки». Пепел, из которого потом вновь возрождается блистание, или никуда не уходит. Потому что то, что случилось в Перестройку, было ни больше, ни меньше, как вторым явлением образа Джо во всем блеске, найденным им «вторым стилем». А первый был в Британии. И это был образ блестящего интеллектуала. Настолько блестящего, что даже рассказы о том времени порождали во мне видения невероятной яркости. Речь идет о времени 60х...

Призраки Джо

1

«Если в течение трех ближайших минут вы не скажете ничего интересного, валите отсюда на хер!» – так говорили студенты его поколения друг другу в Оксфорде на общих вечеринках, не подпуская чужаков и утверждая снобизм интеллекта в противовес снобизму класса, приводя в ярость и восхищение всех и каждого, а по сути требуя лапидарности формы, способной уминать под себя любые содержания. Так шла подготовка к искусству слоганов на ТВ и нового типа рекламы, которая, по сути, бралась в том числе из юношеской наглости характера и спортивного азарта. «Победителей не судят», – пожалуй, важная максима английского мира, которую англичане лучше, чем другие, восприняли от римлян. В этом, кстати сказать, состояло еще и странное право на плохой характер: если ты можешь доказать такое право – то оно у тебя есть. А у Джо оно было.

Это его качество особенно поражало. Если в СССР вопрос «что люди скажут» являлся большой общей матрицей, нависающей над тобой, то над Джо эта матрица, казалось, не нависала. Любая фраза, начинавшаяся с «ты должен», в ответ имела «Я не должен ничего и никому!» А блестящая оппонирование и быстрая реакция подкрепляли сказанное.

Надо было видеть, как он это произносит. Он стоял – очень высоко, из-за собственного роста – под потолок, и в этот момент глаза его были холодные и смотрел он как-то помимо тебя, словно вдаль. Сразу увеличивался масштаб пространства – и над ним возникало небо, а впереди – простор. И он плотно упирался большими ногами в пол, словно это уже не пол, а палуба, и его не покачнешь. И он не боится последствий, какими бы они ни были и чем бы ему ни грозили. Быть может, это потому, что просто он жил в мире, где таких последствий личного неповиновения, как в СССР или Китае, быть не могло.

2

Например, в Оксфорде все «старики» были в ярости, когда Джо, бывший вторым по древнегреческому во всем университете, резко забросил классику и отправился сначала играть вместе с другими лентяями в изобретенном им каком-то там «Монти Пайтоне», а потом – на телевидение. Его преподаватель по древнегреческому даже произнес гневную речь на выпускном. «Заткнись! – сказал ему другой коллега, – через год он приедет сюда вместе с оператором и будет тебя снимать как реликт прошлого». «И что?» – спросила я на этом месте рассказа у Джо. «Я приехал через полгода», – чуть приподняв бровь ответил Джо.

Он стал диктором на новом телевизионном канале с революционным названием «Гранада», который возник в противовес, почти что в пику государственному каналу БиБиСи.

Ему дали сценарий на десять страниц, он пошел в уборную, и через десять минут вернулся, зная его наизусть – не слишком трудное задание для человека, который должен был переводить Шекспира на древнегреческий и Эсхила на средне-английский. А вскоре ему уже стали платить не за голос и вид, а за идеи. У Джо появилась своя собственная студия, свой собственный кинематограф и свой собственный мир. Он был первый, кто придумал, как снимать фильмы про рок-н-ролл, умело передавая драйв и дух той эпохи.

Он снимал Джима Моррисона в коридорах собственной студии. Концерт Джонни Кэша в Сент-Квентине. «Роллинг Стоунз» в Гайд-Парке... Тот знаменитый концерт, когда Мик Джаггер читает стихотворение Перси Биши Шелли в качестве последнего приношения Брайану Джонсу, гитаристу их группы, умершему от передоза. Студия Джо была как аэропорт – транспортирующий время из прошлого в будущее и обратно. Ты мешаешь все в нужных пропорциях и создаешь эклектику – постмодерный коктейль цитат и разнонаправленных смысловых движений. Джо был назван «молодым львом» британского телевидения, а также «Холостяком года»... И правила этого нового «американизированного», «телевизированного» мира, точно так же как и его максимы, приходили ко мне именно из его уст. И имели совсем другие основания.

3

«Какое, думаешь, лучшее качество в женщине?» – спрашиваю я. «Гордость. Лучшее качество в женщине – это гордость». Мужские вещи выглядят сексуально на женщинах. Женщины похожи на мальчиков, только лучше. Флирт сексуальнее секса. Он рассказал об одной такой гордой сексуальной женщине – потрясающей модельной внешности, которая, когда ее спрашивали, чем она занимается, отвечала «защищаю диссертацию по философии». «И что, она правда ее защищала?» «Откуда я знаю?! Это настолько лучше, чем если бы она просто сказала: “Я – модель”! Ибо философия и секс это куда лучше, чем просто философия и просто секс по отдельности».

А всякий рассказ – как считал и Йейтс – на самом деле состоит из двух противоположностей, до неприличия плотно, трепетно, яростно сводимых вместе, прямо как у фэйри.

4

«У меня был приятель-китаец в Нью-Йорке, очень хороший художник, который однажды рассказал мне о самом глубоком эротическом переживании в своей жизни». Мне 16, и я стара-

тельно притворяюсь, что мне неинтересно. И, однако, я слушаю, не перебивая, с широко раскрытыми глазами. «Он был коротышкой. И он обожал высоких женщин. И вот он встречает эту великолепную высокую женщину – настоящую красавицу, модельного роста, и к тому же умную. Они вместе ужинают и затем постепенно начинают двигаться к его квартире. Они даже не включают свет – двигаются в темноте к дивану. И тогда он наступил. Момент расстегивания молнии. Ничто не могло сравниваться с этим долгим, провокативным, темным наслаждением. Платье девушки длилось и длилось. "Ты что это делаешь?!" – услышал он вдруг. Китаец включил свет. Как выяснилось, все это время он расстегивал молнию на диванном чехле! ...Правило хорошей истории – заставь встречаться противоположности. Заставь невозможности биться и трепетать в изнеможении друг подле друга. Карлик и модель, тело и диван, китаец и Нью-Йорк, чем больше, тем лучше, чем быстрее – тем точнее».

Джо научил меня началам всего, что я знаю о современном западном мире, кулинарии, моде, писательстве, странствиях и путешествиях, революциях и особенно о Шекспире. Он также научил меня кое-чему о Лондоне 1960-х, Америке 1970-х – о всем том прошлом, которое как прошлое глобального мира мы начинали присоединять к самим себе и выучивать в скором порядке. И он провел меня через позднесоветские 1980-е и начало 1990-х с их бандитами и голодом – так, словно это была поездка в дорогом красном автомобиле – безопасная и быстрая. Баснословная разница рубля и фунта в то время обеспечивала всем нам сносный уровень выживания и комфорта. «Скрывать это надо! – ярилась на меня подруга в университете, когда я приходила в гости и искала глазами сыр. – Ну нет у людей сейчас для тебя сыра!» У меня в семье сыр был. Он подарил мне подлинное чувство «дольче вита»...

Джо также зачал нового ребенка в семье – мою сестру, все ее кричащие красные 2,8 килограмма, вынырнувшие из вод лондонского родильного бассейна в конце марта 1990 года. Есть еще сколько-то вещей, столь же хаотичных, как те, что я сейчас передала, и все это вместе спуталось в единый узел новой неразрешимой идентичности, от которой я никогда не могла избавиться и вряд ли имела такую возможность. С пятнадцати лет я была «Русской дочерью английского писателя», что, если вдуматься, с добавлением евреев и сербов, является словесным выражением какой-то баснословной невозможности, какой-то надежды, которой всякий раз сбыться не суждено.

В качестве акта удочерения в другую культуру я выучила несколько латинских гимнов и несколько американских песен. Я могу петь Даруй нам мир – Донна нобис пачем – с чистейшим британским акцентом, хотя и считается, что русский с его более мягкими и певучими согласными куда ближе к латинскому оригиналу (и уж конечно ближе итальянскому), чем английский. Но я пела с английским акцентом по латыни, не меняя свое горло и гортань, не подлаживая его, я пела как Джо. Впрочем, песню «Как ярко светит луна на реке...» мы зачаровано пели, пытаясь имитировать акцент штата Луизиана, подобранный им где-то в Америке, по которой он наездился за пятнадцать лет своей жизни там.

И что будет, если теперь я напишу, что в последний раз я его видела на конце рейса Афины – Москва, и тогда он лежал в гробу, рот его был раскрыт, и его большие зубы торчали оттуда, как корона диснеевской принцессы, из тех, что девочки определенных возрастов любят напяливать на голову на Рождество или играя в любовь. Что гроб его, его последняя постель, его лодка, был длинным, из-за необычного роста мертвеца, и это заставляло комнату похоронного бюро, где в течение десяти дней было выставлено для прощания его тело, выглядеть так, будто потолок ее проломило какое-то огромное дерево. Что его похороны были самой невероятной и восхитительной сценой, в какой мне доводилось участвовать, – несмотря на то, что все предыдущие двадцать лет я наблюдала за тем, как наш маленький мир, наш частный пестрый театрик, наш ВЕЛИКИЙ Глобальный проект, расходился по тем швам, по котором однажды сшивались все его великие обещания. «Мы груда разбитых образов», говорил срединный участник процесса Т. С. Элиот... И проходя от Перестройки к войне в Чечне, от бомбардировок Белграда до вторжения в Ирак и мед-

ленного восхождения молчаливого мистера Путина, я все еще не могу понять смысл всего этого... Все еще не могу понять, что же принесло нас друг к другу с разных концов земли, превратило в семью и заставило прожить все то, что ни один из нас не смог бы узнать в одиночку, кроме вращения каких немыслимых «вихрей» истории, стягивающих нас вместе, приводящих к встрече то, что максимально противоположно друг другу, что даже разводя нас по разные стороны смерти, по берегам живых и мертвых, не оставляет внутри нас своего вращения...

«я духов призывать могу из глубины морской»...

Если не брать комический аспект подобных заявлений, не это ли является прямой задачей любого писателя?

5

Настала полночь, звук колоколов
С Крайст Черч – большого и других поменьше –
Плывет по комнате: ну вот и настает
Ночь всех умерших, на столе уж пенит
Мускат в бокалах. Может, дух придет,
Сегодня в полночь – есть у духов право –
Столь оболочка их истончена,
И столь обострена своей же смертью, –
Вкушать вино не десен плотной твердью
А пить один лишь аромат вина.

Мне нужен ум такой, что даже если б
По пушке с четырех концов земли,
Ударило, остался б он стоять
В раздумья словно мумия завернут.
Есть кое-что, что я хочу сказать,
Чудесное – над этой дивной вещью
Живые могут разве потешаться,
И трезвым ее тоже не понять,
Ведь стоит ей хоть раз средь нас раздаться,
Смеяться будем час и час рыдать.

Когда Джо уехал из Москвы окончательно, словно прочертив черту между собой и мной, между тем миром, откуда он, и тем, где остаюсь я, он оставил меня, как и многих тогда перед выбором, следовать ли траектории разочарования в предмете любви... Или... ждать возвращения того, что ты любишь? Мое поколение в поэзии следовало путями, намеченными Бродским, а, значит, Оденом, а значит, Элиотом. Сгорание романтического мира в ускользающем движении самоиронии, уклоняющееся от больших вещей, при этом с вытесненной памятью о них... В моем случае я выбирала ждать возвращения, вероятно потому, что для меня они, эти большие вещи, были вдавлены в образы людей, покинувших меня.

Поэтому не удивительно то, что, когда Джойса спросили, какой его любимый поэт современности, он, не задумываясь и к удивлению окружающих, сказал: «Йейтс». «Но он же глупый», – откровенно ответили ему. На это Джойс сказал (мой оксфордский профессор выдержал драматическую паузу): «Но посмотрите, как он прекрасен». А «глупость», как вера в «фейри» – есть иное имя мудрости и имеет прямое отношение к красоте. Пушкин тоже считал, что поэзия должны быть глуповата, потому что красивая. Ну это он зря. Йейтс бы поспорил. Он бы сказал, что у красоты просто другая мысль, и эта мысль таинственна. Тут бы Пушкин взял и согласился.

Два пути в искусстве

1

Йейтс, между прочим, «не любил» Джойса. Он понимал, что новый поствоенный интеллектуальный стиль работает «против» него. Но то, что так высказалось и ярко показало себя после Первой мировой войны, для самого Йейтса имело свою предысторию и началось гораздо раньше. Разрушение красоты открылось ему до встречи с Мод Гонн в его же собственном XIX веке, даже более – на территории его же собственной семьи. Первым начал его собственный отец, в котором мир раскололся надвое.

Когда мне было пятнадцать или шестнадцать лет, отец рассказал мне о Россетти и Блейке и дал почитать их стихи. А однажды в Ливерпуле на пути в Слайго я увидел «Сон Данте» в тамошней галерее, картину, которую Россетти писал, утратив силу своего прежнего драматизма, и которая сегодня не очень-то мне и нравится, но в то время ее колорит, ее герои, ее романтическая архитектура затмили все прочие полотна. Для меня было вечной загадкой, как мой отец, начинавший прерафаэлитом, вдруг принялся рисовать первых встречных, или мальчишек, продающих газеты, или чахоточного вида девицу с корзиной рыбы на голове, и почему, затронутый вновь какой-нибудь темой из времен своей юности, выбирая сюжет из поэтической традиции, он неожиданно быстро уставал и всякий раз бросал работу недоделанной. Я наблюдал, как постепенно наступала эта перемена, и как все крепли аргументы в ее защиту, выдвигаемые недавними выходцами парижских художественных школ. «Мы должны писать то, что перед нами» или «человек должен принадлежать своему времени», говорили они, а если я в ответ говорил о Блейке и Россетти, они указывали мне на низкое качество его рисунка, и предлагали восхищаться Карлосом Дюраном и Бастьеном Лепажем. Это были весьма невежественные молодые люди, они ничего не читали, потому что главное это «уметь рисовать», но конечно это было их реакцией на предшествующее поколение, которое, как казалось, слишком на многое впустую растратило свое время. Я казался себе одиноким в своей ненависти к этим молодым людям, – сейчас я приближаюсь уже к середине своей жизни, – к их презрительному отношению к прошлому, к их монополии на будущее, но уже через несколько месяцев я встретил других людей своего возраста, которые думали как я, ибо неправда, что юность смотрит вперед механическим взором хорошо обученного солдата. Ее спор – не с прошлым, а с настоящим, где власть настолько очевидно находится в руках стариков, что ни одно дело нельзя считать проигранным, если оно выглядит способным эту власть поколебать. И так ли уж культурная молодежь любит будущее, в котором взор не может различить преследуемого принца, спрятанного в дубовых ветвях, пусть даже из него и происходит большая часть пролетарской риторики?

В этом отрывке охвачено несколько десятилетий сразу и связано напрямую от 1860 до 1917, и точно так же напрямую связаны искусство и политика, более того, так же напрямую связаны политика и юность. «Юность», вернее политика юности, обновления, возвращения к истоку, – это важное, почти базовое понятие политики двадцатого века, все время говорившего о «старом» мире, о «гниении» прошлого, его разложении внутри тела настоящего, и о необходимости возрождения, омоложения, возвращения миру плодородия, фертильности, и создания условий для нового Ренессанса. Все песни сталинского времени – о юности и обретаемой цельности. Однако Йейтс в этой цитате подмечает, что юность за настоящее не держится. Юность хочет войти в великие сюжеты и испытать их заново на себе, а не начинать все с нуля. С нами еще только все случится – вот о чем юность, случится то, о чем мы только слышали в рассказах, а не то, что мы спроектируем вперед! В юности мы все – королевские особы. Мы принцы

и аристократы. У Йейтса в цитате мы тоже видим упоминание «принца», спрятавшегося в дубовой кроне, аристократического существа, чье бытование укоренено в традиции, в легенде, в наследственности, в прошлом, то есть вдали, на дистанции. Таким образом, подлинное искусство юности вовсе не авангард и не здоровый соцреализм, подлинное искусство юности таит в себе даль, приключения и надежду на абсолютные встречи и еще печаль. Юность чувствует смерть и горечь расставания, краткость своей поры. Лучшие стихи – об этом. Как у Франко Дзеффирелли в его классической постановке «Ромео и Джульетта» на празднике у Джульетты прекрасный юноша поет про розу и юность, которая быстро пройдет. «Роза увянет – так и твоя красота». Огромное количество традиционной поэзии связывает эти две темы: юность и печаль, красоту цветения и раннюю смерть. И эта мысль, и этот конгломерат чувств устойчив в человечестве. Образы насыщенной красоты, образы хорошо центрированные, образы с глубиной, как бы уводящие в прошлое, пронизанные тоской и меланхолией, ибо их богатство велико, а время жизни кратко. Но в отличие от современности «старое» искусство концентрируется на самих этих образах, а не на описании того мира, где такой образ невозможен, а богатство его рассеяно.

2

Четкая система ценностей, героическая радость, интеллектуальная любознательность и так далее, и – общая тема: в Японии это горные пейзажи Китая; в Греции – ее циклические мифы; в Европе – ее христианская мифология, та или иная национальная тема. И это я говорю о поэтах и писателях с воображением, потому что писатели-реалисты почти без исключения описывают привычные себе сцены и людей.

И если мы вновь посмотрим цитату Йейтса, где он соединяет в одном отрывке 70-е годы XIX века и 20-е годы XX, то увидим, что он выходит к теме «пролетарской риторики» и революции, в которой видит прежде всего образ юности, потерпевшей крушение, образы столкновения, катастрофы, после которой «не остается иллюзий» и не останется юности и не остается ничего из того, что любит сам «народ». И вот тут на этой точке и может возникать новое искусство, «современное искусство» – то есть искусство «старости», искусство «абстрактное и головное», искусство «городов», которое для Йейтса начинается даже не с отца, а если покопаться, то вообще-то аж с фламандской школы, где присутствуют толстые женщины, мясные туши и интерес к жанровым сценам ближайшей повседневности. Так мыслит старость, для юности детали неважны. Она мыслит только объектами своей любви и ненависти, за которыми может двинуться в самую дальную даль. Старость мыслит иначе.

3

"I am old, I am old, I shall wear the bottom of my trousers rolled". «Я стар, я стар, я буду ходить в подвернутых снизу штанах», – пишет вполне себе молодой Элиот, учреждая новый стиль, но на самом деле лишь продолжая то дело, начало которому Йейтс видел положенным еще в своей ранней юности, у своего же собственного отца. Образы старения у Элиота весьма фотографически убедительны, они полны деталей, он пишет фрагментами, как обрывками фотографий, в технике коллажа. И дальше, собственно, выходит позиция Одена – с его темой и звуком невозможности выхода из времени, и обреченности всех усилий, и тоже довольно фрагментарной мыслью, пусть в отличие от элиотовской и не развязанной в верлибр, а все еще излагающейся в рифму. В своей оценке этого нового «искусства стариков» – сколько бы этим старикам ни было лет – Йейтс удивительно, пророчески прав. Он чувствует его приход в Рембо, который «доказал нам, и что поиск вшей может быть темой для поэзии», в любом реализме, для которого важны социальные подробности и пятна деталей, а никак не романтическая цельность героя.

Еще с юности его занимала одна странная повесть Бальзака, «Неведомый шедевр», в которой можно прочесть и то, как Йейтс относится, например, к импрессионистам. Потому что если реализм – это бесконечное учитывание бытовых деталей, то импрессионизм – это следующий шаг, это льющийся поток самих живописных мазков, в котором как и у Джойса с его «потоком бессознательного», смешением стилей, с трудом можно рассказать, о чем идет речь.

О реализме Йейтс писал так:

«...реализм всегда узок в теме, в качестве общей темы имея само же общество (а не широкую мифологию, которой общество объединено). Так Флобер вкратце суммировал провал своей "Саламбо*": "Я не мог побывать у нее в гостях"*»[1].

А вот об импрессионизме, как о еще раз повышенной степени реализма и основе уже совсем современного поствоенного искусства, Йейтс говорит, когда думает о «Неведомом шедевре» Бальзака. Сначала прочтем описание его в Википедии:

4

Начинающий художник Пуссен, прибыв в Париж, спешит посетить мастерскую придворного портретиста Порбуса. Там он встречает старика Френхофера, которого Порбус называет великим мастером и своим учителем. Из разговора выясняется, что Френхофер уже десять лет корпит над портретом обнажённой куртизанки Екатерины Леско и никому его не показывает. В эту работу он вложил всё своё мастерство, все тайны искусства, которые ему некогда поведал гениальный Мабюз.

Френхофер сетует, что не может найти во Франции подходящую модель для того, чтобы завершить работу своей жизни. После ряда колебаний Пуссен предлагает ему писать обнажённую со своей возлюбленной – Жилетты. Оценив красоту Жилетты, Френхофер принимает предложение, а Пуссен и Порбус в награду за услугу получают разрешение увидеть его шедевр.

На холсте перед ними – абстрактное нагромождение цветовых оттенков. Лишь в углу они с трудом различают фрагмент женской ножки. Очевидно, старик так увлёкся деталями, тонкими переливами цвета, что напрочь потерял идею целого. Наблюдая за реакцией знатоков, Френхофер наконец осознаёт своё заблуждение. Ночью он сжигает все картины в своей мастерской.

Интересно, что йейтсовская оценка этой новеллы, ее важности, оказалась пророческой. Бесхитростная Википедия так описывает это посмертную судьбу новеллы, ее торжество:

«Неведомый шедевр» – любимое произведение художников-модернистов, которые видели во Френхофере своего предшественника – мастера, дерзко порвавшего с идеей фигуративного искусства. Сезанн говорил: «Френхофер – это я». Когда в 1921 году Амбруаз Воллар предложил Пикассо проиллюстрировать новеллу Бальзака, художник перенёс свою мастерскую в дом на улице Великих Августинцев, где, согласно тексту повести, находилась мастерская Порбуса. Именно в этом доме была создана и знаменитая «Герника» Пикассо.

«Герника» – это манифест Пикассо против войны в Испании, но делается она именно теми же силами, что и в новеллах Бальзака – интенсивной фрагментацией черных и белых пятен, разорванных форм, связанных друг с другом не логически, а через ритм. Читая тексты Йейтса,

[1] Густав Флобер для Йейтса – тот писатель, который относится к литературе как к гладкому зеркалу, которое бесшовно должно отражать реальность. И даже выбирая мифологический или исторический сюжет, такой писатель не уйдет в фантазию, он должен описать все, о чем говорит, как если бы Саламбо или Святой Антоний были его собственными соседями, к которым он мог зайти, нетипичными чудаками, которых он мог бы описать, как в свое время Эмму Бовари или своих последних героев – Бувара и Пекюше.

ты постепенно понимаешь, что он описал это противоположное себе искусство – современное, фрагментарное, детализированное, ориентированное на социум не менее подробно, чем свое собственное. Он его знал – и очень хорошо. И в конце концов его размышления упрутся в самую древность. И в самое сердце человека – его невинности и его опыта. В конце концов, это «второе искусство», искусство «старости», окажется не менее обширным, чем и искусство юности, неважно, «первой юности природы» или «второй юности» – юности того, кто способен творить вечно юные образы, противостоящие ходу времени. И если уж совсем покопаться, а Йейтс именно этим и начинает заниматься в 10-х годах, когда вплотную работает с театром, то искусство «старости» и искусство «юности» оказываются вечными соперниками и живут бок о бок во всех эпохах и странах,

На улице одного японского города молодой юноша увязался за статной пожилой женщиной, и вскоре она повернулась к нему и спросила: «Почему ты идешь за мной?» – «Потому что вы настолько меня заинтересовали». – «Это неправда. Я слишком стара, чтобы интересовать кого-то». Но он хочет, сказал он ей, играть роли старух в театре *Но*. Если он хочет прославиться в театре *Но*, он не должен наблюдать за жизнью, нацеплять на себя старческий грим и ломать себе голос. Он должен понимать, как создать ощущение старухи, а найти это он это должен у себя в сердце.

И это распространение «второго» искусства становится столь навязчивым, что в итоге оно угадывается уже и внутри каждого человека, у которого всегда два лица. Причем два лица одновременно. Мы существуем и там, и там, как показывает потом «Видение», трактат, собравший все эти интуиции в одно целое, в нас всегда вращаются два полярно противоположных вихря причем каждый в противоположную сторону.

Два в одном

1

Флоренс Фарр жила в комнатах в двадцати минутах ходьбы от Брук Грина, и уже вскоре я стал часто навещать ее там, беседуя о пьесах, которые для нее однажды напишу. У нее было три великих дара – безмятежная красота, сходная с красотою изображения Деметры у дверей читального зала Британской библиотеки, несравненное чувство ритма и прекрасный голос, казавшийся только естественным выражением ее облика. И однако не нашлось бы ни одного другого дарования, которое она ценила бы ниже этих трех. У всех у нас найдется некий упрощающий образ самих себя, это и есть наш гений, и он навязывает нам столь тяжелую ношу, что если бы не чужая похвала, мы бы надсмеялись над ним и прогнали бы прочь. И свой такой образ она могла выразить только посредством немодного искусства, искусства, которое с семнадцатого века почти прекратило свое существование, и потому могло заслужить только незначительную и случайную похвалу. Она одевалась небрежно, без всякого тщания, как будто бы для того, чтобы спрятать свою красоту, и, казалось, презирает ее силу. Если кто-то в нее влюблялся, она лишь замечала, что вот точно такое же движение уже видела на сцене, или только что слышала такую же интонацию, и все сразу теряло свою реальность. Если она читала какое-то стихотворение по-английски или по-французски – то во всем чувствовалась страсть, традиционное великолепие, но о современных вещах она говорила с холодным остроумием и напряженной парадоксальностью. Остроумие и парадоксы, казалось, стремятся стянуть с пьедестала все, в чем чувствовалась традиция или страсть, и вскоре она уже проводила время в читальном зале Британского музея и обогатилась эриудицей по многим разнообразным вопросам, движимая ненасытным, разрушительным любопытством. Меня с ней связала непреходящая дружба, которую сопровождало не менее непреходящее отчаяние – «почему ты играешь эту роль со спиной в три погибели и голосом

скрипучим? Как ты можешь быть характерной актрисой, ты, которая ненавидит всю нашу жизнь, ты, которая принадлежит жизни, преобразившейся в видение?» Но довод этот был бесполезен, и какую-нибудь кормилицу в Еврипиде надо будет играть через всякие внешние старческие недуги и слабости, а не так, как хотел бы я, с величественностью Сивиллы, потому «зачем делать то, что никому не нужно» или потому что ей хочется показать, что она «может делать то, что и другие».

В ярости я сравнивал такие ее мысли, когда на нее накатывало ее худшее настроение, с игрою в бирюльки, в которую играли в моем детстве с маленькими кусочками кости, которую ты должен был вытягивать с помощью крючка из груды одинаковых костяшек. Груда костяшек вместо золотого снопа Деметры! А вот ее гостиная в комнатах в Брук Грине вскоре станет отражением ее сознания, и стены там будут увешаны музыкальными инструментами, кусками восточных тканей и египетскими богами и богинями, которых сама она рисовала в Британском музее» (Дрожание вуали).

2

Но так ли уж это деление неведомо его оппонентам? Ведь Элиот рифмует тогда, когда его строки достигают высшей своей поэтичности, некоего чистого места красоты. А Оден напишет на смерть своего Возлюбленного почти так, как если бы тот был прекрасным ныряльщиком, совершенным телом, по которому выстраиваются оси всего мира:

Часы останови, забудь про телефон
И бобику дай кость, чтобы не тявкал он.
Накрой чехлом рояль; под барабана дробь
И всхлипыванья пусть теперь выносят гроб.

Пускай аэроплан, свой объясняя вой,
Начертит в небесах «Он мертв» над головой,
И лебедь в бабочку из крепа спрячет грусть,
Регулировщики – в перчатках черных пусть.

Он был мой Север, Юг, мой Запад, мой Восток,
Мой шестидневный труд, мой выходной восторг,
Слова и их мотив, местоимений сплав.
Любви, считал я, нет конца. Я был не прав.

Созвездья погаси и больше не смотри
Вверх. Упакуй луну и солнце разбери,
Слей в чашку океан, лес чисто подмети.
Отныне ничего в них больше не найти.
(перевод И. Бродского)

Так можно описать только самое драгоценное, само центральное, собирая в это целое весь мир, все метафоры вселенной, как в центр зрачка. И чтобы писать о смерти возлюбленного, Оден пользуется именно этой старой техникой «совершенного человеческого тела», которую так досконально исследовал Йейтс и которую Оден отвергал. Это воплощение и его утрата требуют остановить мир, все часы и устроить конец света. Перед смертью возлюбленного вообще все не имеет значения. Он больше всего мира... Только одно отличие от Йейтса все-таки останется – Оден подчеркнет, что таким его возлюбленный был только для него.

И между прочим, это «тело» – написано не только по образом, но и по ритмической прописи Йейтса. Я ведь узнала – не могла не узнать - эти «остановленные часы», и требование дать кость бобику... Как можно это не узнать...

Чтоб цивилизации не затонуть,
Важнейшее сраженье проиграв
Псов уведите, привяжите пони
На дальней из застав
В палатке Цезарь-господин,
Где карт – за слоем слой,
Его глаза глядят в ничто
Рука под головой

Как водомерка длинноногая по струям
Так мысль его скользит по тишине

Like a long-legged fly upon the stream
His mind mooves over silence

Стихотворение «Длинноногая водомерка» - классика, которую знает любое школьное ухо в Англии. И стихотворение Одена написано ровно поверх него – стихотворения, где речь идет тоже о том, чтобы все разошлись от того места, где находится излюбленное человеческое воплощение – Цезарь (первая строфа), Елена (вторая – ее цитировали выше) и Микеланджело. Но только для Йейтса это образ того, кто творит бессмертие, кто самим собой творит тот тип времени, тот тип длительности, который не кончается со смертью. Тело Возлюбленного - это мысль. Оно настолько сильно, что способно вызвать войны и движения народов, оно и есть само время, от расцвета до старости, и в бессмертие, не знающее тления. Ибо тело возлюбленного само по себе и есть воплощение того часа всемирной истории, который случился со всеми.

И дальше вновь выплывает вопрос, что же мы сохраняем, когда Возлюбленный исчезает. Что мы длим? Время своей боли, ставшей реальностью, обучающей нас смирению, или силу присутствия того, что эту боль причиняет, силу красоты того, что недостижимо? – Вопрос почти религиозный. Довольно долго я думала, что я сделала выбор – в пользу Йейтса. Но уже с прошествием многих лет ответ мне очевиден: когда все ставки были сделаны, и все тропинки пройдены – я выбрала сам этот вопрос. И все его соучастники – от Йейтса до Бродского с их взаимным переписыванием друг друга, поскольку то, что переписано в одну сторону, можно переписать и в обратную – лишь часть этого вопроса, решение которого – отсрочено до конца времен, ибо там все совпадут. И вероятно, для того, чтобы все это понять, я и ходила все время, приезжая в Лондон, по музеям, складировавшим в себе все образы всех искусств (современных и старых), с успехом свезенные в центр ново-европейской цивилизации, словно передвигаясь вслед за Джо, вперед-назад, вперед назад – как рука у Микеланджело в Систинской капелле. Зачем? Очевидно, чтобы однажды тоже создать его образ.

Чтоб девочки-подростки в своих мыслях
Адама первого бы встретили скорей
Закройте двери в Папскую капеллу,
И выведите прочь детей.
Там Микеланджело под потолком
Лежит, и туда-сюда
Тише-мыши за мазком
Ходит его рука.

Как водомерка длинноногая по струям
Так мысль его скользит по тишине

В музее

1

«Я иду в музей» – говорила я Джо, приезжая в Лондон.

Он кивал. Выходил сказать «до свидания», возможно, давал мне справочник «A to Z», зная, как легко я теряю дорогу в реальных пространствах реальных городов. В Москве я по музеям не очень-то ходила – там какая-то глубинная нерешенность моей жизни распределялась между книгами, долгими телефонными разговорами с друзьями и всеми теми текстами, которые мне предстояло писать для университета, переводить для издательства, и произносить для аудиторий. В Лондоне Джо клал мне в руку десятифунтовую бумажку. Я молча брала ее и выходила из дома, стараясь тратить пять.

2

В национальной галерее картины на стенах были образами той более сильной и полной жизни, наступающей без всяких отсрочек. Особенно живопись Возрождения, которая вовсю старалась объединить зрителя и картину: прекрасно нарисованная нога какой-нибудь из фигур стоит прямо на залитых солнцем ступенях, касаясь почти рамы картины, как будто фигура этим говорит: «Я только что была в этом природном, сером свете – таком же, как и тот, среди которого ты растрачиваешь свою жизнь – а теперь посмотри, я на свету. Я – часть великой сцены, я герой великой славы». Или же наоборот – «Этот свет я несу в твой мир. Я спущусь и стану частью великой сцены, станешь ты». В любом случае, как всякий изгнанник прекрасного мира, я чувствовала одновременно и растерянность, и тягу.

Разве изначально мы сами не были абсолютно любимыми образами индивидуальной красоты, поднявшимися как из глубины вод противостояния двух систем в ходе Холодной войны как одна прекрасная Венеция? А потом, что потом? На этом наша «Венеция» закончилась, и началась «Англия». А это уже совершенно другой счет, чем «Венеция» или «Италия» как место единения Востока и Запада. Страна искусств. «Англия» стала популярна в России как место «прибытия», как последняя точка на земле, как то место, где лучше всего остаться «с семьей и детьми», страна-сад, причем исключительно для богатых людей... Такой Англия стала для России, но и для самой себя, поменяв за годы правления Маргарет Тэтчер свою ориентацию, от лейбористов и социалистов – снова к элитам. После Тэтчер Великобритания на мировом рынке воображения – это новая Мекка элит, которые, надо признаться, чрезвычайно ценят искусство новое и старое – это одна из обязательных нитей разговора. Все левое, протестное, несогласное уходит в эстетику и там становится модой. Все право определяет политику. Меня же волнует другое – среди образов, всех образов всего искусства я ищу ответ на вопрос, один ответ – после максимального оскудения и строгости отказа может ли все вернуться заново? На новом витке нового цикла – и как? И что мне тогда нужно будет сделать? А пока... пока я вижу блеск и красоту нашего общего прошлого, созерцая полотна Ренессанса, пока однажды не происходит вот что...

3

Как-то раз Джо и мама решили присоединиться ко мне. Мне уже совершенно не хотелось этого. Мое одиночество и отчуждение от них было нерушимым. Но вот теперь они двигались по ступеням вверх за мной. Пышные дамы Тьеполо поворачивали к нам свои великолепные спины. Святые Эль Греко поднимались в воздух цветным дымом, сходным с порошками индийских красок, что расцвечивают воздух на священных празднествах. Мама пыталась прижаться к Джо, я

отставала и старалась оторваться. Я могла слышать, как Джо рассказывает маме что-то, пока они отдыхают на скамье. Вернее, они давали отдохнуть его ноге, теперь со своим сорванным ахилловым сухожилием это уже не была нога прекрасно нарисованного вестника из другого мира. Но мама слушала и старалась восхищаться всем, что он говорит, внезапно чувствуя себя не в музее, а видимо, вновь в Венецианской Гавани, где они когда-то были с Джо.

Пройдя высокие, завешанные картинами лестницы парадного подъема, мы, наконец, вошли на выставку, весьма неожиданную в нашем контексте. Это была «Выставка английского семейного портрета XVIII века»...

4

«Это было время, – читаю я в объяснительном тексте, – когда внимание художников обратилось на более повседневные обстоятельства... На небольшие детали, проходившие ранее незамеченными, удовольствия обычной жизни...» Семейные группы англичан восемнадцатого века – дети с собаками и птицами, малыши на руках, тянущие руки к старшим братьям и сестрам. Отцы – не в парадной одежде стоят, склонившись над креслами жен... Все чинно и чисто, и спокойно, классически-благородно, непринужденно... Это идиллические дворяне. Дворянская семейная группа сменяет группы богов Олимпа и святые семейства. Идиллическая человечность, подчиненная разуму, – вот смысл этой новой Англии. Умеренная человечность, не знающая ни взлетов, ни падений, отогнавшая от себя все странное, дикое, что неподвластно ей. С помощью новейшего оружия и новейшей торговой политики и, конечно же, филантропии.

Я помню эти образы. Когда «родители» уехали из России в Англию, они тоже все время присылали такие же фотографии. В смокингах, вечерних платьях, с ребенком в лентах на руках. Да-да, я тоже помню такую реальность, – она немного была со мной на Николиной горе, и потом уплыла от меня в первые их годы в Англии...

Я повернулась.

«Они» поднялись с места. Она – хрупкая, не уверенная ни в чем, посреди эмоционально насыщенного пространства чужих надежд. И он – такой большой, такой усталый, в том же жаккардовом пальто, похожем на халат, в каком он приезжал в Москву. Я в самом деле чувствовала себя фотографом, заставшим на месте влюбленную пару. «Мы должны чаще сюда приходить», – сказала она со странной грустью. «Мне так хорошо здесь с тобой», – сказала она ему. Только ему. Они тоже казались мне теперь фигурами с какой-то знакомой картины – серый большой клоун со сломанной ногой, и хрупкая клоунесса... Осторожно выступающая на сером фоне большого мужчины в жаккардовом пальто. Она ходит, словно пробует холодную воду ногами. Мне почему-то кажется, что маме всегда немного трудно ходить по земле. Он смотрит на нее. И у него тоже болит нога. Это не совсем английская картина. Вернее, совсем не английская.

Я вспомнила «Семью комедиантов» Пикассо, что висит в Национальной галерее искусств Вашингтона – чем-то удачно похожий, меланхолически точный бездомный театр. Да-да, они больше похожи на Арлекина и Коломбину, хрупких детей печали и надежд, чем на плотно сотканное удачное английское семейство. И все, что видно в движениях и жестах – только как они все еще продолжают любить друг друга. Итак, из XVIII века в XX, мы движемся быстро по шкале времен, быстро по шкале перемен нашей общей семейной жизни. И дальше мы отправляемся в паб. Вероятно, я сегодня все и увижу.

5

Сели тихо, как в старые времена, когда сестра моя была так мала, что умещалась на сиденье стула (ее однажды приняли за связку белья в одном из посольств и предложили сдать в прачеч-

ную), когда каждое наше движение напоминало танец, а новые вкусовые ощущения, включая коктейль «Кровавая Мэри», говорили о надежде.

Джо показался мне рассерженным. Эта рассерженность выбивалась из меланхолического и уплывающего образа. А значит – чего-то еще недостает до его портрета. Сегодня был футбольный матч. И он пропускал его из-за того, что она, моя мама, просила его пойти со мной. Он держался отдельно, и я смотрела на него как будто заново. Мы только впервые вышли куда-то все вместе, и он еле сдерживался. Даже один раз он не может создать видимость общего мира, видимость того, что и я являюсь частью общей картинки. И куда я еще дену, как впишу в общую картину этот привходящий элемент раздражения и усталости, а еще все эти газеты с заполненными кроссвордами, неоплаченные счета, дырки на рукаве? И куда я дену свою собственную давнюю бездомность, которая выталкивает меня с позиции участника на странную и тревожную позицию свидетеля? А это уже не Пикассо... нет. Это сложная поствоенная конструкция, где персонажи – посторонние, автор – свидетель, совпадающий со зрителем, и все застигнуты врасплох друг другом в ощущении общей тревоги. Это картина – в центре которой человек, явно пропустивший какой-то мощный удар жизни. Я уже когда-то, как во сне, видела такую картину. Вспоминай – или зря ходила по музеям?

6

Джо сидел в плетеном кресле посреди большой комнаты. В ногах у него лежал старый иранский ковер, который считался очень ценным и который думали продать, если денег перестанет хватать совсем. О его ценности сообщил мистер Ахмед – наш квартиросъемщик, которого попросили прочесть надписи на ковре. Он заверил нас, что ковер очень старый, а надписи – из Корана. И мы боялись наступить на его испещренные арабской вязью края. Первый же антиквар развеял наши иллюзии, а через месяц мистер Ахмед съехал за неуплату и по причине склонности к алкоголю и дебоширству, которая не пристала доброму мусульманину, как печально заметил забиравший его от нас старший брат. Джо сидел, и его большие руки вцепились в ручки кресла. «Я боюсь смерти», – сказал он мне. Словно это и было каким-то важным центральным и одиноким опытом европейского человека.

Если бы это нарисовать, то скорее всего подошел бы Фрэнсис Бэкон, с его изуродованными пространством лицами, с телами, которые словно боксеры зажаты в метафизическом углу и истекают черным криком из собственных ртов, пропустив удар. Вся современная цивилизация, глобализированная по англо-саксонскому образцу, кажется, стоит на этом крике, неслышном крике страха личного уничтожения, страха смерти и, может быть, старения. И эта тема пронзала теперь весь мир... Старение как ветер, постепенно уносящий человека с земли.

Ветер был ледяной, а снег и лед делали каждый шаг Джо, особенно при его пораненной ноге, особенно осторожным. «Проходи старик, проходи», – сказал таможенник, торопя Джо на выходе аэропорта холодным зимним днем. «Он не старый! Почему вы так говорите», – взорвалась я. «Да я просто хотел помочь, какие проблемы!» Парень был спокоен как гора. Я посмотрела ему в глаза – там вообще ничего не отразилось. Он не видел перед собой ни рок-звезду, ни путешественника с Запада, ни иностранца – все это уже не было частью его культуры. Он видел перед собой старика. И истина состояла в том, что он просто сказал то, что видит. «Да пошел ты!» – пробормотала я.

Почему мне снова вспомнился Оден:

Он исчез в мертвенности зимы:
Ручьи замерзли, аэропорты почти пусты;
Бесформенными памятники сделал снег;
В устье умирающего дня тонула ртуть.

Вот инструменты наши согласны:
День его смерти был холодным темным днем.

Мы сели в поезд. В окнах проплывали серые русские пейзажи, и внезапно я осознала, что, сидя напротив друг друга, смотря друг другу в лицо, мы все еще движемся в разных направлениях – он вперед, а я – назад. Словно части одной картины, герои одного кадра, две части одного целого, но смысл этого кадра, нашей совместности, ускользает от нас. Я думаю, что лучше всего его передала бы случайная фотография какого-нибудь попутчика, который что-то почувствовал бы между нами, но смысла этого не узнал. Да, теперь и я сама могла почувствовать, что такое быть в альбоме Софи Калль. Или вообще в этом холодном зимнем альбоме – на одной совместной фотографии. И тогда я подумала, что вероятней всего ошибалась. Теперь мы были вместе и друг против друга, полные горечи и осознаний, и невозможности быть вместе и разойтись до конца, потому что все мы уже часть одной семьи. Когда это началось? Кажется это было всегда. И весьма возможно – как в свое время понял и Йейтс – они одновременны, наше лето и наша зима. Как цветение чубушника на даче в Николиной горе и жестяные банки, и окурки под ним, что так ранили меня когда-то. И мы всегда переходим туда и обратно, с одной стороны на другую, в каждый отдельный момент. И каждый из нас есть облик – то цветущий, то отцветающий в глазах другого.

Время прошлое и время настоящее
Оба вероятно присутствуют во времени будущего
А время будущее содержится во времени прошлом
Если все время вечно присутствует
То все время неискупимо...

Это искусство на самом конце мира, в самом его конце, на самой последней точке, чьим самым последним всплеском было уже искусство не Беккета, а Калль.

7

Помню, однажды я увидела на кофейном столике у друзей в Париже альбом этой женщины-фотографа, Софи Калль, чье имя тогда было известно. Все фотографии – несколько смазанные, сделанные почти как кинокадры... Они поразили меня совершенно тревожным ощущением – в СССР такого не было, там фотографии всегда были в фокусе, всегда доносили легко узнаваемый смысл при помощи хорошо известных символов: цветы=радость, осеннее дерево=конец жизни. Советская система была очень романтичной и очень законченной. Совмести старика на лавочке и ребенка, подающего ему цветы, и у тебя получится новый смысл – хороший и добрый. Но здесь такого не было. В этих смазанных фотографиях, словно бы сделанных на периферии взгляда, нельзя было даже распознать лиц – а только скольжение, перемещение по пространствам, точно слово, сорвавшееся с губ, а дальше не знающее, куда летит... Но везде читался силуэт мужчины – то вблизи, то вдали. На какой-то вечеринке фотограф встретила его, своего героя, который между двумя коктейлями обмолвился, что уезжает завтра в Венецию.

Следующим же утром она упаковала свои чемоданы и тайно отправилась за этим человеком. Чтобы фотографировать незнакомца без его ведома. Почему? Да нипочему. Калль утверждает, что одной из самых веских причин для всякого человека в его действиях является именно отсутствие всякой причины – пустотность призыва, рождающая желание метафизической свободы.

Так для своего другого проекта она предложила совершенно незнакомым людей разрешить фотографировать их во время сна. И все согласились. Именно потому что это была странная, почти бессмысленная просьба, или, возможно, потому, что они вдруг почувствовали, что могут

обладать значением для кого-то вне пределов собственного сознания. Может быть именно так: они почувствовали, что имеют значение, но это значение может видеть только другой, а не сами они. Что у них есть тайна от себя самих, которую расскажет им другой. И вот, проследив путь этого человека в Венецию, фотограф неожиданно открыла, что там он встретился с какою-то женщиной. Фотограф проследила за парой вплоть до моста Вздохов – как раз до того места, где Джо много позже обессмертит движенья и возгласы моей матери. И дальше за ними – пока, наконец, на одной из улиц они не обернулись. Они решили, что за ними следует детектив, нанятый кем-то из их супругов, потому что отъезд мужчины объяснился просто – у него был тайный роман, его тайная встреча в Венеции... но оказалось, что они просто часть ее каприза, часть ее свободного желания... и тогда они стали смеяться...

Фотограф случайно раскрыла тайну, и сама тайна эта была случайна, и носила эротический характер – характер устремленного к чему-то желания. Она последовала за чьим-то желанием и увидела город чужого ускользания, чужого сокрытия. Город, которого не должно быть, потому что само прибытие человека сюда – подсмотренная случайность. Пространство тайной случайности, метафизической невозможности, из которой невозможно выйти – потому что ее и нет – и при этом только оно в каком-то смысле и есть. Человек, встреченный в Париже, в Венеции превратился в несколько сотен косо отснятых кадров, и это был последний срез его существования, созданный чьей-то страстью дойти до конца... Вернуть что-то или обрести...

Как раз такой тип искусства очень не любил Йейтс. Но он уже наш... Мы уже в нем... И разве я, по сути, не преследую одну влюбленную пару, которая ускользает от меня бесконечно... в свою Венецию... А что могу? Отказаться от преследования... Раз старый стиль «стремления и жалоб» больше не дает мне никаких образов, кроме отвернутой спины. Я могу овладеть наукой ожидания... Разве не об этом просили меня губы Джо, цитировал:

Благословенная сестра, святая мать, дух родника, дух сада, / Позволь нам не лукавить перед собою, / Научи чтобы нам было все равно и не равно / Научи нас сидеть тихо.

И может быть тогда, через это искусство, я обрету то, чего хочу. По крайней мере, в тот раз, в пабе, я приняла такое решение. Я больше не буду искать, все закончено. И вот тогда случилось вот что.

Беккет и девочки

1

В тот раз мне позвонила подруга мамы и неожиданно спросила, не хочу ли я переводить устно для Школы-студии МХАТ. Там как раз набрали группу американских студентов на полный четырехлетний курс подготовки по технике Станиславского. И теперь они должны были выпустить свои дипломные спектакли – Чехов, Шекспир, О'Нил. И для этого им нужен переводчик. Я согласилась. Теперь мне предстояло говорить в Москве на английском. С десяти утра до полуночи три дня в неделю девять месяцев.

Вскоре актеры обнаружили, что я не перевожу – я переизобретаю сказанное. Американцу невозможно объяснить, что такое двигаться как Буратино, потому что Буратино не двигается как Пиноккио. Ты переводишь не слово на слово, а мир на мир. Вскоре они попросили меня отдельно репетировать с ними, потому что хотели, чтобы я рассказала им еще – о разнице русского и английского, и о том, что имеет в виду Шекспир, потому что он тоже не американец. Ребята – это же просто, крутите противоположности! Читайте сцену Отелло и Яго после того пира, когда Яго

впервые заставляет Отелло увидеть Дездемону сквозь очки ненависти, после чего Отелло чуть не убивает Яго.

Посмотрите, как, начиная с ненависти, через три минуты Шекспир доводит этих двух мощных бойцов до любовных объятий. Эта сцена – соблазн, и соблазняют в ней – Отелло. Это любовная сцена между двумя мужчинами, и Дездемона тут – тип ненависти-страсти, что играет между ними. Как все быстро, и точно – какая драматургическая мускулатура. Шекспир просто атлет какой-то – гнется в любую сторону, берет тяжелый вес любого, самого противоречивого содержания. И главное: не пытайтесь приладить свои эмоции к его словам, постарайтесь максимально проследовать за его словами, чтобы открыть для себя, что он имеет в виду. Как говорят английские актеры, Шекспир «работает», если просто хорошо читать текст. Не надо ничего придумывать. Вам надо просто поверить, что логически невозможное возможно. Забудьте слова «эмоция», «психология» – выучите слово «страсть», или «судьба». Но в любом случае, Шекспир уже закончен. Снова, опять время моего ренессанса. Короткое время свидания с Джо.

Когда все закончилось, в ночь премьеры падал снег... Улица напротив Школы – пешеходная уже тогда – была залита электрическим светом, шумела новогодними приготовлениями. Группа музыкантов с длинными дредами, живописно свисавшими из-под их цветастых бандан, выбивала сложные ритмы на барабанах. Магазины сияли. Работа моя была закончена. Слезы лились по лицу, и я выходила в снег, уходя с премьерной вечеринки. Перед самой дверью на выход меня остановила девушка с рыжими волосами в голубых колготках-трико, похожих на те, что у девочки на шаре у Пикассо. Актриса-клоунесса сидела на возвышении в стенной нише у парадной двери, отдыхала, курила. С ней я никогда не репетировала... Но сейчас было ровно такое ощущение, что со мной заговорили с картины.

«Привет, – сказала она, – ты уходишь»? «Да» – прошептала я, горюя. «А почему ты не останешься?»

2

Как бы я хотела остаться. Театр. Все его присутствие, весь его напор, темнота его сцены, из которой начинаются слова. Что напоминало что? Театр напоминал Джо, или Джо напоминал театр, все его устройство, все его роли, все его правила вплоть до построения правила лица. Английский театр в отличие от русского. Театр, где так много значит голос...

«Поставь что-нибудь сама». – «Что?» – это было опытом ударившей в меня тьмы, опытом подступившего прямо к горлу изнутри абсолютного слепого желания. «Мы обо всем договоримся», – спокойно сказала она. Разве так бывает? Разве кто-то может взять и исполнить твое желание, о котором ты не мог даже говорить, которое затопляло тебя двадцать четыре часа в сутки. Желание услышать, увидеть, поставить тот самый момент. Шекспировский момент. Или... другой?

Она продолжала курить, играла ногой, и голубые колготы то сходили, то снова забирались обратно в картинную раму стенной ниши. За дверями Школы падал снег. Звуки барабанов, какая-то почти шекспировская праздничность поднималась над городом. Это казалось странно знакомым, это ощущение, что «все возможно» и что при этом «все конечно навсегда», потому что выбор состоялся, что он бессмыслен, что он – полная растрата сил и времени, но что я не могу сказать нет, что это сильнее меня, что это – прекрасный волшебный мир, который забирает меня как сон, как ветер. Как любовь. И я сказала да.

И когда я сказала да, я тут же сказала и то, что мы будем ставить, тот момент, который мы будем держать поднятым на сцене как глобус на штативе. Мы будем ставить «В ожидании Годо». Ту пьесу, которую Джо хотел бы поставить с лучшими комиками своего поколения... А я? Я буду ставить из того, что есть, – из двух брошенных актрис, маленьких американок, из небогатых семей, затерянных в Москве, без возможности на каникулах заняться чем-то еще, кроме как продолжить

то, что они и так делают каждый день. Прямо как персонажи Беккета. Ах вот оно что – вот мы и приехали. Конец, самый конец искусств.

3

Да, ставить мы будем «В ожидании Годо» с двумя актрисами, с двумя куклами и только второй акт. Почему? Потому что этого хватит, чтобы понять. Потому что оба акта зеркальны, и если мы сумеем правильно сложить их оригами, мы не допустим утечки смысловых сил. И, кстати сказать, пьеса изначально писалась по-английски и по-французски. Беккет всегда все удваивал. А мы разделим на два – на русском – свернем по сгибу. Точка к точке. И получим ответ. Единицу ответа.

Откуда я знаю, что им говорить? Не знаю.

«Представьте себе, что вы два актера, – говоря я смотря на них, – что вы забыли все слова пьесы. И даже забыли, что есть пьеса. Но почему-то каждый день в одно и то же время вы должны приходить в одно и то же место и полтора часа что-то делать перед людьми – это все, что осталось от понятия “театр”». У вас есть это время, эта пустота, это молчание, и вы – пара. Это и есть Беккет. Двое, отделенные ото всех невидимой чертой, и молчание между ними, которое нужно заполнить. Что у вас есть? Только внимание зрителей. И вы начинаете играть им, как будто мячиком.

Нельзя дать мячику упасть, вы должны выйти из любого положения, хоть чечетку пляшите. Последовательность актов у Беккета как точно составленная программа концерта. Посмотрите весь текст – это такие мини-акты, один заканчивается и быстро переходит в другой. Чтобы попасть в следующий акт, надо понять, какую возможность исчерпал предыдущий, и ответить следующей. Это – как любая игра. Это искусство выворачивания в пустоте. Движения внутри тупика. “We can’t go on, we must go on!”, “Fail again fail better”. «Мы не можем продолжать, мы должны продолжать!», «Провались снова, провались лучше!» – вот слоганы Беккета, про которые так часто говорил мне Джо.

Эта пьеса о ресурсах, об энергиях, силах, где мы берем их, когда их неоткуда взять. И ответ – друг из друга, и из себя. Диди и Гого – это противоположности, несимметричного деления. Диди – почти человек, а Гого – почти не человек, вернее это наивная, невинная, глупая и смешная часть «нормального» человека. Они всегда вместе и вечно разделены. А ГОДО, это и есть их единство, ведь если совместить два их имени – то и выйдет ГО-ДО, или БОГ (ГОД), которого они и ждут. Интересно, ведь не случайно, что полное имя Диди – Владимир. Точно русское имя. Имя Гого – Эстрагон, имя полыни и пряности.

4

Это единство никогда не придет к ним «лично» (ну не до Судного дня), оно достигается в моменты баланса, когда энергия мини-акта собрана, когда клоуны-актеры смогли собрать внимание, веселье, игру, совместность, единение, и она длится до тех пор, пока не истощится и они снова не должны начинать.

Например, после яростного монолога Диди, когда он уже, кажется, все сказал, всю правду об их ситуации, истощил все ресурсы, и упал, закрыв глаза в отчаянии от того, что ничего не происходит, от того, что не поменяется ничего и никогда, Гого... что сделает Гого? Он просто засыпает и не слышит монолога. А потом Беккет присылает ребенка, мальчика, который просто подтвердит снова, что Годо не придет.

И вот тут, дорогие, давайте делить. Зачем нам какой-то мальчик?

– Ну потому что Беккет его написал!

– Нет, давайте играть еще жестче!

На самом деле это у нас будет не мальчик, это все тот же старенький Гого, спящий под деревом, которого Диди будит своим страстным монологом. Когда Гого просыпается и видит, что

Диди сидит в полном отчаянии, он встает на колени, переворачивает шляпу, превращая ее в панамку, и с веселой, лукавой и невинной улыбкой начнет разыгрывать ребенка. Он уходит с позиции взрослого и отдает партнеру все то время, что отделяет ребенка от взрослого, как ресурс.

И благодаря этому Диди получит ресурс встать на ноги, стать большим, потому что Гого покажет, что он маленький. А маленьких нельзя пугать. Почему? Потому что они – маленькие. Вот он минимализм формального условия, переходящий в глубокую этику чувств. И глубокую правду человеков. Некое искусство святых и юродивых, которым занимался Беккет.

5

«Ты знаешь, о чем эта пьеса?» – спросил молодой священник свою жену, когда они пришли посмотреть представление в репетиционном зале Школы-студии. «Конечно, я знаю, – ответила та, считая, что он проверяет ее знание английского, – это о двух бомжах, которые ждут вместе человека, обещавшего решить все их сложности, а он не приходит». «Нет, – сказал священник любяще, – это о тебе и обо мне». Не удивительно, почему так смеялся отец Джо, читая Беккета. Он знал, что такое изобретать выходы, когда выхода нет. «Голь на выдумки хитра», мог бы сказать он. Наверное, так и было, это была одна из причин, почему я решила поставить Беккета – понять до конца, почему смеялся отец Джо, а Джо запомнил этот смех как нечто важное для самого себя. Я хотела поставить то, что он запомнил. Я хотела поставить для Джо его отца.

Любопытно, что поставленная мною пьеса никогда не смогла бы пересечь границы страны. Во-первых, потому что актеры были женщинами, Поццо и Лаки – куклами, а пьеса – вторым актом. Фонд наследия Беккета никогда бы не разрешил нарушить предписаний для классической постановки, где играть должны были мужчины, количеством четверо и в строго определенных костюмах. Американцев на родине ждал бы большой штраф. Спектакль остался в России. И в этом была его особая верность и Беккету и самому себе. И она была вознаграждена.

Потому что вот тогда же в тот ледяной январь 2004 года в Москву сначала приехал Джо, а потом моя сестра. Видимо, я все-таки правильно провела свой ритуал. Я нашла силы на милость там, где говорится вроде бы об отчаянии.

6

Он пришел с моей сестрой. Они ссорились всю дорогу из дома до Школы-студии. Он – высокий и уже грузный, ковылявший по льду, и она – молодая спортивная, злая и не желающая ходить по этому снежному, ледяному насту московских мостовых, который ей приходится осваивать впервые. «Мне не нравится моя русская идентичность», – скажет сестра мне позднее. Лед скользил под ее огромными блестящими кроссовками, взятыми из области рэп-культуры. Глядя на них со спины, я словно видела повторение нашей с ним сцены в Эксетере, когда мы блуждали с Джо – в верблюжьем пальто и в тельняшке и матросском кардигане. Теперь он во всем том же длинном жаккардовом пальто, и она в белом спортивном костюме с золотом, на который была надета легкая курточка с капюшоном. Оба выглядели так же странно в той запорошенной снегом Москве, как когда-то и мы с Джо на фоне консервативного Эксетера, и потому и казалось все вокруг – декорацией, скользящим несоответствием театрального задника вокруг них. Или тем местом на земле, после которого уже нет других мест.

По своим причинам они оба не хотели сюда. Это я просила их прийти. Они чувствовали, что должны это сделать ради меня – ведь я редко прошу, и возможно весь жар их спора вырастал из того, что они не могли направить его на меня. Как только пьеса началась, сестра вдруг стихла. Она смотрела, и ей нравилось то, что она видит, без всяких причин, или по той же причине, что и у всех нас – ибо все мы, весь род, обречены все время искать Смысл, и это не кончится никогда, пока не закончится мир или сам этот род человеческий. Затем, после пьесы, она затаив дыхание смотрела, как Отец ее говорит с американскими актерами о смехе и смысле и своем

отце, который смеялся, впервые прочтя Беккета. Джо встретился со своею дочерью через долгое усилие ее приручить, через долгое путешествие, она вновь села с ним рядом, они вновь стали частью одной сцены – в присутствии русского и английского языков, с налетом французского и с широтой американского. Они стали частью одной картины, одного города. Одного путешествия. Любовь снова была здесь. И если у Беккета дерево было сухо, то теперь оно цвело. «Оно шумит, оно шепчет, оно шумит, оно шепчет», – спорят герои Беккета о том, говорит или просто шумит дерево. Само на сцене. И у Беккета оно цветет – но виртуально – в сердце зрителя, если ритуал сделан актерами правильно. Эстрагон и Владимир – Гого и Диди... цветущее дерево, незримый райский сад, тот самый «образ», что возникнет на краю зримого и видимого. И когда они становятся так же, как в начале пьесы, и говорят «Пойдем!» и никуда не уходят, накопленный незримый виртуальный смысл должен подниматься над ними цветением. *The wind... it whispers, it rustles, it whispers... Ветер... он шепчет, шуршит, он шепчет...*

О ты, каштан, цветник великолепный,
Ты лист или цветок, иль плод блестящий?
О тело в музыке, О, засверкавший взор
Кто различит, где – танец, где – танцор?
How can we know the dancer from the dance?

В этих строчках Йейтс тоже говорит, что «танец» – это такая вещь, которую нельзя пощупать, представить, остановить как предмет. Он существует на всем теле движения, поднимается из него. Вся пьеса – такой каштан. Но только незримый, цветущий уже по другую сторону бытия. Как будто среди надгробий. Оно вернулось, но ненадолго, мое цветение. Не до конца. И я поняла, что наука ожидания, как и некромантия, имеет один минус – свидание с ушедшими будет ненадолго. А потом я узнала, там, за гранью ухода, Джо проживал наяву и не со мной то, чего я добилась путем искусства. То, что я сотворила на сцене, он проживал на Природе – воистину прав Йейтс, когда говорит, что любящие всегда движутся на противоположных конусах бытия.

7

В одной из статей для «Вылетов»/«Departures» Джо писал о путешествии вместе с моей сестрой, еще маленькой, в один их знаменитых английских садов, куда она не хотела ехать и страшно сопротивлялась. И словно для контраста со мной, эта гораздо раньше написанная им сцена происходила летом, и была про сад, про деревья и цветы.

So we walk round the shoulder of the hillside, then climb up among Judas trees and flowering quinces, broom, wild gladioli, and poppies. At the top there's a Venetian statue of a Nubian, and below it a stepped pathway guarded by cypresses and dog roses. Katya walks slowly down the path. And then, at the bottom, she stops. "I didn't really want to come today," she says gravely; "But I'm glad I did. I think it's lovely". Then she adds sunnily, with all the weight of a seven-year-old's experience, "Which shows that in life it always pays to be adventurous".

И вот мы бродим по склону холма, а затем карабкаемся среди багряника, цветущей айвы, ракитника, диких гладиолусов и маков. И на вершине стоит венецианская статуя нубийца, а под нею ступенчатая дорожка, охраняемая кипарисами и шиповником. Катя медленно идет по дорожке. И затем у самого подножья она останавливается: «Я правда сегодня не хотела приезжать, – говорит она со значением, – но я рада, что приехала. Мне кажется, здесь прекрасно». И затем она радостно добавляет со всей весомостью своего семилетнего опыта: «Что только доказывает, что жизнь всегда платит добром тому, кто ищет приключений».

Вот и снова с Джо мы пишем про одно и то же, переживаем одно и то же, но в его случае речь идет об «авантюре» и приключении, а в моем – о возвращении к тому, что уже всегда есть. Его сцена – лето, моя – зима. Его сцена про роскошь, моя – про скудость зимы, его сцена про изобилие, моя – про нехватку. Два способа записать одно и то же, два способа изобразить один и тот же сюжет. Слева направо, справа налево, с Востока на Запад, с Запада на Восток. Двойные образы, где одно проглядывает сквозь другое. Одно переходит в другое. Когда-то очень давно я легко могла переходить на ту сторону – к эльфам. Ведь это и есть искусство «молодости»... Можно ли снова перейти на ту другую сторону бытия, изогнувшись по ленте Мебиуса? Возможен ли Новый Ренессанс? Возможен ли второй стиль, как у Йейтса? Или все замрет, пройдя свой путь до Беккета и Одена и Бродского... И там растворится в молчании, чтобы где-то там за гранями интеллекта зацвести незримым метафизическим деревом.

Кто знает. В молодости всегда хотелось, чтобы все цвело наяву.

Мерки вещей

1

Автобус повез нас ночью. Передо мною была просто ночь – одинаковая везде на планете.

Я открыла глаза, и ночь была темна. Все спали. И тьма, покрывавшая землю, скрывала отличия нас от мира, и нашего мира от мира, который теперь представал перед нами. По крайней мере днем, когда мы ездили по Лондону в свой первый день поездки в Англию по школьному обмену.

В отличие от советских туристов, штурмовавших западные магазины и восхвалявших западные товары за их изобилие и качество, я считала подобные практики слишком убогими и морально сомнительными. Ты не перестаешь любить человека оттого, что он беден! Витрины, богатая кинематография стройных улиц, одежда, реклама. Я знала, что эти образы фальшивы, или истинны лишь наполовину, они тоже что-то от нас хотят, к чему-то принуждают нас, что мы можем и не заметить.

А вот по приезде в Лондон мои пятнадцатилетние глаза оставались спокойными и внимательными, в них гуляли ирония и сомнение, и они не дозволяли мне влюбляться в то, что могло легко оказаться обманом. Никакого культурного шока я не испытывала. Я буду смотреть и жить, собирать впечатления, буду слушать заинтересованно разговоры, однако я не позволю ничему меня коснуться и обжечь, или овладеть мною настолько, чтобы иметь власть не отпускать.

А потом была эта поездка на автобусе из Лондона в Эксетер, где нам и предстояло жить. Автобус скользил сквозь ночь. Я решила подойти к водителю – большое лобовое стекло двигалось сквозь тьму как горящий фонарь. И вот я подхожу ближе – и вижу! Внешний свет. Он идет не от фонарей, но лежит на пятнадцать-двадцать метров впереди нас. Я увидела дорогу, которая освещалась снизу.

Из широкого водительского окна я смотрела на нарисованную посреди дороги линию. И когда свет автобуса касался этой линии, от нее в ответ начинал подниматься мягкий свет, озаряя путь дальше. Автобус катил сквозь ночь, выплескивая свой путь из-под собственных шин, наполняя меня благодарностью к дивной изобретательности человека, и чем-то напоминал мне Джо, огромного и внимательного, склонившегося над очередной тетрадкой. А еще у него в руке так хорошо умещались предметы, и кажется, я помню в ней даже свечу, что Джо почему-то держал перед собой.

2

«Человек, – подумалось мне, – то игольное ушко, через которое мир может пройти, и все вещи будут подшиты к человеческим габаритам и нуждам». В этот момент я подумала, а вернее,

почувствовала, как в меня входит некая «мысль», которую я уже не смогу не думать. Как у героев Достоевского, эта мысль была больше, чем просто мысль, это была мысль-чувство, и с нею просто ничего было не поделать, пока ты ни проживешь ее до конца. Она – эта мысль – вошла в меня как игла. И игла эта прошла сквозь меня, и она называлась Англией. Англия была «прошитостью», «подогнанностью» вещей к масштабу человека, к самым мелким его надобам, как хороший и дорогой в изготовлении английский костюм. Именно потому, что реальность жизни жестка, груба и тяжела – ее и надо учитывать и смягчать, именно потому что человек слаб и жизнь его ненадежна, его личное достоинство и должно быть соблюдено, и именно потому что человек всегда один, он должен уметь максимально позаботиться о себе. В результате мы и получим ту «Англию» с ее парками и особняками, с ее сельскими пейзажами и «файв-о-клоками», с ее манерами и уклончивостью, с ее рассказами о детской, памятью о волшебстве (всегда очень бытовом), о которой так много грезит весь мир. И вот тогда-то мне почему-то отчаянно захотелось, чтобы сквозь эту «Англию», как сквозь игольное ушко, и прошло все, что я знаю в СССР. Я захотела, чтобы все на свете, все, что близко, было лучше подогнано к человеку. К самому обычному скромному человеку. Хотела бы я, чтобы в России проскользнуло что-то английское. Приватное до благочестия, странно смиренное – Джо любил рассказывать, что когда Ким Филби – один из кембриджской пятерки советских шпионов – все-таки убежал в СССР, в английском обувном магазине, куда ходили люди его круга, все равно сохранили его мерки: пока клиент не умер, они сохраняются. И одна австралийская актриса, ехавшая с гатсролями в СССР, ему привезла следующую пару обуви, сделанную по его меркам.

3

Одна старая коммунистка почему-то надломилась на одной простой вещи – на английской швейной игле. Такой тонкой и прочной, так человечески сделанной, что в руках швеи все вещи... будут как дома. «Они же все сделали для человека...» – плакала она, пораженная мыслью, что при изготовлении вещей можно учитывать обстоятельства человека, а не только навязывать ему обязанность делать что велят. Таковы «английские» вещи – они делят ответственность за результат с человеком, который берет их в руки.

Вещи в СССР

1

Советские вещи были громоздкие и жестокие для людских рук, они стояли стеной молчаливого насилия надо всем человеческим бытом, словно не служили людям, а люди посредством их обслуживали ту идею, что над ними возвышалась и контролировала их, и требовала от них исполнять себя на земле. Например, МЫЛО бывает такое: ХОЗЯЙСТВЕННОЕ, ТУАЛЕТНОЕ и ДЕТСКОЕ, и больше никакое. В своем личном маленьком хозяйстве люди докручивали, доделывали выданные им «материалы», придумывали способы обращения с ними. Эти «вещи» предназначены были не для городских рук, а для рук людей тяжелого труда, для огромных ладоней и широких пальцев – они брались из послевоенной эпохи и надолго задержались в истории, и в моем поколении порождая только ощущение социальной безысходности.

Еще были старинные вещи. Они казалось сделанными куда лучше и больше для человека. Но таких вещей было мало. Их производство давно было закончено, как и люди, чей быт предполагал использование именно таких вот чайников, чашек, ножниц, игл. Такие вещи служили как бы домашним музеем, воспоминанием о порядке вещей, в котором все на свете «было по-другому». Их надо было не использовать, а беречь. И такие вещи лучше всего было созерцать в пустоте, в

меланхолической тишине утраты, которую так хорошо умели создавать советские фильмы 70-х, кстати и у Тарковского.

«Фирменные» вещи, имевшие совершенно другой вид, цвет, текстуру, были не личными, а публичными. Они служили знаком, манифестом принадлежности к избранным слоям, у которых есть понимание и доступ к другому виду удобств в современности. Такие вещи покупались у спекулянтов, в фирменных магазинах «Березка» на специальные чеки, которые под страхом ареста нельзя было отдавать в чужие руки, их провозили в страну в дипломатических саквояжах. А также некоторые особенно тороватые граждане учились подделывать их из неучтенного сырья на подпольных производствах. Моя мама, работавшая в СОВЭКСПОРТФИЛЬМЕ, и делавшая кино об СССР с «фирмачами», существовала среди высшего разряда вещей – среди фирменных и привезенных, в них она наряжала меня и... как выяснилось потом, когда я уже читала книгу Джо о России, было в них много такого, о чем я не могла даже подозревать:

2

«Как любой женщине... которая сидит в обществе западных "фирмачей" и говорит на их языке – в особенности красивой женщине – ей приходилось постоянно терпеть приставания, комментарии и оскорбления, словно она непременно должна была быть валютной проституткой. Вот почему она все время искала именно те западные вещи, что были бы слишком хороши для просто черного рынка, к которому имели доступ проститутки, – чтобы сама она могла выглядеть как западная женщина».

Что сказать, я видела потом «западных» женщин. Мама выглядела лучше. Но была ли мама западной женщиной? – Очевидно, нет. В богатой и сложной знаковой системе СССР ее блестящая имитация имела совершенно иной смысл, чем у западного оригинала. Мама была не просто современной женщиной, вовсе нет – а воительницей, которая сразу отметает своим видом множество ненужных вопросов и участвует в круговороте вещей в природе, словно в каком-то виде первичного обмена у дикарей.

«Привези автоответчик!» – потребовала мама в очередном разговоре по телефону. «Да зачем!» – взорвался Джо уже не в первый раз, но в данном случае абсурдность казалась ему более чем очевидной. «Молчи, ты ничего не понимаешь!» – ответила мама. Глупый иностранец не понимал: чтобы я поехала по школьному обмену в город Эксетер, мало было того, что я отлично для школьника знаю язык, или что класс проголосовал за меня и выбрал на одно из имеющихся мест, и я прошла «комсомольскую характеристику». Сие чудо западной техники нужно было передать нашей директрисе в знак закрепления договора о ненападении. Почему именно автоответчик посчитался необходимым «подарком» от одного «аборигена» другому – сие была тайна, и вычислить следующий артикул в списке Джо никогда не мог. Списки перечисляемых и привозимых «нужных вещей», которые проворачивали свои магические социальные чудеса, могли составить отдельную главу в «Китайской энциклопедии» Борхеса – по степени логичности и цельности.

3

The atmosphere is hushed and orderly: quite different from that of the first flight I took to the Soviet Union only fifteen months ago. Then there was a hum of energy, of controlled excitement throughout the cabin. And now there is just me, this little whole of apprehension in a cathedral calm, thinking about customs, about clothes I bought for Yelena and Ksiyusha; the blouse for Svetlana; the pills for Thomas; the sweater for Tolya; the books for Andrei; the guitar strings for Sacha...:

"Zdravstvuyte, Jo. Privet". Suddenly there is Yelena, pushing through the crowd behind me, her long dark hair bracketing her face, her wide green eyes tilted at the corner, as if her vaulting high cheekbones were climbing towards her temples and putting pressure on them... She looks at me for a moment, and kisses me gravely, impersonally. And then she looks down at the pile of bags at my feet.

"Oh, Jo", she says erupting into cascade of laughter. "you are Geepsy!"
It's going to be all right.

Атмосфера приглушенная и упорядоченная: совершенно отличная от того первого рейса, которым я ехал в Советский Союз около пятнадцати месяцев назад. Тогда по всему салону стоял шум едва сдерживаемой энергии возбуждения. А теперь – только я, небольшая единица внимания в соборе покоя, размышляющая о таможне, о вещах, которые привез Елене и Ксюше; блузке для Светланы, лекарстве для Томаза, свитере для Толи, книгах для Андрея, гитарных струнах для Саши:

«Здравствуйте, Джо, привет!» – и вот внезапно передо мною Елена, прорывающаяся сквозь толпу ко мне, ее длинные темные волосы обрамляют лицо, широкие зеленые глаза, слегка опущенные по краям, как будто ее высокие скулы, ползущие вверх к вискам, давят на них... Она смотрит на меня мгновение, целует меня крепко, безлично. Потом смотрит вниз на кучу сумок и мешков у моих ног.

«Ох, Джо, – взрывается она смехом, – ты просто цыган какой-то».
Все будет хорошо.

Быть может, поэтому, вспоминая ранний опыт перестройки, Джо просил меня писать об аэропортах... как о месте нашего счастья. Ибо там мы встречались, соединяя дары и дары, вещи и чувства, память и ожидание. «Пиши об аэропортах!» – сказал он мне потом, уже когда разочаровался в России, он имел в виду, не пиши о сложном интеллектуальном. Не пиши о чем-то собственно русском – это слишком больно и тяжело, и никому уже не интересно. «Аэропорт» позволит тебе не долететь до дома, остаться на полпути – как если бы круглый византийский купол должен быть заменен плоской крышей современной конструкции. Напиши о чем-то легком, о чем знают все. Он также имел в виду «напиши о чем-то популярном» – ибо аэропорты действительно популярны, даже больше, чем футбольные стадионы.

Футбольное поле

1

Когда-то, когда сам он был маленький, его учитель английского спросил Джо: "Have you meant what you wrote? for if you have I'll walk a mile for you and if you haven't I won't cross this football field". «Ты и правда имеешь в виду то, что написал? Потому что если да, – я пройду милю за тебя, а если нет – то вот это футбольное поле не пересеку». Было раннее утро, и они шли вдоль холодного зеленого газона неподалеку от школы для мальчиков, куда Джо сдали на заре 50-х, и разговаривали о его недавнем школьном сочинении. Джо испугался. «Когда ты молод, ты никогда не знаешь – имеешь ли ты в виду то, что говоришь, и знаешь ли ты, что это значит?» – «И?» – «Я сказал, что да, имею. И мне вручили приз за тот год». – «Какой приз?» – «Я мог выбрать любую книгу, и мне бы ее купили». «И какую ты выбрал?» – «Бытие и ничто». – «Сартра?» Он улыбнулся. «Это казалось клевым и кроме того это бы еще больше досадило моим учителям». – «И что, ты ее осилил?» – «Конечно, нет». Казалось, он смеется над своей собственной ученой юностью, дразня меня. И все же меня преследовало чувство, что было что-то еще – в самой сырости того поля, в его холоде тем ранним утром, что куда ближе относило его к названию книги, которую он попросит у Совета школы. На самом деле это был великолепный театральный задник для знаменитой третьей главы сартровского поствоеннного шедевра – главы о Самообмане, в коей субъект речи ни на секунду не может перестать сомневаться в себе: а действительно ли он хочет того, что утверждает, что хочет. Сартр выпустил эту книгу в 1943 году, решая вопрос о том, как большинство его соотечественни-

ков умудрилось стать коллаборационистами, сотрудничать с нацизмом, быть при этом убежденными в собственной христианской честности. Вопрос серьезный. Не перенес ли Бэзил своим вопросом Джо прямо в центр опыта современности, в самое сердце поствоенной вселенной, ставя его на то место, где никто не может ответить, а кто же он на самом деле – герой или предатель? Не было ли футбольное поле с его мини-победами и поражениями, непрерывной переменчивостью и непреходящей иллюзорностью бега времени – превосходной метафорой того состояния, в котором застали мир поствоенные поколения – по обе стороны Железного занавеса и после взрыва в Хиросиме, положившего конец всем нашим прямым способам выяснения истины? И не был ли аэропорт – тем небесным полем, межграничным, что стало символом нашего постмодерного пространства и объединенной Европы, придя на смену стадиону. А земля, все страны на ней это лишь то, что лежит на концах и началах наших авиарейсов и авиабомбардировок.

2

Я, кстати, почему-то совсем не удивилась, когда Джо вдруг решил познакомить меня с учителем, который когда-то задал ему этот важнейший вопрос. Сказать, что Бэзил был по-английски старомоден, это ничего не сказать. На встречу он пришел в старом твидовом пиджаке, в стоптанных коричневых ботинках и с под горшок постриженными седыми волосами. Понятие «легкости и сексуальности» вряд ли можно было бы ассоциировать с пенсионером из Нью-Гэмпшира. Но гуляя с этим тихим, внимательным человеком, я чувствовала, что прохожу очередной и, может быть, самый трудный в своей жизни экзамен: того ли я качества человек, которым считает меня Джо.

В конце разговора Бэзил неожиданно спросил меня, что мне подарить? Как если бы он хотел мне вручить какой-то приз за успехи в школе.

И тут в меня влетело что-то, что можно назвать «боевым духом Джо». Потому что, посмотрев на него, я сказала: «Танец, подарите мне танец, Бэзил». В следующий раз при встрече Бэзил подарил мне сандаловую статуэтку из Вьетнама, где женщина танцует под дождем. Он подарил мне Восток.

«Он незаметно проверял тебя», – признался потом Джо. «И что?» – не выдержала я. Джо улыбнулся и ответил: «Я не буду отвечать на этот вопрос». Но по нему было видно, что он доволен.

Потом для себя я даже нашла название такому экзамену: я назвала его «Китайский экзамен». К тебе приходит человек, вы говорите с ним ни о чем – о порядке цветов, недавних новостях, о дожде и какой-то строке из поэта. И под конец оценка выставлена. И ты никогда не узнаешь, что ты сделал правильно, где ошибся. «Сначала – удовлетвори экзаменаторов», говорил Джо, и его глаза – маленькие и внимательные, в тяжелых складках, поблескивали. Он словно вновь стоял на том самом поле вместе со своим учителем и был доволен, что привел ему нечто стоящее внимания. И, пожалуй, если говорить об этом, то это был самый «оденовский момент» в нашей общей образности с Джо.

3

Что касается аэропортов, то при всем желании видеть в них аналог новогодней ели или волшебства странствий... таковыми они могли быть лишь там, где иностранцы приезжали с дарами в СССР, подобно коммивояжерам, фокусникам, магам, и рок-звездам в одном лице.

По ту сторону аэропорта, в месте другой границы... все выглядело иначе. И когда Джо попросил меня написать о них... я усмехнулась.

Аэропорты

1

Я только усмехнулась, когда согласилась написать для него об аэропортах. Как говорил Жак Деррида, современная философия творится в рейсе на перелете между Нью-Йорком и Токио – фраза, над которой я много думала в то время.

Впрочем, что касается Деррида, то он, вероятно, верил, что философское транспортное средство современного авиалайнера может дать нам гораздо больше опыта внутреннего Я, чем любой другой вид умственного транспорта, включая наркотики. В этом Джо с ним был солидарен. «Ничего у меня от них не было, – говорил он про марихуану, – кроме каких-то странных эффектов на обоях. У меня для этого слишком сильное эго». Чтобы сотрясти Эго, Джо, видимо, нужно было что-то посильнее. В моем случае все было проще: я не могу вдыхать. Начатки астмы... моего семейного наследства.

2

Ну что ж, аэропорты. Их вылеты и прилеты, все это праздное время, которое надо проводить посреди этих хорошо обставленных, больших стеклянных пространств. Они выглядят детским отделением роддома. Точно новорожденные младенцы, путешественники, свободные от грехов и печалей, сидят так, что любой прохожий и родственник может смотреть на них сквозь витрины и, улыбаясь, помахать. Но еще больше аэропорты похожи на другие конечные пункты назначения нашего земного путешествия в современном мире – на морги: самолеты оставляют свои белые чертежи на фоне неба, словно сжигая жизнь изнутри, чтобы лететь. При всем комфорте и покое аэропорты – это места глубоко подавленного страха. Страха смерти, который необходимо поддерживать в подвешенном состоянии, как подвешивают свое недоверие зрители, чтобы увидеть представление. Это массовое согласие на общую смерть есть общая подпись под договором о полете. Могила в небе – как Поль Целан говорил о других, куда более темных предметах. Собственно, – о концлагерях.

Если бы я могла, я ставила бы лучшую поэзию в динамики аэропортов! *Время прошлого и время настоящего, оба возможно присутствуют во времени будущем...* Этот сухой голос Т.С. Элиота дает нам последние инструкции и перед отправкой, и прежде чем мы объявимся собственной персоной в другой точке планеты, вступим в телевизионные авиастудии с багажом и новостями – что мы в безопасности, мы живы, и что страху – конец. Каждый, в толпе аэропорта, – звезда, каждый готов дать интервью о себе: Кто? Куда? Откуда? От кого? Кто вас встречает и провожает? Каков повод поездки? Что вы делаете здесь, на земле? Нам всем положен Оскар. И когда все закончено, когда мы покидаем аэропорт, когда мы перестаем тревожить мироздание нашим неоседлым блужданием, мы понимаем, что в аэропортах оставили кое-что – ту самую легкость небытия, невесомость еще-не-жизни, прозрачной вобранности себя в себя – что и делает нас звездами, бессмертными существами, скользящими медленно вдоль широкого задника прекрасно подавленной неуверенности в себе. В аэропортах противоположности не воюют между собой и не заключают мира: они подавляются. Или сгорают в пламени.

И потому есть что-то бесконечно инфантильное и беспомощное даже в самых современных аэропортах, в конце концов, они и есть современнейшая форма нашего сомнения в реальности, нашего страха реальности... И нашей памяти о финальном решении всех вопросов – атомной бомбе Хиросимы.

3

Именно с аэропортами было связано последнее крушение мира Джо, ибо вся его редакция была уволена очень скоро после 11 сентября, когда реализовался самый большой страх, таимый

в аэропортах, и самое большое зрелище, оставленное ими напоследок, – зрелище самолета, врезающегося в две огромные вавилонские башни Всемирного Торгового центра. Одна из последних картинок на усталой сетчатке нашей мировой цивилизации. Журнал в своем прежнем виде оказался не нужен – богатые американцы с платиновыми картами перестали путешествовать по миру, а для более массовой аудитории не нужно было знать обо всех тех экзотических и дорогих местах, на которые у нее нет средств, о рубашках под тысячу долларов и ботинках из кожи, обдуваемой пиренейским ветром, и им не очень-то хочется вчитываться в сложносплетенное, богатое и витиеватое письмо, половину словарного запаса которого они не понимают. «Ты представляешь, они вырезали слово “анафема”!», и затем – «апостат». Его новые читатели не готовы были путешествовать в мир, которого они никогда не видели, они готовы были съездить в мир, который будет похож на их собственный – так безопасней. Греческие слова Джо были изгнаны первыми. Затем были изгнаны латинские слова. А затем длинные предложения. А вслед за ними ушел и Джо – а с ним и весь тот небесный цирк, вся та Византия, что он создавал в эти годы, свивая западный стиль, стремящийся к лаконичности, и восточное красноречие. Денег в семье стало меньше, их перестало хватать.

Суровые ветра мировой экономики доносили до нас урок морали: не тратьте больше чем надо, живите по средствам, наш полицентричный, асимметричный барочный мир быстро смещался к новой контрреформации, войне с террором и совершенной симметрии хороших и плохих парней, пришедшей на смену бесконечности разнообразия «других» миров. Появлялись новые более стандартные игроки, которых раньше не было: это были миры Закона и мир Коррупции, или же миры Локального и Глобального, Традиционного и Современного, Миграционного и Местного. И новые войны раскололи и мою семью и мир, и все реже я приезжала в Лондон, начиная с бомбардировок Белграда, которые застали нас прямо в разгар апрельских каникул, превращая обеденный стол в поле очередного паневропейского скандала. Было забавно слышать, как отстаивая сербов, например, я отстаивала и те старые «аристократические» и «либеральные» ценности, которые до этого считала чисто «английскими». А Джо говорил нечто, что при более тонком прочтении вполне могло бы сойти за старый советский «интернационализм».

Мы все поменялись местами, мы все стали своими противоположностями и другими стали наши лица, собирающие их оси и пропорции, одушевляющие их конфликты, вернее разрешения этих конфликтов. Все больше проходивших на стыке аэропортов. Элиот, Беккет, Джойс – искусство великих мигрантов и миграционных портов, на котором все и застыло, на котором и текло наше существование долгие годы... Даже журнал Джо, имевший аэропортное название «Вылеты»/“Departures”, глянцевое американское издание, циркулировавшее закрыто только для носителей платиновых карт, никогда не обещал ничего иного в эпоху нулевых.

Uk/Юкей

1

Украинская девушка Саша, убиравшаяся в квартире, сломала френч-пресс, великое приспособление для быстрого и качественного производства кофе, и Джо срочно требовалась замена. Между прочим – вот занятный социологический факт. Когда наша семья приехала в Лондон, там было совсем немного славян. Все эти властители широких просторов и полноводных рек редко эмигрировали в Британию, ища свои новые судьбы в соседских континентальных странах – Франции и Германии. А вот теперь я стала понижать голос в метро – потому что вокруг меня понимают. Славяне больше не составляют экзотическое меньшинство – аристократы, художники, политические диссиденты, которых принимала гостеприимная в этом отношении Британия.

Теперь наравне с новыми богатыми сюда хлынула более демократичная толпа приезжих. И надо сказать, сама аббревиатура UK – Соединенного Королевства – стала знаком подобной де-

мократизации, и подспудной революции, затронувшей умы и сердца как приезжих, так и местных. США были, кажется, первой страной, которая публично заявила о таком ненациональном, неклассовом сжатии названия страны до букв, отмечая новую всемирную историю эмигрантов, бунтовщиков, приезжих, номадов, оторвавшихся от корней и традиций, и сводимых в некое более простое единство. СССР – вот еще одна страна более великого упрощения, и в нем Британия никогда не была UK. Она всегда была «Англией» или «Британией».

Викторианской и старо-европейской со своим снобизмом, изысканным вкусом, хорошими манерами среднего класса и образованием, колониальными товарами уютными гостиными, искусством подразумевания, сияющими лаковыми такси и словом «приватность», так отчаянно непереводимым на русский. И, конечно, «Битлз», чья традиция (по устроенной мне как-то мини-лекции Джо) шла от английского мюзик-холла XIX века и англиканских церковных гимнов.

В своих разысканиях Большого Смысла я вероятней всего видела Британию местом рождения Капитала и Класса. Кроме того, она оставалась империей – на ее улицах можно было встретить африканцев, китайцев, индусов, и все они жили кланами и принадлежали отдельным профессиям – синдхи водили автобусы, китайцы владели ресторанчиками, африканцы открывали двери в гостиницах, танцевали на улицах под барабаны. Белые английские улицы – с некой темной экзотикой, вкрапленной в них словно изюм для вкуса. А потом все изменилось... Изменилось буквально в одночасье – за два года, что меня не было. За это время и случилась революция. Лондон эмигрировал из самого себя. Он больше не говорил ни слова по-английски на своих улицах. Испанский, французский, индийский, китайский, все виды славянского и азиатских... Лондон стал аэропортом, куда все приезжают и остаются жить. Это, очевидно, и называется в современности мегаполисом.

2

Френч-пресс – это железный каркас, куда вставлен высокий стакан, и сверху – специальный поршень продавливает сетку вниз, придавливая молотый кофе и насыщая им кипяток. Эти френч-прессы потрясали меня, когда Джо привозил их в Москву. Мы ничего подобного не видели – традиционные, тяжелые, блистающие как доспехи, эти роскошные кухонные латники отлично стояли в одиночку, образуя центр любой композиции. У нас не было ничего подобного и столь старинного по дизайну. И в Москве, и в Лондоне Джо подходил к столу, брал сей внушительный агрегат и наливал из него черную жидкость в огромную кружку, смотрел, как она течет, слушал ее кипучую музыку. Словно два хорошо сочетающихся между собой гиганта, они испытывали друг к другу обоюдное уважение, соблюдая совместную тишину, где слышится только звук кофе, как два джентльмена в клубе. Вероятно, если мне надо подумать о слове ИМПЕРИЯ, я буду думать о френч-прессе.

Разбив стакан для френч-пресса, украинская девушка Саша нарушила ритуал, приватный мир этих ежедневных встреч. Бедняжка, не осознавая подлинную глубину своего преступления, она все же считала себя ответственной за принесенный ущерб, и поэтому просто обязана была обеспечить замену. Она не могла поступить по-другому, у нее было свое достоинство и свое «понимание». Дома она была учителем биологии, в Лондоне уборщицей, а у Джо она была девочкой, которой он иногда помогал с английским, а иногда с жизнью, и которая отчасти сумела занять мое место в семье – «он как отец мне, которого у меня никогда не было», безмятежно говорила она, вызывая во мне тем самым всплеск глухой ревности прямо откуда-то из области живота.

Так вот, все эти перемены статусов и материальных товаров закончились в итоге новым френч-прессом, счастливо водруженным посреди стола на кухне – он был намного меньше своего предшественника, крышка у него была пластиковой, и невыносимого кислотно-желто-зеленого цвета. Это было Сашино приношение любви, на самом пределе того, что она могла потратить на подобную утварь – на Украине тогда кофе все еще варили в турках. Моя тайная месть заключалась в том, что Джо, поблагодарив сердечно Сашу, ни разу так и не прикоснулся к этому монстру.

Возможно, в знании такого рода отличий и состояла причина того, что все же я была его падчерицей, а она нет. Я была ближе к стандартам.

3

На следующий день мы пошли купить замену стеклянному стакану, чтобы восстановить старый френч-пресс, а также купить фрукты с местного рынка. Мы шли вместе по улицам Лондона. Он – хромая, я – укорачивая и замедляя шаг. Тихо вошли мы в банк, где Джо принялся шутить с двумя молодыми кассиршами. Они были слишком молоды, и была суббота, и шутки пожилого человека плоско падали на пол заведения, с которого идущий вовсю ремонт оборвал последние украшения и рекламы. Около входа польские рабочие обсуждали между собой что-то, прерываясь характерными всплесками узнаваемой славянской перебранки. Мы дальше двинулись по улицам, где почти каждый первый этаж был отдан под магазинчик – еда, вино, парфюм, музыка.

В противовес банку эти магазинчики казались полностью забитыми. И если бы не набор явно западных товаров, по ощущению эти магазинчики скорее походили на восточные лавки. Судя по тесноте пространства для передвижения и по тому, как трудно что-либо отыскать на заставленных полках, и по тому, как резко и поспешно продавцы хватали вещи и ставили обратно и тут же забывали о них, – все это напомнило мне длинные торговые ряды Москвы 90-х, куда обедневшие граждане наносили свои ежедневные визиты, встречаясь с темными азиатскими лицами, смотрящими с другой стороны прилавка. Мигранты первого поколения.

Мы вошли в один из таких магазинчиков, и вот там они и стояли – сияющие френч-прессы, набитые, втиснутые, взгроможденные друг на друга. Они были рассунуты по полкам, задыхаясь, как в астматическом приступе.

Нам надо было измерить стакан френч-пресса. Мы нашли нечто – чуть ниже, чем надо, нечто сходное, но не совсем подходящее. Стекло было толще, чем нужно, и хуже сияло. И когда мы оглянулись вокруг, то вещи показались нам просто копиями того, что мы ищем, того, что действительно нам известно об их подлинном виде. Это уже не была Англия, и не был Запад. Мы никогда не обсуждали этого, как и то, почему же мы в итоге купили подделку. Почему оба старались найти нечто, что лишь походит на то, чем должно быть. Вероятно, это был наш переход от бытия полуиностранцами в России, к бытию полуэмигрантами в Лондоне.

4

И вот тут меня пронзило узнаваемо «советское» чувство – остов нашего френч-пресса был гораздо дороже и реальней, чем то, что мы могли себе позволить отныне. И именно поэтому мы сохранили его, как люди в советское время сохраняли остатки старых вещей, потому что те были намного лучше новых. От Саши мы отличались лишь тем, что знали, как они должны выглядеть, когда правильно сделаны... А вот настоящий британский френч-пресс нам уже был не по карману. Как и все вещи «британского домашнего производства». И в это же время в мир входила великая торговая империя подделок и имитаций, аэропортной суеты достижений всех наций, всех климатов, стилей и атмосфер, и называлась она Китай. А с другой стороны туда же вливалась и вторая сила – сила нового опрощения и общего уравнения, которую нередко сравнивают с современными большевиками, – исламский фундаментализм. И сейчас передо мною происходило окончательное слияние первого и другого в один компот – мусульмане в лондонских лавках торговали китайским товаром, имитирующим британское производство.

Помню двух англичан, мужа и жену, застывших в дверях ресторана «Вавилон» на знаменитом Кэмденском рынке, где торгуют ремесленники, дизайнеры, старьевщики и антикварщики со всего мира. Они стояли и не могли сделать вперед ни шагу. Мне стало их жалко. «Что, долго не были в Лондоне?» – спросила я, внезапно подойдя к ним. Они улыбнулись в ответ – они были рады, что хоть кто-то узнал сразу то, что они чувствуют. Я улыбнулась. «Добро пожаловать в Вави-

лон», – сказала я, впервые исполняя здесь роль хозяйки. Потому что никогда до этого я хозяйкой в Англии не была – и это мне тоже дали понять как когда-то дали понять про Николину гору. Только теперь это были не окурки. Это был Кот Джордж. Именно он показал мне дождливый лик Британии...

Кот Джордж

1

Именно такой – дождливой – я застала и Британию в ноябре 1991, когда я приехала из Москвы в деревушку Блоксам неподалеку от Оксфорда, за четыре года до того, как «мои родители», как я их теперь называла – решились на окончательный переезд из России. Меня вызвали в тот старый каменный домик в Оксфордшире помогать паковать то прошлое, которое Джо брал с собой при переезде на новую квартиру. В кабинете Джо мы паковали фотографии прекрасных женщин в полурасстегнутых ковбойках, смотревшихся гламуром 1970-х, его снимки в каких-то телевизионных студиях, где он сидит разговаривает со знаменитыми актерами и музыкантами. И внезапно я почувствовала, что рано или поздно сама превращусь в часть этой стареющий кипы и стану ушедшей в начало тетради последней записью, сделанной его квадратным почерком. Веселой жизни времен перестройки в России. Стало холодно.

Это можно назвать предчувствием.

2

Весь английский пейзаж в окне внушал такое же ощущение. Как ни странно, он казался совершенно чуждым, как с другой планеты. В утреннем холоде влажные булыжные мостовые, церкви и домики из одного камня, все они казались заброшенными, даже если среди них и появлялись отдельные человеческие фигуры.

Возможно, со мною играла шутки нехватка пространства. Англия в отличие от России, всегда имеющей на заднем фоне ничейный простор, погружающий в себя каждую вещь, делая ее менее индивидуальной, более частью целого и всем принадлежащей, Англия в тот холодный и неприветливый ноябрь казалась вырезанной на фоне неба как иллюстрация, как рисунок из учебника на бумажном фоне.

Все здесь говорило о границах и ограничениях, – о той особенности меры и поведения, которой, вероятно, я до сих пор не замечала. Гулять было невозможно – ибо все поля были перерезаны низкими заборами, сохраняющими частность владения внутри хорошо очерченных квадратов. Даже те прогулки, которые мы совершали вдоль берегов озера, – Джо, его брат Ричард, Джулия, тогдашняя подруга брата, и я, – даже там, казалось, все отвечало требованию быть тихим, углубленным в себя, одиноким. Не занимая слишком много чужого времени и внимания во время прогулки.

А кроме того, я все время была голодной. Потому ли что еще росла, потому ли что мои теперешние компаньоны ели два раза в день, в отличие от трехразового бабушкиного питания, а, возможно, сказывался стресс от пакования, приготовлений и понимания, что больше мы никогда не будем одной семьей.

После смерти матери Джо досталась в наследство часть ее коттеджа. И теперь коттедж должен был быть продан – оба ее сына не могли бы ужиться под одной крышей: они давно не виделись, а кроме того, силы были неравны: вместе с Джо в коттедж вселилась его «русская семья». Мы были шумным и достаточно вездесущим придатком для того, чтобы повергнуть в отчаяние его брата Ричарда и подвигнуть того к написанию ситкома в духе «Русские идут!» в качестве автотерапии.

Весь ситком был чередой комических фрустраций белого англичанина среднего класса и среднего возраста перед лицом разновозрастных и неклассифицируемых русских.

Ключевая сцена этой комедии, по рассказам Ричарда, состояла в том, что когда, отдраив кухню до блеска, наш главный герой стоит и наслаждается покоем и тишиной, туда входит русская «бабушка» и, улыбаясь, делая понимающие знаки, берет в руки пакет муки и с размаху сыпет ее на стол, поливая еще и все поверхности мебели, пол, полки. Немая сцена, бабушка поворачивается к главному герою, прикладывает палец к губам и говорит торжественно: «пирожки!!!» с ударением на «о».

Я же блистала в ноябрьском эпизоде в сцене, где я съела кошачью котлету. В буквальном смысле.

Потому что в доме жил кот. Кот Джордж – то последнее, что осталось после Матери Джо, ее зверь.

3.

Джордж был рыжий в палевую полоску, с янтарными раскосыми глазами, с хорошо сделанной упрямой мордочкой и злобный. Его нельзя было умилостивить подарками, которые он тем не менее принимал, с ним нельзя было договориться о сотрудничестве, хотя он изредка дозволял себя гладить, и сколько бы ты ни сделал – у него никогда не возникало чувства благодарности. Его крупные когти всегда и неизменно готовились распространиться на все, что подбиралось к главной зоне контроля – спальне Умершей Матери на втором этаже. Правда можно сказать, что зоной его контроля было любое место, где он оказывался. Весь дом.

Между прочим, для русских того времени традиционные британские дома казались беспощадными – все спальные места собраны на втором этаже, в плохо обогретых спальнях. Холодная и горячая вода без смесителей, и ты должен мыть лицо из раковины как из таза – и значит только первый раз вода чистая, дальше ты плещешься уже в том, что стекает с рук и с лица. Центрального отопления нет. Ты начинаешь понимать, что постоянная доступность постелей и диванов, ковров под ногами и тепла от батарей делает тебя куда более юго-восточно-континентальным существом, чем ты о себе полагал в своей заснеженной России. По крайней мере, тогда в 1980-х – 1990-х, когда британский уклад стоял еще твердо. Как кот Джордж.

Но в любом случае я решила быть русской. Мы же семья, да? И я хочу есть. Вот. Итак, я открыла холодильник и увидела там котлету в пергаментной бумаге от местного мясника. Робин Бобин Барабек скушал сорок человек. Он там, кажется, мясника съел. Я бы тоже съела. Но пока поставив сковородку, полила маслом и зажгла газ. «Ого! – вдруг услышала я за спиной. – Бедный Джордж! Что, ты хочешь съесть его обед?!» Джулия стояла позади меня и улыбалась хитро. «Ой, положу ее обратно!» – пробормотала я. «Ой нет, – сказала она, – что ты, бедная голодная девочка!» И она взяла котлету и бросила ее на разогретое масло. Котлета зашипела.

Возможно, за этим стояла своего рода историческая месть – Джулия была чешкой. И если вспомнить с какой варварской простотой мы – люди российской империи – вторгаемся в хорошо обустроенную жизнь крошечной Восточной Европы, то можно понять, почему Джулия не преминула воспользоваться случаем на нейтральной британской территории и указать мне мое место в списке цивилизованных наций. Джулия заставила меня съесть мясо для кошки с очаровательной кошачьей же жестокостью. Мне даже показалось, что будь она кошкой, она была бы куда счастливей с Джорджем, чем с всегда слегка чем-то недовольным Ричардом. С Джорджем они бы шкодили по-настоящему. В любом случае это был совершенно другой способ устанавливать границы, чем было принято в моей семье, – и пережевывая жесткое мясо, я была заворожена открывшейся мне перспективой на «внутреннюю» Европу, где наказание за проступок – это не вопли, крики и тычки, а просто беспощадное доведение логики твоего же проступка до ее бесславного конца. То, что я съела обед кота Джорджа, превратилось в неизменную шутку за каждым обедом в тот холодный ноябрь.

4

Я не понимала тогда, что показать эту холодность и означало для них принять меня. Они хотели, чтобы я знала, что от меня требуется, если хочу стать частью их мира – у них в мире нет мира без границ, наоборот – границ и разграничений куда больше, чем у «нас», у них не принято танцевать на платформах, или, как в Перестройку сделала моя подруга Вероника, застуканная контролером – порывшись в кармане и расплывшись в широкой улыбке идиота показывать пуговицу вместо билета, и у них нет никакой перестройки. Они очень сочувствуют нашей истории, но их дисциплины и выправки никакой 17-й год не отменял. Более того, в Британии он даже не отменил классы, они даже не отменили королеву, они вообще ничего не отменяли. И с этой точки зрения мы до сих пор – варвары из не очень богатой, прямо скажем, страны. Одно дело, когда они приезжают к нам и удивляются нашим обычаям, аккуратно расспрашивая нас о том, почему мы, «русские», делаем что-то так, а не иначе, и совсем другое, когда мы приезжаем к ним, в их зону контроля. «Вы всего лишь гости на этой земле», – говорят они всем эмигрантам и переселенцам, даже в четвертом поколении живущим у них. Впрочем, у меня есть странное подозрение, что точно так же они говорят и сами себе – Британия, с ее майоратом, закрепленным правом только одного, старшего ребенка на собственность, на ту самую «приватность», каждый раз легко избавлялась и от собственных человеческих излишков. Каждая страна – это тюрьма, как свидетельствовал еще принц Гамлет, вопрос о том, на каком месте эта тюрьма включает свой неизменно действующий механизм.

И по кромке этого мира мы так и продолжали двигаться между Умершей Матерью, живыми ее детьми, ее котом и далекой землей, из которой я приехала, и лица наши четко – даже слишком четко – прорисованные на фоне серого неба, сами словно тени двигались на фоне влажных монотонных зеленоватых полей и серого камня домов, церквей и кладбищ, надгробные надписи которых, выполненные готическим шрифтом, я приходила читать, очевидно бессознательно прикидывая, смогу ли я когда-либо лечь в эту землю? под этим камнем? Достанет ли у меня мужества заснуть вечным сном под латиницей?

Когда я навестила Джулию в Лондоне – в ее квартире, которую она снимала вскладчину со своими многонациональными приятелями, то увидела, что ее собственный мир, ее личное пространство больше похожи на католическую монашескую келью, чем на британский уклад. Келью белую и девственную в континентальном духе – из мест, где всегда больше солнца. По какой-то причине голос Джулии в этой комнате звучал гораздо теплее, чем в коттедже у матери Джо. Она пригласила меня к себе, словно оставив британскую часть самой себя за порогом. Теперь я была в самом сердце Джулии, в ее чешской комнате. Казалось, теперь она предлагала мне заключить какой-то тайный восточно-славянский союз за спиной англичан... Комната мне понравилась, а вот от предложенной дружбы мне пришлось отказаться.

5

С продажей Блоксама – домика из твердого старого камня, обросшего травами и кустами, где бегала по траве моя сестра, еще совсем маленькая и нежная, заканчивается это видение Дома, которое тогда возникло для меня в Англии. Ведь быть может «аура» есть не что иное, как видение дома, места, где сходятся все параллельные прямые. Земля и небо, старость и юность, бренность и вечность. Мы все хотим вернуться домой, как если бы «дом» это было то место, из которого давно мы были изгнаны. И каждый раз надеемся обрести его заново. Например, в доме на Николиной горе, который на четыре следующих года заменил нам Блоксам. В той попытке русского поместья и щедрого сладостного времени растраты, которое всегда заканчивается слезами расставания и раскаяния, осыпающимися лепестками цветения, уносимыми ветром холода и подступающей зимы.

И однако, она необоримо влечет нас тоской по нездешнему, тоской по дому, где наконец всем будет хорошо. И может быть прав Йейтс, что эти два бита сосуществует одновременно – наша зима и наше лето, наша реальность и наше желание, наша бездомность и наше чувство дома, это – основа нашей личности, нашего внутреннего конфликта. Нашего «несчастливого счастья», как говорил Йейтс о любви, ибо без этого удара любви ни одна «природа не согласилась бы разделиться надвое». И может быть, в тот день, когда мы оказались с ним в поезде, я на самом деле впервые решилась разделить всю тяжесть такого бытия. Побыть с ним вместе. На той территории, которую когда-то создала в нем любовь. Задолго до нашей встречи. Ибо как никто другой Джо знал одно – предмет любви может быть только трудным. Как его Мать. И таким же нежным, как его Отец. Предмет любви – как писал Йейтс о Мод Гонн – объединяет противоположности, в каком-то смысле он сам в себе всегда Пара.

Интересно, что в рассказах о Джо эта щемящая нота тоски по дому, по празднику возникает прямо посреди календарных дат, предназначенных для празднеств, для песен, фей и ликований. В самом центре самого детского праздника, Рождества, пронзая праздник сразу жестко конфликтной, сладко-горькой эмоцией.

Ибо одна из вещей, которую я узнала точно о жизни Джо и почти сразу: Джо никогда не получал подарков на Рождество.

Страна отца и матери

1

Почему?

Потому что он родился в этот день. В праздничный день Джо получал подарки только на день рождения, и родители считали этого достаточным. А подарки на день рождения вручаются с утра. И когда вечером все разворачивали шуршащую яркую бумагу в предвкушении праздника, Джо оставался один со своими уже устаревшими утренними подарками, радость от получения которых выветрилась уже давно.

С этого странного факта начинался для меня рассказ о стране его отца и матери, которая после моей личной истории с котом Джорджем уже не выглядела для меня той Англией, что явилась в черных окнах автобуса в Эксетер. Англий две, поняла я, и вероятно поэтому из толщи рассказов о прошлом Джо тут же поднималось второе воспоминание. То воспоминание, которое он любил и от которого тоже отсчитывал себя.

И неважно, что это воспоминание было не его собственным, и неважно, что его самого в том воспоминании даже не могло быть. Он любил его, это воспоминание, и на мой вкус оно было вполне рождественское, если вспомнить все те старые фильмы, где англо-американская нация отмечает Рождество, особенно в войну. Когда все молоды, и кидают конфетти, и одеты в маски – даже если завтра на фронт.

2

В этом втором воспоминании жизнь Джо для меня начинается на дансинге времен войны. Где кружились одетые в форму военные и штатские в костюмах. И играет джаз. «О, это, наверное, Фред Астер», – шептались люди, когда высокий элегантный мужчина начал танцевать с довольно рослой темноволосой молодой женщиной. Это – Джо, которого восхищенные зрители видят на танцполе вместе с его молодой ассистенткой, Джоан, вскоре ставшей его второй женой и подарившей еще двоих детей – двух мальчиков, из которых Джо будет старшим. Но толпу не интересуют подробности!

Во время Большой войны у людей было сведений немного – люди просто слышали, что м-р Фред Астер один из лучших танцоров современности. Американские мюзиклы только вошли в моду в воюющей Европе, люди не очень помнили лиц, но помнили движение, и отец, и мать Джо, очевидно неплохо двигавшиеся друг с другом, смотрелись практически как с экрана. «Они сравнили меня с Фредом Астером!» – доктор был страшно доволен. Большое американское настроение уже вовсю управляло молодыми поколениями двадцатого века, даря новое чувство свободы в каждом десятилетии.

Впрочем, не знаю, может быть и правда историю двадцатого века, если мы хотим рассказывать ее не слишком болезненно, стоит рассказывать через танцевальную англо-американско-латиноамериканскую музыку – через вплывающую в комнату музыку, с которой может начаться война, революция или же перестройка. И всякий раз начинать с танцующей пары. История нового общества лучше всего передается чем-то вплывающим к нам в форточку или в дверь, чем-то входящим к нам словно «шум времени», чем-то, что участвует в истории поколений, зачинающихся в открывающейся сексуальности танцевальных пар. Точно так же и Джо с мамой будут однажды танцевать на глазах у всех под оркестр на каком-то мероприятии в перестройку – единственная пара танцующих, потому что все остальные еще стесняются. У моего деда был патефон, выкраденный с дня рождения друга, чтобы потанцевать вдвоем с моей бабушкой, случайно встреченной на улице. Они танцевали танго.

В любом случае, быть может, именно эта польщенность отца Джо, никогда не гордившегося тем, что считается одним из лучших хирургов в Лондоне, но заулыбавшегося при одной мысли, что он – Фред Астер, и зародила в Джо стремление к более яркому и шумному миру, чем мир больниц, военных госпиталей и респектабельных домов государственных служащих на окраине Лондона, – к миру музыки, шоу-бизнеса и мировой деревни под названием Америка. «Я расстроился, когда узнал, что отец хотел, чтобы я так и остался ученым-античником в Оксфорде». Как и во всех остальных случаях в хороших английских семьях, родители редко говорят напрямую детям, чего они от них хотят. И бедолаги лишь стороной узнают, что однажды успели стать крушением всех родительских мечтаний. Но, повторимся, дети нередко выбирают ту тропу жизни, которая только намечается для родителей, дети всегда начинают с затакта. Что-то такое, видимо, Джо угадывал в своем отце, если всякий раз его история упиралась в дансинг времен Фреда Астера, с которого история семьи Энтони Дорден-Смита перезапустилась по новой, рождая среди детей историю двух кланов – тех, что вошли в возраст в пятидесятые, и тех, кого накрыли волной шестидесятые. Дочь от первого брака Клэр стала медсестрой, Нил – отслужив во флоте, стал правительственным чиновником от телевидения, а вот Джо с Ричардом рванули – в свободное писательство, актерство и рок-н-ролл, в английские 60-е. Но пока отмотаем ленту вспять – к Матери и Отцу. Вернее так – к Новой матери и к все тому же Отцу. Ибо вторая мать была ничем не похожа на первую. Домашней хозяйкой она точно не была.

3

Взлет карьеры Джоан был впечатляющим. Она, женщина конца сороковых, воспитанная в строгой системе правил и обязанностей, стала главврачом целого госпиталя, ей подчинялся огромный штат, даже Джо признавал: «Когда я впервые попал к ней в больницу, я поразился – моя мама, с которой я вечно спорю дома, тут – главная абсолютно, все только по углам от нее шарахаются, спешат выполнять любое требование».

Уже после смерти Джо ее образ настиг меня в рассказах ее падчерицы Клэр. На свою свадьбу со знаменитым лондонским хирургом Джоан заказывала шляпку самолетом прямо из Парижа (и это во время войны!), а по утрам требовала кофе в постель. Вся эта явно схожая смесь пристрастий напоминала мне не столько империю, сколько тот тоталитарно-гламурный стиль наконец прорвавшихся в историю новых людей, перешедший из тридцатых в пятидесятые, за который в кинематографе ответственны Марлен Дитрих, Любовь Орлова, Кэтрин Хепберн и все

те красавицы, которые вплетали тему женской эмансипации в чуткую ткань аристократической респектабельности маскулинного мира. Мама – надо сказать – обожала их, она хотела быть на них похожей. И как-то рассказывала мне, что однажды упала в сугроб, увидев перед собою кинодиву своего детства – уже отсидевшую в лагерях, несгибаемую и едкую Тату Окуневскую.

Джо вспоминал, как безрезультатно писал отчаянные письма отцу и матери из частной школы-интерната для мальчиков в надежде, что его заберут оттуда. Но нет. Впрочем, моя мама была с Джоан вполне согласна и время и от времени сама пыталась запихнуть мою сестру в какую-нибудь школу-интернат. На что получала резкое «нет» от Джо, который так же не мог понять, почему его ребенок должен жить отдельно от родителей. Как он не мог понять, почему моей маме понравилось, когда Джоан не позволила ей, уже беременной, ночевать в своем доме – пока они с Джо не женаты – и потребовала снять гостиницу. Это донельзя разозлило Джо и исполнило гордости мою маму: к ней, девушке из СССР, отнеслись как к настоящей леди из ее детских лет, из старых журналов и фильмов о французской знати, которые закупал мой дед в 1950-х.

Джо вообще говорил, что чем-то моя мама напоминает его мать, особенно когда она проходит сквозь очереди, как шла и рассекала любое скопление людей, минуя всех с выражением «ах, милочка, ну что же вы так копошитесь!» – «но, господин, перед вами же дама», – и люди уступали сразу, и Джо тащился за ней, немея от смущения (простите – я с ней) и влюбленно смотря на эту «невозможную женщину»... как будто и сам играл ту же роль в этой паре любимых призраков. «Бедный папа, – яростно говорила мне Клэр в наш первый приезд после похорон, – он подавал ей кофе в постель и сам драил пол...»

И Клэр вряд ли понимала, что, возможно, папа был влюблен в Джоан куда сильнее, чем в свою первую жену, их мать, ибо есть разница между образом тихого счастья и образом невозможной страсти, как два периода в жизни мужчины, про которые он не расскажет своим детям.

«Люди наиболее чуждые друг другу в духе, – пишет Йейтс, – гораздо сильнее остальных притягиваются друг к другу телом...»

4

А что не понимал Джо, так это то, что из всех четырех детей, которые жили под одной крышей, он был самым любимым. Наоборот. «Моя сестра сказала мне в детстве, что меня усыновили. Ты представляешь, как я испугался», – сказал как-то Джо, покачиваясь с носков на пятки и держа в руках стакан с коньяком и смотря весело на Клэр. «Ничего подобного!» – засмеялась Клэр тогда в ответ. Но, конечно, она сказала Джо это – сказала, потому что он был невыносимым ребенком. Умен как черт, невероятно груб, блестящ и абсолютно невыносим, никакого сладу с ним не было, с этим третьим сыном великого доктора. «Ты представляешь, что это сделало со мной, – продолжал Джо, ничтоже сумняшеся, – я ведь все детство всерьез считал, что это не моя семья и что меня любят меньше остальных».

«Да он был невозможен! Невозможен! Этот ребенок всегда был во всем прав!»

Я сидела и смотрела на Клэр, молча, понимая, что не со мной и моей матерью, а с чем-то или кем-то еще она говорит сейчас – после смерти всех, когда никого уже нет. Конечно, ведь Джо был первым ребенком. Самым ярким и трудным, потому что быть трудным, возможно, это и значило быть любимым. А Клэр... была вторым и младшим ребенком первой жены, и ничего не знала об этом, пока соседская девочка не сказала ей правды. Потому что никогда не знаешь, кто должен быть более любимым и по какому счету – первенец или младший, единственная девочка или все три мальчика... материя любви колеблется на ветру, и все возможности вращаются, каждая сама в себе, друг против друга и одновременно все вместе. И никто не знает, кто на самом деле любим. И, наверное, Клэр, так и не вспомнит, что, будто в знак возмездия, Джо – единственный из всех – кто раз за разом умудрялся доводить Джоан до слез и уедать до основания. Однажды она ударила его по щеке и заплакала от бессилия, доведенная до предела его жестким подростковым сарказмом. Случилось это аккурат за ужином над тарелкой какой-нибудь брокколи или шпината.

5

И вот тогда выступил отец. Вероятно, это был первый раз, когда он выступил на сцену перед Джо и надо отдать ему должное, он провел этот раунд блестяще. Именно тогда Энтони Дорден-Смит произнес ту самую «фразу», которую Джо в числе своих прочих памятных фраз оставлял в наследство каждому, с кем разговаривал достаточно долго.

Старый доктор сказал тихо, как будто отвечая на то, то лежит не в словах, а под словами, отвечая подростку, или даже глубже – обиженному ребенку, глубоко засевшему в Джо: «Ее ты можешь заставлять плакать, она твоя мать, она женщина. Но меня – нет. Потому что...» «Потому что я – все, а ты – ничто», – так выходит по привычным подростковым сценариям об ужасных родителях. Но доктор сказал по-другому: "Because I am a rock", «Потому что я – скала. И ты всегда сможешь ко мне вернуться и опереться на меня. Я не меняюсь никогда». Джо молчал. Он был поражен.

6

Думаю, вся эта сцена, столь важная для Джо и стоявшая часто перед ним, когда он говорил о прошлом, и дала рождение тому особому качеству его личности, той характерной мягкости, которая странно и почти до слез трогательно соседствовала в нем с яростью и непримиримостью бунтаря. Наши «качества», эти «прилагательные», которые мы любим перечислять, иногда, кажется мне, просто экономный способ рассказать о важнейших событиях нашей жизни, которые произошли с нами однажды и навсегда сдвинули с прежней орбиты. И сколько таких событий сможет выдержать одно человеческое сердце за свою жизнь? Вот поэтому и определяющих качеств у нас не так много. И чем противоположней качества характера, тем, значит, сильнее прошелся по нам предмет нашей любви, сила нашего желания.

Я вижу эту скалу – почти как будто была там, – та скала, про которую говорил отец. Я вижу холодное море, что бьется с брызгами в темно-коричневую, как добротное английское пальто, скалу. Я вижу человека в пальто, идущего по улицам города. Этот человек – хирург. Он видит жизни и смерти каждый день. И он же скала. Простая скала, в которую может биться море. Его дети, его жена, его жизнь... Образ скалы – один из самых старых образов поэзии. Это образ одиночества и непримиримости. Но похоже, доктору удалось добавить к нему неожиданно новых красок. Может ли скала быть символом нежности?

7

В день похорон его отца шел дождь. Он лил из всех ведер на толпу, собравшуюся и затопившую улицу. Богатые люди, бедные, старые и молодые, мужчины и женщины, все кого он лечил за деньги и без, всех чинов и рангов. Все они пришли проститься с дивным доктором из Нью-Гэмпшира, который, как говорили, творил чудеса.

Когда умерла Джоан – дождь не шел и народу было немного. Она была жесткой старухой, Джоан. Не на всякий вкус.

Умирая, Джоан, конечно, даже не думала обо всем этом. Рак сокрушил ее кости, подобно тому, как климатическая перемена превращает в пустыню цветущую страну. Рентген – вот что. В то время они не знали, что делает облучение – возможно догадывались, но их это не волновало, врачи проверяли облучение на себе – как было и в СССР. И в итоге умирали от той самой болезни, от которой искали противоядие. Они походили чем-то друг на друга – люди той эпохи, люди конца больших империй, люди конца Большой войны. И вот теперь у Джоан оставалась единственная и последняя амбиция, последняя вещь, которая заставляла ее жить. И в которой она точно уступала первой жене. У той, мертвой, давно ушедшей, уже было много внуков от ее детей. Целые ветви внуков, гроздья внуков... А у Джоан... ни одного...

«Я хочу увидеть ребенка, – сказала она, – я не умру, пока не увижу его». Старухи умеют просить, умирая, так, чтобы мир не отказывал им в последней просьбе.

И Джоан дождалась. Уже будучи почти скелетом, гордая, утопающая в своей ночной рубашке, она, наконец, прижала к себе небольшой белый сверток, где спал новый полуанглийский ребенок, ее единственная связь с будущим, ее кровь, выходящая из-под самых темных вод отрицания и отказа. Это была ее последняя победа – победа над временем. От нее осталась пара фотографий – несколько поблекших по цвету. Джоан – худая старуха с длинными сухими руками, и сверток в руках. Лица не видно. Но думая о ней, я все время вижу дерево, дерево в пустыне, которому отчаянно хочется пить и которое буравит землю под собою жестко и в глубь в поисках хоть какого-то источника. Источника любви.

8

Сухое дерево в поисках подземного источника, скала, претерпевающая давление морской бездны, сияющая девушка-яблоня, как образ счастливой земной жизни. Это очень старые образы, чьи смыслы могут угадывать все – от психологов в стиле Юнга, до литературоведов и мифологов, и про которые нельзя ничего сказать логически, они понятны сразу, они как-то интуитивно поэтичны. Они народны если хотите, и именно поэтому наша индивидуальная жизнь может добавить к ним глубины.

«Поэзия, которая относится к разряду "народной", – пишет Йейтс о чем-то глубоко своем, но нам несомненно важном, – п*редполагает гораздо больше, чем говорит, хотя мы, которым неизвестно, что значит лишаться наследства, понимаем, насколько же больше, лишь когда читаем ее в наиболее типичных образцах... или когда встречаем непонимание у других. Пойдите на улицу и прочтите вашему пекарю или свечнику любое из "популярных" стихотворений. Я знал одного пекаря который отлично управлялся со своей печью, но полностью отрицал, что Теннисон хоть что-то понимал, когда писал: "Пять своих умов согрев, Сова кричит на колокольню сев", а однажды, когда я читал Омара Хайяма одному из лучших свечников, он сказал: «А что означает: "Я пришел как вода и как ветер уйду?"» Или выйдите на улицу с некой мыслью, чье прямое значение должно быть ясно любому; с собой прихватите Бен Джонсонову "Краса как печаль обитает везде" и убедитесь, насколько ее очарование зависит от ассоциации красоты и печали, которую письменная традиция берет от бесписьменной, которая в свою очередь получила это от древней религии».*

Точно так же и в театре у Йейтса есть два вида пьес – одни о фейри, о влюбленных, а другие... как «Чистилище», уже почти похожи на Беккета, это пустынное пространство, осажденное призраками, которые никак не могут уйти, никак не могут перестать видеть в своих снах одно и то же событие своей жизни, одну и ту же ошибку... а вокруг – уже распространяется бесплодие, и ничего искупить нельзя. Как и у Беккета «В ожидании Годо» – каждый день у Йейтса в «Чистилище» все начинается сызнова. Но разыграв Беккета в конце, я по-над поверхностью этого истощения все равно почувствовала шелест живого дерева, которого нет, которое виртуально, на уровне чувств. А умный француз, Жиль Делез, заметил странную вещь, как в этой пустыне истощенности в его же романе «Уотт», в конце концов надо всем плывет обрывок Йейтсовской строки, как тот странный плод красоты, которая вдруг осеняет это пустынное пространство.

Единственная внучка, давшаяся с таким трудом, сквозь терновые заросли блужданий ее любимого сына-принца между континентами, и поверх пограничий. Это тоже странный образ – почти из сказки...

9

На ее похоронах не было дождя. И народу было немного. Но при этом громко плакал один человек – Джо. Плакал ко всеобщему удивлению – ибо она умирала уже много лет и можно было бы и привыкнуть – плакал как ребенок, чего никто не ожидал от него. «Она однажды сказала мне то, что меня и правда задело – сказал мне как-то Джо – ты знаешь, сказала она, все считают тебя таким чудесным и открытым, хотя на самом деле ты очень холодный». Джоан была мастером безупречного упрека – задевающего твои самые мрачные струны и самые болезненные точки. И в случае Джо – что могло быть самым страшным подозрением интеллектуала шестидесятых, выросшего после конца великой войны, фашизма и лагерей? – Что за всеми своими рассуждениями о добре, гуманизме и общем благе сам он не способен любить кого-то, кроме себя...

И вот теперь Джо плакал, плакал сам, плакал о ней – плакал потому, что любил ее, и потому что, вероятно, вспомнил – любить ее всегда было очень больно. Быть может, именно поэтому Джо и не боялся быть сложным или вызывать на себя ярость. Вероятно, таким ему представлялся объект любой любви – по природе чрезвычайно труднодоступным, капризным и бесконечно трогательным. И только такое ему было интересно. Только такое возбуждало его как играющий перед ним всеми гранями изумрудный камень... Трудную драгоценность, которую он увез с собой из России... Мою мать.

Часть вторая

Шар

1

Один польский писатель, когда его спросили, почему он ездил в Монголию, ответил: «Я не знаю, вероятно, когда я буду умирать, я буду умирать в Польше – потому что так будет проще моей дочери, моей жене. Я не хочу их расстраивать, но в моих видениях, предсмертных, я хотел бы видеть над собою высокое небо Монгольской пустыни и кружащих в нем ястребов».

Интересно, что начал он свои описания с путешествий по родной Польше, только по некой другой, «австро-венгерской» заброшенной и забытой ее части, и были они странные, как будто что-то другое дошло до него, какой-то другой взгляд докатился до него издали.

Быть может... этот зрительный ветер дошел из Монголии? И быть может, самый предельный взгляд, самый странный и необычный, и самый сильный из любимых образов, это и есть пейзаж собственной смерти, и там на нас уже смотрим не мы, а кто-то иной, радикально иной, чем тот, в котором мы живем. Быть может, та страна, которую мы воображаем, та последняя родина, где оканчивается наше воображение, та другая «цивилизация», которую мы едва можем вообразить, и есть завершение всех наших дел на земле и чего-то, что жило в нас и что мы никак не могли окончить... И параллельно тот предельный взгляд, который мы кидаем на свою родину, начиная лучше видеть ее черты. И исправляет наше зрение, делая его «всесторонним», «странным», нечеловечьим по меркам «просто людей».

2

Быть может, чтобы принять такую страну, такую противоположность, нам надо взять в собеседники собственную смерть? Именно поэтому, иногда не выдерживая напора и ярости отличия, мы начинаем их ненавидеть как врагов, смеяться над ними как над «младшими» или «восхищаться» как старшими. А если докручивать признания польского писателя о Монголии, то скорее всего мы даже способны увидеть в них богов. Или по крайней мере «духов-хранителей».

Я слышала Ханну, чешскую писательницу. Она рассказывала, что увидела во сне себя оленем. И если описывать то, что она увидела в известных нам предметах, то это было бы чрезвычайно ново и необычно. Ибо теперь изменились сами оси зрения, и она смотрела по обе стороны головы одновременно в разных направлениях и по окружности, не совмещая зрительные поля перед собой – как ты делаешь в качестве человека, и не делаешь в качестве оленя. И зримое стало чрезвычайно странным. При этом с Ханной в общении мне было сложно: «Я слишком помню время при СССР. Меня воспитывали очень строгие католические тетки. Всю жизнь. Даже при коммунистах. Я очень с ними боролась. А потом боролась с режимом. Но не могла до конца. Когда они забирали в полицию и начинали бить. К батарее руки прикручивать... Это я не могла». И она смотрит на меня. Я знаю – чешский акцент очень болезнен для «русского язык». С чешским акцентом есть вещи, которые «русским» очень неприятно слушать. Но они звучат как правда. И с польским акцентом тоже. Вероятно, поэтому Достоевский так мистически боялся «поляков»... А Ханна, легкая и примирившаяся со мною Ханна, оказывается, уже приехала в Америку – в последний раз, это и была последняя страна ее странствий. Она умерла от рака.

Помню одного израильского писателя – как тихо сидел он под деревом. «Почему этому снобу дали талант, – подумала я, – покажи мне (спросила я кого-то, с кем часто беседую) – покажи, почему Ты выбрал его, почему даешь ему видеть?» И тогда я увидела: каким тихим тот был, его присутствие под этим деревом само превратилось в тень. Его поглотили темные одежды, сам его силуэт казался открывшейся щелью, в которую он давал миру течь сквозь себя. Он давал вещам ходить по себе, мешаясь с их тенями. И поэтому вещи не боялись показать себя такими, какие они есть, они важно шествовали через него, его не замечая, гордо, капризно или же как угодно, но так, как их никогда не видят те, кто начинают отсчет пространства с себя. Он был небольшим человеком, худеньким, невысоким. Его истории в основном были каждая на полстраницы, были точно легкое прикосновение, которого не заметили те, кого оно коснулось, но читателя поражал иногда тот странный юмор, с которым это касание производилось. Я подумала, что Алекс – кот. А еще я знала, что его вывезли в пять лет из Ленинграда и что он считал, что только он один на всем свете читал малоизвестного писателя Даниила Хармса.

Я встречала одну писательницу из Сенегала, которая хотела сделать музей текстиля. Ибо главное искусство ее страны, помимо сказок, – это ткани, которые делают женщины. Броские, яркие и изобретательные ритмы узоров. «Они говорят мне, что берут их от теней деревьев на песке, от следов животных, от хода рек». Вероятно, Африку можно увидеть действительно только с высоты птичьего полета – чтобы разглядеть какие-то главные базовые паттерны жизни или же с точки зрения огромных животных, таких как слоны.

Аргентинская белка

«Посмотри», – сказала мне как-то аргентинская писательница, – белка двигалась в странной манере – как бы от хвоста к голове. «Как ртуть», – сказала она. Она сказала, что ей нравится это английское слово «ртуть», «quicksilver», «быстрое серебро». В этом «квик-сильвер» есть что-то механическое, и однако отрывисто-гибкое. Английское ухо этого не слышит. Чем англичане так отличаются от немцев – они вообще не слышат корней. Не слышат их связей – по моим наблюдениям. Им как будто этого не надо – их волнует нечто другое. Быть может, морская нация и не должна слышать корни. И всякое слово – лишь парус на своем корабле. И английские слова должны лететь, скользить, нестись по невидимой глади морской. Но и в любом языке понадобится особый гений иностранного слуха, чтобы услышать его звуки вне зависимости от их простых значений, почувствовать их корни – как тайну дерева, из которого сделали их корабли, тайну семени, которое столь неприметно пересекло океан и пустит корень на иных континентах, переименовывая огромные пространства под себя.

И тогда ты услышишь, что квик-сильвер так же связано со сквирел (белкой), как русская белка – с белком, ибо белок облекает собою зрачок, и вместе они движутся как белка, в опушке ресниц. А зрачок, глаз – быстрый, как глаз охотника, который поспевает за белкой. В английском – те же звуки бегают как ртуть вверх по стволу слова, по его мелодической трубе. В нем ее маленькие лапки отлично знают свое дело, быстро, в мгновение ока, что-то берут, играют, пока их хозяйка не заметит вас, и тогда она исчезнет, как будто ее и не было. Белки чаще всего быстрее, чем зрачок. Они похожи на него, на его движение за веками во время сна... Чтобы так услышать белку, надо перестать быть носителем языка. Я могу представить себе текст, который пишется на всех языках сразу – где белка как белок и ртуть, и зрачок. Все эти метафоры – просто ряды, что расходятся от белки в разные стороны. И текст этот, в сущности, есть просто повторенное слово на всех языках, но смысл меняется и рассказывает о том, что происходит, потому что каждое имя есть уже какой-то аспект белки, ее сторона. В одном языке всего не увидишь. И даже чтобы увидеть внутри одного языка, надо оказаться в каком-то ином пространстве в отношении него.

Про Толстого рассказывают, что он однажды пролез в лаз под забором, вырытый собакой, чтобы посмотреть на свое имение... и с этой точки зрения. Интересно же, что видит деревенская собака, пробравшаяся на господский участок вверх по холму. Один норвежский славист доказывал, что в «Анне Карениной» все написано из глаз медведицы. Без этого мощного животного расширения просто нельзя взять весь объем этого романа. Но стоит вспомнить, что Анна Каренина еще и всю дорогу читает именно английские романы. И быть может сам «русский» универсум Толстого здесь – изобретение, взятое из Англии, причем Анну он изначально видел «француженкой»? Кто знает, какой еще ингредиент нам каждый раз нужен, чтобы переизобрести свою страну. Быть может, чтобы вернуться домой, нужно уйти в противоположную точку? Так мир вновь собирается в шар... И начинается дыханье. Раз-два-три, раз-два-три...

«Любое художественное искусство, – пишет Йейтс, *– творится на дистанции, и эту дистанцию, как только ее выберут, всегда необходимо удерживать, сопротивляясь давлению мира... наше художественное искусство всегда довольствуется тем, чтобы вместо себя предъявить фрагмент хорошо нам известного мира, так сказать, вставить фотографию самого себя в плюшевую или же деревянную рамку, но искусства, которые интересуют меня, хотя и кажется, что они выделяют из мира и нас какую-то группу персонажей, образов, символов, помогают нам погрузиться на несколько мгновений в глубины сознания, которые до этого были слишком сложными для нашего в них обитания»*.

Глубина образа создается тем, что его вторая часть – максимально удалена от него.

Чатвин и Москва

Путешествуя как можно дальше от Англии – к антиподам, то есть в Патагонию, знаменитый британский писатель и журналист Брюс Чатвин обнаруживает Россию 1970-х, где-то посредине важного для европейца экзистенциального опыта «Другого». По возвращении из своих поездок он даже первым удосужился сравнить Латинскую Америку с Россией, а Москву – с Буэнос-Айресом.

Чатвин писал о невероятной ширине улиц, о широкобедрых женщинах, лижущих мороженое в запущенных и неопрятных парках, о тяжести монументальной архитектуры, исключающей все человеческое, о полицейских машинах, кружащих по городу. В его пышных описаниях Буэнос-Айреса времен хунты я легко узнавала общественные пространства Москвы моего детства с огромным количеством плохого асфальта и отсутствием свежей незапыленной зелени.

Впрочем, когда Джо сравнивал Латинскую Америку и поздний СССР конца 1980-х, он сравнивал Москву уже не с Буэнос-Айресом, а скорее с фантастическим Макондо – вымышленным городом из «100 лет одиночества».

Засыпающий город, уходящий в прошлое, забывающий собственные истоки, и однако пронизанный магическими совпадениями и мистическими тайнами поколений, рождений, встреч, смертей, длинных ночных бесед и празднеств, которые не приводят ни к каким действиям, ибо все насилие и все мечты уже прошли свой полный круг и время закончилось. Такой Джо застал Москву в конце 80-х. Такой проживала ее и я. Но видя ее в мягком свете латиноамериканской темы, в свете недавних революций и ностальгий, утрат и несбыточностей, которые при этом должны уместиться в компактные лаконичные фразы, Джо как бы растворял весь русский двадцатый век в чем-то более странном и абсурдном, в чем-то, что сводило в себе все непримиримые параллели, сложные противостояния Востока и Запада, завершало историю сталинизма на одной отдельно взятой больничной койке – больничной койке моего деда. Ибо «сталинизм» – это версия жесткого похода через Джунгли и попытки цивилизации, как рассказал ее Гарсия Маркес, и он ждал своего завершения и торжества в светлом будущем, сходном с павильонами и киностудиями, но в реальности он просто завершался в ничто. Последнего ребенка у Маркеса съели муравьи, с которыми так остервенело боролись женщины семьи. Но в нашем случае, наоборот, ребенок был рожден, а в конце времен произошла какая-то магичная и странная сцена, как если бы ее участники были во сне. Сцена встречи Джо и моего русского деда.

Тогда в больничной палате перед самой его смертью они с Джо сидели и говорили на странной временной смеси – это был французский, приобретенный Джо на парижских левацких вечеринках 1970-х, и французский из 1920-х, которому в закрытых разведшколах обучали моего деда выжившие после большевистских и сталинских чисток русские аристократы. Дед думал, что этот «Англичанин» – из ЦРУ, а что еще ему делать в Москве? И при этом дед не возражал: «Я глубоко уважаю вашу организацию», – сказал он. Это и составило его согласие на брак моей матери и, по сути, ее отъезд на Запад. Дед умирал, а Джо приходил на его место как завершение, и изменение, и преображение.

Больница

И там, на конце этого времени – этой жизни – они и встретились – дед и Джо. Восток и Запад, тоталитарный герой и западный шестидесятник. И там, как ни странно, дед обрел покой. В глазах Джо. И возможно именно потому, что время Бельгии, время, когда он был так красив и все звали его Загом, сокращением от его длинной фамилии, было самым счастливым в его жизни. И Джо увидел теперь то, что не могла бы увидеть я. Он нашел выход там, где линия сталинизма сводила все живое на нет. Он увидел счастье и покой там, где я не видела ничего, кроме конца. Он увидел, что по-своему дед был счастлив.

Он, казалось, был счастлив находиться там, где был, словно это был мир, который хорошо ему известен; казалось, он гордился тем, что в него принят. И когда мы пошли посмотреть его комнату – я понял, почему: она была аккуратна и чиста без единого пятнышка, со стопкой книг возле кровати... мне подумалось, что эта монастырская, привилегированная больничная тишина больше дарила ему чувство принадлежности и цельности его собственной жизни, чем его шумная, разорванная перестройкой и соблазнами Запада семья; в ответ я рассказал ему, что буквально вырос в больницах, поскольку оба моих родителя были врачами.

Джо отпускал деда в тот мир и покой, что был ему необходим, и присоединял конец жизни моего деда к началу собственной и к тому продолжению, которое будет уже после него, и к тому прошлому, в котором обитали и его родители, словно замыкая круг между нашими столь разными

мирами, объединяя времена и потоки, создавая какую-то общую перспективу на прошлое, и на будущее давая какой-то новый ресурс по-другому выстроенного понимания. «Он считал меня шпионом», – сказал мне Джо о деде. «Но ты же не шпион», – ответила я. «Почему? – возразил Джо, – каждый писатель – шпион в той или иной мере».

«Я духов призывать могу из глубины морской...» – начинал Джо дразнить меня за особенную возвышенность и суровость нрава, пародируя самопровозглашенного колдуна Глендовера из «Генриха IV», чем-то похожего на пародийный вариант Йейтса, как его видели критики. Джо полагал, что, как всем русским или славянам (а ирландцам?), мне чудовищно не хватает чувства юмора. «У вас все мрак и судьба», – говорил он, рифмуя gloom и doom и натягивая это глубокое «у» маской на все лицо. А может, он даже ждал, что я, наконец, соберусь с силами и на все его издевки и комментарии скажу: «Да пошел ты!» вместо того, чтобы удерживать высоту отношений, как его поколение в свое время сказало своим родителям! Но я никогда так не сделала. Вероятно, потому что я славянка.

А потом он продолжал цитату, толкая меня в лужу иронии, в следующей же реплике, которая бы больше подошла скептичному Одену:

«...– и я могу, и всякий – ну и что ж?

А вот приходят ли они, когда ты их зовешь?»

Однако, говорят, в музее концлагеря в Вильнюсе экскурсоводы ходят с колокольчиками... сколько душ... сколько неупокоенных душ. Колокольчик разгоняет печаль...

Утоление печалей

«Я знаю точно тот момент, когда твоя мать полюбила меня», – сказал Джо. В этот момент его небольшие глаза еще уже сощурились, он закинул голову, как делал всегда, когда его посещала мысль, приносящая удовольствие – жест, похожий на то, как пробуют или дегустируют вино, а паузу держат не драматически, а борясь с улыбкой. «Когда?» – спросила я, замирая. Когда же эта невозможная женщина и вправду смогла полюбить – неужели у этого был момент? – «Когда я сказал ей: “Тебе пора, давно пора простить своего отца”»...

Очевидно, в его мире, для него это тоже было совершенно яркое событие. Точно так же, как в моей жизни ярким событием были похороны моего деда, на которых я вдруг узнала, за что моей матери пришлось так долго его прощать... Что я, которую так любили и холили, особенно дедушки и бабушки, и близко представить себе не могла, что значит быть покинутой дочерью блестящего отца, который не приходит за тобой в школу ни разу и который не живет с семьей до тех пор, пока первый инфаркт не бросит его обратно к тем женщинам, от которых он ушел... Список был длинный и неожиданный, развеивавший и мои предшествующие годы жизни, потому что все было совсем не так, как я думала...

И именно этому потом долго учил меня Джо: «Помни, что противоположное тому, что ты думаешь, может быть правдой» – и этот болезненный опыт, достраивающий мое видение до полноты, делает любой образ выпуклым и ярким, то смешным, то печальным, как и всякий призрак.

Улицы, скамейки, города

1

Это заметил еще Мартин Хайдеггер, говоря: чтобы увидеть суть Германии, Гельдерлину нужно было приехать в нее обратно с Юга Франции. Чтобы увидеть свое, надо увидеть противоположное. Точно так же, как образ России и «красоты твоей смиренной» явился Тютчеву,

когда он возвращался домой из Италии, где красота «гордая»... Интересно, какой Россия может выглядеть в глазах того, кто возвращается из Германии или Африки...

Как-то я спросила своего будущего мужа, родом из уральского городка: «Скажи, что нужно, чтобы эта московская улица стала английской?» С Олегом мы тогда еще недавно начали встречаться и вместе теперь смотрели на широкую неровную полосу асфальта, уходящую от Кремля до горизонта, несущую по обе стороны дома, точно связанные кем-то между собой стволы. «Обузить бы надо», – ответил он мне. Ну да, ну да.

Этими крупными мазками машин, людей и строений Москва и течет плавно по поверхности земли, обертывая ее то блочным целлофаном новостроек, то каменным крафтом внутренних двориков. По крайней мере, так Москва текла в моем детстве, Тверской улицей, бульварным кольцом с вязью ветвей и кованых решеток, плутая проходными дворами, взмывая в небо стаями голубей и возвращаясь обратно к медленно текущим по асфальту людским потокам. Именно о такой Москве я часто рассказывала Джо, который вместе со мною пытался понять, почему «мы» так отличаемся друг от друга – люди лагеря Востока и люди лагеря Запада.

Джо внимательно слушал, что-то записывал своим крупным полупечатным почерком в черные тетрадки Молескин, зажигал или тушил сигарету, и через паузу говорил, что всегда поражался тому, что у русских совсем другое чувство пространства, чем в Европе. И добавлял, что в русском языке нет перевода слова “privacy” – от которого и происходят все основные ценности, например, Британии, а в более размытом виде – Западного мира в целом. Это английское слово непереводимо на русский, и чтобы узнать его – вероятно, надо пожить в Англии желательно не один век. Когда я думала о том, что же это такое – эта самая «приватность» – которую только в 90-е удалось привить в качестве неуклюжего заимствования (как впрочем и вообще огромный словарь англо-американских терминов, зашедших в территориальные воды русского языка вместе с новыми реалиями капитализма), то почему-то представляла себе именно это – право вещи на остановку внутри себя, на ее принадлежность самой себе, на какую-то мысль внутри себя, которую нельзя пресекать и не уважать. Ведь Англия – это не что иное как западный мир, сжатый до размеров острова, и значит, в ней все присутствует в концентрированном виде, как в спирте.

«...Ты лучше всего звучишь, когда говоришь ни о чем. И в один день ты должна писать только одну тему, а иначе ты снова начнешь докапываться до ЗНАЧЕНИЯ, а нам это не нужно, упаси Бог! Никогда СНОВА! Просто СКАЖИ это. Сделаешь?» Сделаю, сказала я ему потом, еще раз, в тот февраль, который был последним из февралей его жизни, а потом был последний март, апрель и май... последнего июня уже не было... Но это – потом, когда я вновь начну извлекать для него воспоминания той поры, когда мы еще были вместе, и когда я впервые увидела... лондонские скамейки... и поняла, что это не те скамейки, которые я любила в Москве...

2

У подъездов домов, в парках, на бульварах и во дворах. Везде скамейки были разные, но самые любимые – самые центральные – на Тверском бульваре.

Крупные, белые, изогнутые, с чугунными черными лапами, эти скамьи шли двумя рядами на одинаковом расстоянии друг от друга и доходили до самого конца, от больших чаш в начале и до памятника Тимирязеву в конце. Белый лебединый ряд, лодки на привязи у причала.

Скамьи моего «Тверского» детства собирали шахматистов, старушек, кормивших голубей, влюбленных, пьяных дядечек, школьников, мужчин с газетами, мамаш, отпускающих подросших детей немного поиграть на центральной аллее, или тех же мамаш с книжками и колясками, прижимающих к себе то падающую книжку, то ускользающую коляску. Люди часто сидели впритык друг к другу, занимая места как можно скорее – потому что в те годы город перебегали ногами,

везде были очереди на общественный транспорт, такси были роскошью для избранных или поездкой по очень особому случаю. Кроме того, на этих скамьях еще можно было поесть, потому что в центре города кафе почти не было, а те, что были, превышали возможности обычного достатка.

Бульварные скамейки активно собирали к себе прохожих, а потом так же активно отпускали их. Если бы какая-нибудь скрытая кинокамера была закреплена сверху, на уровне птичьего полета, то, наверное, она могла бы показывать непредсказуемую, но гармоничную игру человеческих сообществ, соединявшихся и разъединявшихся в разноцветные орнаменты. Словно кто-то собирает и рассыпает мандалу, стоит ее энергии начать истощаться. У каждого орнамента свой срок, свой тайминг – на минуту, десять или пару часов, в зависимости от того, какую часть энергии он выбирает из общей тотальности московского дня. Это была озабоченная жизнь, социальный насест, даже иногда собеседование о поколениях, возрасте, жизни и о смерти.

Но на этих скамейках мне всегда чего-то не хватало. Словно в них таилась явно еще не используемая возможность, о которой догадываются, но не говорят. Это были тяжелые парковые скамейки, поставленные на линейной безыскусности бульвара. И скрытая память о парке в изогнутых чугунных конструкциях в барочных завитках несла в себе глубоко частное право на личную остановку, неспешность прогулки вдалеке от множеств толпы, длинную беседу в интимности разговора, на глубину личного чувства, на наблюдение, на медитацию. И мне, которая грезила о парках с того момента, как послушала пластинку «Золушка», где гости съезжаются на бал по парковым аллеям, не хватало этого глубоко личного, уникального, собственного права на скамейку, куда никто бы ни сел потому, что на ней сижу я.

3

«В память возлюбленного... такого-то» было написано на одной из скамей в Холланд Парке в Лондоне золотыми буквами. «Где бы ты ни был, где бы теперь ни поднимал свои паруса». Плашка за плашкой. Надписи должны были быть короткими, старались высказать все сразу, превращая каждую скамью в свой собственный музей, надгробье, и корабль последнего странствия.

Скамейки в английских парках – совсем не то, что на Тверском. Эти скамьи были местами углубления и медитации. Если ты присел на них, то не включался, а выпадал из общего хода жизни. Ты держал жизнь на расстоянии, она миновала тебя, потому что скамья, на которой ты сидел, говорила не о жизни, а о смерти кого-то, в честь кого ее поставили. Она была памятником, надгробием, руиной, сквозь которую струились лучи минувшей жизни одного и благодарной памяти другого, его любившего. Каждая скамейка – свой собственный пейзаж. Каждая затенена листвой посаженных рядом деревьев, и потому на тебя падает отсвет чужого прожитого времени и чужого времени прохожих, мелькающих мимо тебя как тени на экране. И меня поразила эта мысль, что сам акт того, что ты сел, расположился на скамье здесь в этом мире, уже есть акт памятования, акт приношения, акт соучастия в чем-то, в чем, казалось бы, соучаствовать нельзя. В вещи Англии сложным образом встроено время и передача их в акте благодарности при молчаливом свидетельстве третьих лиц или даже аудитории.

Скамья была собранной чашей, ковчегом тишины и мирного глубокого уюта, прощанием с теми, кто проходит и кто ушел, защищающим того, кто прощается, и утешающим его и оберегающим его во времени настоящего. Это были личные индивидуальные эмоции, получившие право на разглашение в общем социальном поле, право укрепиться в пространстве публичности, растечься по нему.

В каком-то смысле *privacy*, вероятно, можно перевести только как умение считаться с чувствами другого человека, и параллельно создавая во внешнем мире обстоятельства, которые станут продолжением твоих внутренних чувств в публичном поле. Эта неоднозначная многоходовка создает ту сложную «английскость», которую изучают филологи и антропологи по всему миру. На русский ее перевести нельзя, да кстати и на «американский» тоже – там она теряет свое глубокое

дыхание, потому что американская свобода – это общий гарантированный минимум прав для всех, но не для каждого. И, кстати сказать, в Америке, когда я оказалась там позже, ценности скамейки не было вообще. Там просто сразу садятся всем коллективом на траву. И я уж совсем не представляю себе, что творится со скамейками в Индии... Может быть, там они до сих пор так и не спустились с неба и остались в храмах и только для богов?

4.

Мы можем путешествовать по миру, пересекая зоны отличий, качества сравнений, ведь это тоже фейри, ибо, как писал Йейтс, цитируя Ансельма Кентерберийского, Бог учредил границы стран и там поставил своих ангелов. Йейтс бы сказал «своих фейри»... Но, повторюсь, увидеть его можно лишь издали – из другой страны, ему как можно более противоположной. Мы все – отсветы друг друга, все призраки друг друга... и, наверное, в тот момент, когда Джо с мамой покинули меня, или Россия, я сама стала призраком Джо, сотворенным его лицом, как и он моим... а значит... значит мы – второе лицо друг друга, его страшная тайна. Потому что у нас только и есть лицо, если тайно в нас присутствует «глубина», то есть дохождение нас внутри себя до качества нам противоположного. Где нежность – там и строгость, где грубость – там и тайная мягкость. Это значит, что все, что мы называем «лицом»...

Даже почерк на английском у Джо был круглый, печатный, как если бы он немного писал нашей «кириллицей». Как будто был тайный обмен между чем-то «не-латинским» в нем и «латинским». Между тем, что позже он называл Римом и тем, что еще позже называл Россией, Византией, а в детстве – Грецией. Из сопоставления и взаимозапуска этих двух составляющих родилась его книга о России, где «русские» – проходят как дети.

Russians may look white but what difference does it make? It is not any kind of Europe we know. It is China. It's the moon; it is Byzantium; it's the fourteenth century...It's a place of myths and omens, of shell shocks, torpor, and sudden, inexplicable upheavals.

Русские могут казаться белыми, но какая разница? Это совершенно не похоже ни на что известное нам в Европе. Это Китай. Это луна. Это Византия. Это четырнадцатый век... Это страна мифов и знаков, контузий, ступора; а затем внезапного необъяснимого мятежа.

Это страна «фейри», могла бы я добавить, цитируя Йейтса, – то есть абсолютно других... или детей.

Джо и русские

1

Они обменивают свою интенсивность и теплоту, и дружбу и чувство опасности на мои... что? Товары? Нет, не товары... То, что я привожу им, вещи куда более ценные, чем это: мое любопытство, мою странность. Я принимаю как само собой разумеющееся те вещи, о которых они только начинают мечтать. И в то же время я для них нечто вроде сцены, на которой они учатся разыгрывать себя, проецировать себя, лучше себя понимать.

В этой фразе видно, что здесь уже сами русские начинают обменивать себя на нечто им противоположное, на «Джо», чтобы быть расшифрованными, быть понятными в другой культуре, или в недостающей части себя самих. И этот обмен доходит до самых больших оснований – и идет с двух сторон. Ибо Джо хочет немного обменяться на русского Бога...

Ирония. Верил ли я в Бога? Ну, нет, не совсем (а что еще, по вашему мнению, мог бы ответить на это англичанин?). Чувствовал ли я себя ближе к этому Не-совсем-Богу в Советском Союзе? Да. Но и русский Бог был не совсем такой, как тот Западный Бог, которого я знал, с Его порядком и расписаниями, с Его точной разблюдовкой наград и наказаний, с его опрятной домашней утварью. Русский Бог был древнее и рассеянней в пространстве, куда меньше вмешивался Он в людские дела; Его как будто совсем не интересовала земля. Рождество – начало очистительного предприятия Его Сына, не имело такого уж большого значения. Значение имела Пасха, прокладывание Им пути домой.

Пасха – это первый и последний взгляд, в котором гаснут подробности, а остается – почти ничего, только самое главное. Одинокая фигура, идущая из пещеры. В Рождестве – подробности важны и играют друг с другом, как детские игрушки, маленькие хитрости того, как можно смягчить и улучшить жизнь. В Пасху есть только гора и крест. И небо. В Рождество – ангелы и пастухи, звезда и маги, животные и страшный царь Ирод. И также Римляне, Иудеи и все прочее, включая баночки с фимиамом, смирной и золотом, и ясли, куда положить младенца. Джо видел Запад и Восток как части единого годового цикла, по сути, двух главных точек года, двух сомкнутых календарей, стоящих друг по отношению к другу под углом 90 градусов – собственно, как луна и солнце у Йейтса. И все начинается с Рождества, а закончится в Пасху. И это два разных образа, это два разных вращения, это два разных моря, или два разных почерка, или два разных алфавита, или две разных буквы в этом алфавите, что складываются в одно слово...

И потому в итоге, как и всегда с противоположностями, образ русских как детей вдруг перезапускается как образ русских как святых. Они с одной стороны дети, а с другой – носители последнего знания, великой Пасхи, конца света:

2

"Yes", he said. But something was going on nevertheless: something interior, something private. It was still... its own world. You must just learn to look for it somewhere else think where you would expect to find it in the West. Much of it has been destroyed. So you must learn to look at what has survived: inside the heads and hearts of Russians, in their relationship with God, the way they see this country and each other and history. Because if you don't, then you will never understand, I think what happened here in the last two hundred and fifty years: why we were able to produce Pushkin and Tolstoy, Gogol and Dostoyevsky, Mandelstam, Shostakovich – even Lenin...

«Да», – он сказал. И тем не менее кое-что происходило: нечто внутреннее, нечто глубоко частное. И оно все еще было... отдельным миром. Просто это надо искать не в тех местах, где вы привыкли искать это на Западе. Многое оттуда было уничтожено. Так что нужно учиться искать это там, где оно сумело выжить: в головах и сердцах русских людей, в их отношении к Богу, в том, чем они считают свою страну, друг друга и свою историю. Потому что если этого не делать, то никогда не поймешь, что здесь произошло за последние двести пятьдесят лет: почему мы смогли произвести на свет Пушкина и Толстого, Гоголя и Достоевского, Мандельштама, Шостаковича и – даже Ленина.

Джо записал эту цитату из Дмитрия Лихачева, академика, знатока древностей, бывшего зэка и к тому времени уже очень старого человека, как напоминание о той стороне «русских», которая не очень укладывалась в привычный образ «наивного дикаря», или «квази-ирландца». Этот какое-то последнее лицо, русское лицо, которое так же виртуально, оно не видимо ни в чем, его надо угадывать в невидимом, практически в Ничто. Как если бы тот самый расщепленный атом, или расщепленный анализ души, доступные в русской глухомани, завершали какой-то цикл. А русская глухомань – это отчасти провинция Китая...

Да-да, того самого Китая, который древнее Англии во сто крат, и черты его тоже ложатся на это совместное лицо, которое на малом моменте, на тонком ноже перестройки, однажды ускорило общее видение – пары Восток/Запад, смотревшей на меня из овальной рамки московского вагона.

Джо и Византия

1

А когда Джо уехал, он как будто увез с собой этих «русских», он увез их как тайную подложку своего же собственного письма. Которую я потом буду встречать везде. Он как будто взял их как качество собственных букв, собственного стиля, которое мягко отодрал от поверхности России и перенес на свои страницы.

"Campanulas and aubrietias spill out from the cracks wherever they can get purchase. The steps within the terraced rooms are formally planted with lavender and rosemary, but at one end, above them, there is a graceful pillared wisteria pergola with table and chairs backed by the rampant vivid green of Hydrangea quercifolia's leaves. And beside it is a formal stone staircase leading up to a rose garden and a vine-covered pergola that curves away around the shoulder of the hillside like a long, living feather boa. The overall impression is of restrained English exuberance swarming over and softening a rigorously classical line and order.

Колокольчики и обриеты при первой возможности лезут сквозь стены из всех щелей. Ступени этих террасированных комнат с четкой геометричностью обсажены лавандой и розмарином, но вот на одном конце террасы прямо над ними установлена прекрасная увитая глициниями беседка со столом и стульями и со стеной бурной сочно-зеленой гортензии на заднем плане. А рядом с нею строгая каменная лестница, ведущая в розарий, и еще одну беседку, оплетенную виноградом, лестница заворачивает вдоль линии холма, словно живое боа, текущее вдоль женского плеча. Все это создает общее впечатление сдержанного буйства в английском вкусе, которое буквально роится вдоль строго классических линий и порядка.

Это описание английского сада у Джо в его журнале для американцев тоже чем-то напоминает мне «Италию», а еще «Балканы», или «Россию». Ведь «сдержанное буйство» – это одна из формулировок гражданского мира, мира Британии, вышедшей из страшных религиозных войн XVI–XVII века, когда разум и страсть, высшее и низшее, природа и культура находят между собой язык диалога. И тогда «черное», «Иное» оказывается частью самой «белой» Британии. Не на этом ли построен и весь «британский романтизм»? Ох, и вот с этой точки зрения, если упираться в мою жизнь, то она каждый раз легко пульсирует между «Сербией» и «Британией» в едином коридоре розы ветров. Когда мы напропалую ругаемся за очередным обеденным столом в апреле, когда британская авиация полетит бомбить Белград, где живет мой отец и те самые брат и сестра, чье существование мне однажды пришлось принять.

И если искать, например, «Балканы» или «Византию» или «Россию», или «Италию» на территории Англии, то смотреть придется в сторону взаимоотношений англичан с Ирландией, или между миром Взрослых и миром Детей и фей, или, скажем, в «Гордости и предубеждении» – когда гордый и образованный лондонец мистер Дарси смотрит на шумную провинциальную семью Беннетов, вполне подошедшую бы для ситкома брата Джо, Ричарда, о «набежавших варварах». Цивилизованное и дикое – вот две части оппозиции, о которой все время думает британская культура. И на точке этого понимания мы могли бы все успокоиться: то, что нам кажется «чужим», уже в основе глубоко и до противоположности свое. И такое единство противоположного,

его тайных и явных частей творит цельные человеческие образы и образы мест, которые Джо поставлял в журнал по путешествиям из разных стран мира. Ибо мир вращался под его стопами, когда он уехал из России.

2

Итальянский башмачник, одиноко живущий высоко в горах, что делал лучшие в мире ботинки для всех возможных мировых знаменитостей. Или японский мастер по бамбуку, чье чувство формы было настолько утонченным, что самые скромные его работы, из трех бамбуковых стеблей, стоили состояние на международном арт-рынке, а сам он считал, что лишь к 80-ти годам понял, что такое форма. Джо писал о мастерах Флоренции, которые до сих пор делают фантастической красоты ткани на ручных станках, разработанных для них Леонардо да Винчи. О художнике из Гонконга, каллиграфе, полюбившем живопись, убежавшем в Манчестер, когда ему было 15, чтобы узнать побольше о таинственном европейском искусстве рисовать кистью по тряпочкам. Он обучал тому, что такое лучшее с его точки зрения, лучшее из лучшего, и за что его надо ценить. И любая страна, которая хотела бы войти в этот журнал, в эти мировые «Вылеты» / “Departures”, должна была хорошо знать, что у нее лучшее и чем еще она может «котироваться» на мировом рынке. Вскоре и Англия обретет свой «иконический» «итальянский» статус, свою добавочную стоимость, продавая себя как место элитного обучения детей для иностранных нуворишей и бегства тех, кто не по праву рождения и не за особые заслуги получал вид на жительство в стране, утверждавшей якобы неколебимость и строгость традиций. Надо сказать, что несколько статей об Англии – о ее садах и парках, о ее усадьбах – тоже вышли из-под пера Джо.

И все это – как и в случае Йейтса – замыкалось для него в какой-то общий золотой купол, который он описал даже вполне натурально. Хотя – как и для Йейтса – это место на земле было для него местом преображения:

Природу покидая, никогда
Я больше не приму природной формы,
Но только ту, что выковал бы грек
Из золота, чеканки и эмали,
Чтоб Басилевсу не давала спать,
Или, прилажена на ветви золотой,
Для дам Византия бы пела и господ
То, что прошло, проходит иль придет.

Ибо, как и у Йейтса, очевидно, его противоположным местом на земле, местом притяжения... была Византия. Тем «вторым» местом, которое дает писать на своем языке.

3

...it was, when they built a place of hypnotic symbolism and abstraction. The whole building was once filled with light from huge windows that have since disappeared, and it sparkled with millions and millions of gold mosaic-stones, shimmering like silk and inscribed with abstract patterns. Its extraordinary floating dome was once 20 feet lowers, so that the curvature of the ceiling formed a more continuous canopy and produced a more daring effect. The church furnishings – the screen, the pulpit, the hassocks – were revetted with sheets of solid silver. And the emperor's throne stood surrounded by thin marble panels that reflected back the light of a thousand candles and lamps: it is no wander that the church was used as a lighthouse by ships. According to legend, it was the center of the universe, as well as that point where human and divine met in the body of the emperor.

И тогда они построили здание, исполненное гипнотической символичности и абстрактности. Все здание некогда было наполнено светом из огромных окон, которые потом исчезли, и оно искрилось миллионами и миллионами камешков золотой мозаики, блестевшими как шелк и встроенными в абстрактные орнаменты. Его невероятный плывущий купол когда-то был на двадцать футов ниже, так что навес изогнутого потолка смотрелся куда более цельно и впечатлял куда большим дерзновением. Церковная обстановка – решетка, паперть, пуфы – все были отделаны листами чистого серебра. И трон императора стоял в окружении тонких мраморных панелей, которые отражали свет тысяч свечей в канделябрах и лампах: не удивительно, что храм использовался в качестве маяка для кораблей. Согласно легенде, трон был центром вселенной, так же как и точкой, где человеческое и божественное встречались в теле императора.

Император – тело посреди мира, золотое тело на троне. И Джо тоже творил своих императоров на тронах нашего воображения. Трансвеститы на ночных улицах Рима, разукрашенные и аппетитные, как торты на магазинных витринах. Старые мастера живописи, умеющие со вкусом свивать что угодно с чем угодно – от шелка до бамбука, от бронзы до шерсти и воска. Писатели и поэты, смешивавшие слова, их контуры и звуки в правильных пропорциях. Столько адресов ирреальности, столько небесных видений для посещений, столько способов поглощения: Алтрарно во Флоренции, рынок в Стамбуле, закулисье в Александринке, парижские кварталы, токийские кафе и сады, разноцветная Ява. Джо был везде, везде, где хоть в городе, хоть в шкатулке, могла возникнуть эта «опьяненная и насыщенная» жизнь, тот многоуровневый досуг «не для всех», к которому так хотело присоединиться богатеющее массовое общество. А оно хотело присоединяться ко всему – замкам, дворцам, одиноким островам и белым пляжам, картинным галереям, высокой образованности. Ко всему. И когда я приезжала в Лондон, иногда он брал меня с собою – в эту реальность, которую он сам умел тоннами извлекать из-под гнета рутины и обыденности, стоило ему получить очередное задание от своего журнала. Он должен был рассказывать про единый и столь разнообразный, всегда прекрасный мир – от Нью-Йорка до Токио, но выписанный на превосходном, полном витиеватости и метафор, английском языке, который уже не был до конца английским, который точно бы стремился к тому «сдержанному буйству», что можно было бы назвать тем «не-английским», что есть в самом сердце Англии, ее буйство и ее смиренность.

His name in Japanese means "field of wisteria, heir to peace". He was the son of a general, a black belt at judo. And in the 1920s – known as Fou-Fou or Mad-Mad—he was the most famous and the most eccentric artist in Montparnasse. He had a haircut modeled on an Egyptian statue and a wristwatch tattoo around his wrist. He wore earrings, a Greek-style tunic, a "Babylonian" necklace, and on occasion a lampshade instead of a hat. (He claimed it was his national headdress.)

По-японски его имя означало «поле глициний, наследник мира». Он был сыном генерала, имел черный пояс по дзюдо. А в 1920-х его уже звали Фу-фу, или Ку-ку – и он был самым известным и самым эксцентричным художником на Монпарнассе. Стрижка его была скопирована с египетской статуи, на запястье красовалась татуировка часов. Он носил серьги, тунику в греческом стиле, «вавилонское ожерелье» и иногда абажур вместо шляпы (утверждая, что это национальный головной убор).

Так описал Джо знаменитого в 20-е годы художника-фрика Цугухару Фудзиту, одного из главных впоследствии художников-баталистов фашистской Японии времен Второй мировой... Джо словно бы преследовал и передавал какой-то тип красоты, что бесконечно очаровал его, и которого не было ни строго в России, ни строго в Англии, а который был придуман им, на гранях встречи двух алфавитов, как единое лицо, из тысячи настроений и движений. Интересно, что почерк Джо явно заимствован из греческого, печатная округлость его латинских букв, явно берется оттуда, из его детских гимназических штудий Гомера и Сапфо. Я же заимствовала его латиницу для своих

русских букв – словно для того, чтобы говорить о чем-то, впускать свои рассказы в бытие, мне нужна была некая строгая с поджатыми губами роспись, поверх привычной округлости. Только так рассказы и слова выходят наружу, только так я начинаю видеть.

И быть может поэтому каждую свою статью Джо читал моей матери. Она заставляла его видеть по-другому.

4

"I trust her emotions absolutely". «Я абсолютно доверяю ей эмоционально», – говорит он, выделяя ту полностью противоположную себе область, которую противопоставлял своему «интеллекту». И втыкая сигарету в зубы, он проводит ладонью вдоль лица словно в каком-то почти индийском танце – справа налево, слева направо: *"I can see her emotions change on her face like clouds* «Я могу видеть смену чувств на ее лице как облака в небе». Эмоциональная правда – вот что он искал в моей матери – как добавочную стоимость каждой из своих статей, полной фактами, ссылками и словарными идиомами. «Джо, – как-то сказал ему его друг, – ты женат не на женщине, ты женился на России», и Джо обожал цитировать эту фразу по разным поводам, но если считать «Россией» мою маму, то он явно был женат на той России, которой в самой России больше не было. Это такая «итальянская» Россия, которую русские художники XIX века учились рисовать в своей Академии, или которую потом вывез Сергей Дягилев в своих Русских Сезонах в Париж, объединив все экзотически-восточное со славянской темой и снабдив это вытренированным императорским балетом. Такой России больше не было там, на родине... которая подобно тому, как это было в Англии после Первой мировой войны... снова лишилась «всякой красоты»...

«Россия в поисках идентичности», так называлась первая посвященная России Франкфуртская книжная ярмарка того времени. Стоявшая рядом со мною Ольга Седакова сказала: «Господи, ну опять не по-русски, все сейчас какими-то страшными неологизмами разговаривают». «А как бы Вы сказали?» – спросила я под этой надписью. «Россия в поисках лица», ну хотя бы так, ответила она. Хороший перевод латинского слова на русскую кириллицу...

Мама и Джо

Он обожал, когда она появлялась в дверях, уже одетая к вечеру, сияющая, переливающаяся. «Кто ты сегодня, дорогая? Русская принцесса в изгнании? Клеопатра? Дама из Парижа бельэпок?» Мне кажется, мама поступает сходно со мною, она заимствует западную графику, чтобы переписать и оформить – макияжем, манерой поведения, одеждой – то многомерное и не любящее границ, что лежит под этим, создавая свой образ, сотканный навстречу Джо, из тех же противоположностей, но... только в обратном порядке.

Яркая, светящаяся, международная, артистичная, в украшениях с азиатским акцентом, моя мама полностью умела воплощать в себе призывно манящие образы «другого» на Западе, ее экзотичность в рамках повседневности британской культуры вполне могла сойти за часть того самого «элитного» типа поведения, который продавал своим читателям сам журнал Джо.

Она врывалась в гостиные и залы, скользила между людьми, пожимала руки, столбила территорию, играла следующую роль на вечеринках, куда Джо стали приглашать после возвращения из многолетнего отсутствия. Все те, с кем он начинал в далеких шестидесятых, теперь стояли на самой вершине социальной лестницы, но все еще ценили свою юность, из которой вышли, а Джо был частью этого духа и этой свободы. Это были вечеринки, где все знают всех, кроме моей мамы, которая была столь сногсшибательно неотразимо «русской», что с нею говорили даже и без представления. «Обожаю, как она разрезает комнату», – говорил

Джо. Мама шла, сервируя самые пикантные мини-события, оставлявшие у участников эпизода воспоминания куда более яркие, чем любая визитная карточка.

«Ты знаешь, – говорила мама задумчивым голосом, интонации которого Джо имитировал в своем пересказе, – я тут говорила с женщиной, с которой меня посадили рядом... Прекрасная женщина... Она пригласила меня в Ирландию».

«Ты знаешь, кто это?» – спрашивал Джо маму, уже своим голосом, предвкушая эффект, который это произведет на слушателя, то есть на меня.

«Кто?»

«Президент Ирландии!» – и он потешался как ребенок.

«Где вы работаете?» – спрашивала она какого-то малопримечательного субъекта, давая подержать свой бокал из-под шампанского.

«На телевидении. На Би-би-си»

«О, мой муж тоже работал на Би-би-си».

«Я работаю... и на радио тоже», – человек с двумя бокалами добавлял поспешно.

«Ты знаешь, кто это был?» – спрашивал Джо.

«Нет»

«Это был глава Би-би-си, Елена!»

Кстати сказать, это был один из тех несчастных юношей, что толпами ходили за молодыми львами Монти Пайтона в Оксфорде, и никак не могли произнести что-нибудь интересное в отведенное время – три минуты. Удачная чиновничья карьера, казалось бы, должна была возместить ему все его страдания, но мамина «наивность» вновь возвращала его вспять.

"It's good for them". «Для них это полезно», – смеялся Джо, делясь со мной и сложной историей своего возвращения, и сложной историей своей небывалой удачливости. О, безусловно, моя мать и была его «Еленой», «Еленой», которую он умыкнул с собой.

Венеция и дева

Эта статья была особенно успешной. Ее прекрасные пассажи, превышавшие по качеству любые путеводители, переплетались с пластичными и гибкими движениями женщины, за которой наблюдал автор – как та лежит на канапе в гостинице «Даниэли» (той самой, где останавливались Мюссе и Жорж Санд и где между ними произошел последний разрыв, и Жорж Санд соблазнила портье); как она ест, как капризно отвергает любые исторические справки, чтобы вдруг остановиться, всхлипывая на каком-то мосту, и вздыхать от того, что видит. «Дорогая, между прочим, это и есть Мост вздохов». Потому что в этой статье мама и была его Венецией – Венецией, которой нет дела до историков и знатоков, которая прекрасна, как любимая женщина:

The Venetian sky is nacre – the sheeny inside of a seashell – and the light is sharp but thin, as if passed through a gauze. A wind from Hungary is shouldering its way across the lagoon – bullying the surface and forcing the heads of herring gulls standing alone on each bricola down into their plumage, like weathered soldiers sleeping on their feet.

As the hotel launch noses away from the dock, past the bleak littoral, the rest of the passengers relax and chat idly in the warmth of the cabin. But my wife, Yelena, soon climbs outside, to stand in the open behind the boatman. She has never seen Venice before; she has only had St. Petersburg – Russia's Venice of the North – through which to imagine it.

Небо Венеции перламутровое – как блестящая подкладка морской раковины, а свет резкий, но какой-то разреженный, словно пропущенный сквозь газовую ткань. Ветер из Венгрии пробивает себе дорогу, вздымая поверхность лагуны и вынуждая серебристых чаек – которые поодиночке стоят на каждом briccola, точно усталые солдаты, спящие на ногах, – прятать головы в оперенье.

Пока баркас до отеля медленно отплывает от дока, минуя пустынное холодное побережье, все остальные пассажиры расслабляются и начинают лениво болтать в тепле кабины. Но моя жена Елена выбирается наружу, чтобы встать у лодочника за спиной. Она никогда раньше не видела Венеции; у нее был только Санкт-Петербург – русская Северная Венеция – чтобы вообразить ее.

Она была звездой его опуса. Она была его Венецией, царствующей на водах, во всех своих лукавых кошачьих невежественных и грациозных, капризных движениях; сама того не ведая, она была представлена им куда большим произведением искусства, чем любой из образов в работах по искусствоведению. Еще бы, ведь Венеция – строительный шедевр византийцев, то место, где Восток и правда встречается с Западом и создает единый образ, двойную оптику творения, где надежды Рождества встречаются с исчезающим миром Пасхи. И потому этот город надо вымеривать не по путеводителям, а по движениям почти безнадежно любимой женщины, как, собственно, и сделал однажды Бродский со своей неприступной и непреодолимой графиней Мариолиной Дориа де Дзулиани, специалистом по Маяковскому и авангарду. Когда поэт и муза впервые встретились в Питере, маятник графини явно шел налево, а маятник ее певца жестко и отчаянно направо, и последняя встреча в Венеции закончилась не романом, а недоумением и разрывом – графиня была замужем, а рыжий поэт казался ей несносным. Нобелевский томик Бродского «Меньше единицы» был настольным чтением Джо того времени, и мне интересно, читал ли он «Набережную неисцелимых» перед тем, как начать писать о моей матери?

So now, as the launch begins to negotiate the long orchestration of its passage across the gray-green music-sheet of the open water, she becomes her eyes – as if she were a periscope and all her other senses had become submarine. She turns her head slowly this way and that in the wind, drinking in the retinal water-borne sounds of the lagoon – the meandering rallentando of Murano, the boats scattered like notes within the narrow channel-staves – and does not shift, except to duck her head beneath the chordal bridges of the city proper, until we emerge into St. Mark's Basin from the Rio di San Lorenzo.

И вот теперь, пока баркас обговаривает долгую оркестровку своего прохода по серо-голубым нотам широкой воды, в Елене живут, кажется, только ее глаза – как будто она перископ, а все остальные чувства ушли на дно, как подлодка. Она медленно поворачивает голову туда-сюда на ветру, впитывая несомые водою музыкальные знаки лагуны – извилистое rallentando Мурано, лодки, разбросанные как ноты по узким линейкам каналов, – и не двигается, только лишь нагибает голову под аккордами мостов самого города, пока мы не выныриваем в бухте св. Марка из канала Рио-ди-Сан-Лоренцо.

В любом случае, Джо написал свою лучшую работу. Люди звонили и благодарили журнал. И хотели купить билеты и забронировать гостиницы. В сущности, Джо поделился с ними своим предчувствием любви, а заодно продал Венецию как альтернативную Парижу столицу любовного опыта.

«О да, – сказал бывший редактор журнала по телефону, когда я связалась с ним по поводу статей Джо, написанных для журнала – статья о Венеции... Лучший текст, который мы печатали. Вы знаете, – написал он мне еще через пару дней, – я благодарен Вам, из-за Вас я просмотрел наши старые издания... Какой же, черт возьми, отличный журнал мы тогда смогли сделать».

И я рада, что тогда не читала эту венецианскую статью, ибо тогда я бы с особой болезненностью поняла, как оба этих страстно любимых мной человека далеки от меня, и я никогда не смогу до них дотянуться. К двухтысячным годам никто больше не сравнил бы Москву с Венецией, даже с Макондо. Это был уже совсем другой город, совсем другая страна. Перелетая океан в разные точки медиа-пространства, свивавшего Восток и Запад, пространства, в которое Россия уже больше не входила со своей Чеченской войной, разрухой и грубым капитализмом, Джо вряд ли мог видеть на той территории, которую заставал после отъезда, хоть что-то достойное внимания.

Ибо он увез свою Музу, увез мою мать, а Россия, конечно же, перестала быть страной, где можно путешествовать... Как и Англия для меня... Плоские равнины по две стороны аэропорта... Плоские как после бомбардировок... Земля разочарования... Взаимного разочарования.

Я помню, я помню, как мы шли...

Старая фотография

...мы снова шли по московским улицам – в один из редких визитов Джо после того, как они уехали. Джо писал какую-то статью или делал интервью с балетной звездой или с олигархом, кто знает. И конечно же, в доме не хватало вина, и я пообещала, я и правда пообещала найти его как можно быстрее. Это было время, когда Москва уже перешла от простой любви ко всему западному – к выборочности качественного и стала распробовать более тонкие различия. Первые магазины роскоши: русские быстро обучались отличать марки вин и сигар. Рубашки, туфли, машины, дизайн. Они превращались в читателей Джо – по крайней мере, постепенно. Гламурные издания, которые еще, правда, не могли сравниться с теми, в которых работал Джо, уже отправляли эмиссаров по всему миру – мои собственные друзья начали присылать первые русские непереводные путеводители по Венеции, Риму, Лондону... Я обещала ему найти хороший винный магазин на углу. И однако... я забыла, на каком углу именно. Если продолжать пользоваться метафорой шпиона, то я была бы шпионом, который, наконец, забыл, на кого работает. Было уже поздно, он только что приехал. Подмораживало. Мы шли и шли. И вместо того чтобы чувствовать себя наконец взрослой и зрелой, я снова чувствовала себя страшно неумелой и виноватой. На последнем из углов сиял мой винный. Сиял огнями и отблесками на темном лакированном дереве полок.

«Я наблюдал за ней, – сказал позже Джо моему мужу, приоткрывая мне то, что происходило за тяжелыми веками его глаз. – Она нервничала и быстро говорила, старалась угодить мне, пока мы ищем этот винный магазин – а я все думал, ну зачем я с ней так?» И дальше он продолжал пересказывать мне меня, и я узнавала себя в каждом повороте его фразы – мои движения, мои попытки припрятать собственное нарастающее отчаяние. Никогда прежде не видела я себя с такой ясностью, и насколько то, что кажется мне глубоко скрытым, внутренним мотивом, является на деле моей внешне легко считываемой реакцией на действия других. Я превратилась в персонаж, за движениями которого могла следить я сама, в некую карикатуру самой себя – прямую противоположность тому, чем должна быть. Та холодная ночь, и винный магазин, и все, что я почувствовала и скрывала, были отсняты на тонкой пленке видения Джо, его теле-видения. И эту-то пленку он и крутил у себя перед глазами, ироничными, зияющими. Быть может, в тот вечер в наших поисках якобы роскошного магазина в глазах Джо я и была образом той страны, которую он больше не хотел видеть.

Немцы

Через много лет в Берлине я увижу одну выставку. Как и всякая отличная выставка, она будет сильна не столько своими работами, сколько тем, что удалось показать между работами в их взаимодействии, в сочетании – на монтаже. Это была история живописи между двух войн в Германии. И там видна «диалектика» «истины» и «лжи» – время перед Первой мировой войной, прекрасные греко-подобные образы в каждой стране, зовущие «на бой». Армии благословляются священниками, они несут взлетающие вверх над толпами знамена и портреты «королей». Поствоенный мир – начинается экспрессионизмом. Это «голая правда», это ободранные от всякой красоты и страшные лица – «лица за лицами», это ужас жизни, который и есть то, что

скрывается за «красивостью». Налицо подозрение к красивому – как к обману и иллюзии, призвавшим человечество на бойню. И затем идет нарастание «фашизма». То есть возвращение «красивых образов», причем – с претензией: нельзя так травматично показывать «немецкого» человека. Немец прекрасен, он – ариец, Зигфрид, побеждающий дракона, а не проигравший и во всем обвиненный преступник истории. И что интересно – ободранные лица, изуродованные лица, которые только что совсем недавно были истинными лицами немецких солдат, истинными лицами предательства власти, тоже находят свое пристанище – в мире карикатур. Найденная техника дает показывать в едином «зверином» стиле лица «врагов», лица «дегенератов» и лица «евреев», подлежащих уничтожению. А на немцев снова надевают «штамповочно-прекрасные» личины, и вместе с прекрасными личинами вновь нарастает пафос войны и победы «нас» надо всеми «ними». А немецкие художники в эмиграции, по большей части леваки, все продолжают рисовать скелетов, натянувших красивые маски и играющих на дудках и флейтах. Красота – это обман. Красота – это милитантность. Красота – это пропаганда. Истина ужасна и страшна. Истина карикатурна и сатирична. Она сама подобна большевикам – главным сатирикам той эпохи, ненавидевшим каждую мелочь «старого мира». И в своей ненависти именно большевики однажды невероятно точно прикоснулись к истине – именно они стали единственной партией, выступавшей против войны. И все потому, что в штамповочном мире, мире техники, истинное лицо – лицо измученной природы человека, лицо, которое претерпевает штамповку, насилие, делающее его «винтиком», механико-анатомическим роботом войны. И на этой точке снова выстреливает спор Йейтса и Одена как наиболее интенсивный. И который я пережила как заново, когда увидела танки.

Танки

Шоссе было темно и пусто. Центральное бульварное кольцо, на котором стоял веселый месяц май. Шоссе казалось нечеловечески широким, а здания, одетые в гранит, формировали высокие берега над ночным потоком темноты и фонарных огней. В своих письмах жене Иосиф Сталин радовался новой капитальной реконструкции в Москве, всем этим новым и широким проспектам и шоссе, прорезающим старые деревенские районы, прорубающим новые перспективные линии для граждан. Сталин выпихивал Москву из ее прошлого – и как от всякого пинка в ней оставались огромные вмятины. Перенаселенные коммунальные квартиры громоздились горами людских жизней и играли как по контрасту с огромной театрализованной вселенной общественных пространств, чтобы дать каждому частному гражданину полное понимание скромности его места в истории и величия его работы на общее благо. Труд был одним из главных Смыслов советского времени. В годы, последующие перестройке, новая капиталистическая эра делала свои первые шаги и не выказывала никакого стремления к «общему благосостоянию и труду» – она восславляла довольно жесткую логику: выживает сильнейший. Сталинские улицы, оккупированные множеством частных легковых машин и джипов, внезапно выглядели потерянными, утратившими свою цель и предназначение, последними форпостами ушедшей эпохи. Почему-то мне стало грустно. «Кто позаботится о нас?» – подумала я. Мне не хватало кого-то Большого и Самого Сильного, чтобы он заботился обо мне и все взял на себя.

В тот вечер Садовое Кольцо казалось пустым. Последние легковые красавцы парковались к тротуарам, словно бы завершая мелодию дня. Рассуждая о сравнительных ценностях позднего социализма и дикого капитализма, я никак не могла до конца внутренне проголосовать за вторые, как ни пыталась. Общество, жившее на госзаказе, неожиданно обнаружило, что оно неконкурентоспособно на мировом рынке, а кроме того, умудрилось по дешевке отдать все те наработки, которые создавала военная промышленность. И при этом Китаем оно уже не смогло бы стать – никто не мог бы работать только за тарелку риса. Россия – не Запад и не Китай.

И затем я услышала шум на горизонте. Шум приближался и приближался, как звонок телефона, что прорезает твой сон, пробуждая тебя к новой реальности. И она шла, прямо из-за поворота, эта другая реальность. На нас шли танки! Целая колонна танков двигалась на большой скорости сквозь город. «Парад 9 мая! День победы!» Я вспомнила; легковые машины (даже джипы), припаркованные по сторонам шоссе, вдруг показались незначительно маленькими, потеряли всю свою экзистенциальную мощь, всю свою убедительность, они больше не впечатляли меня в качестве зрителя. Человеческая жизнь со всеми своими амбициями, приватными достижениями и потерями, внезапно была сметена как пестрый мусор береговой волной.

И внезапно все снова обрело Большой Смысл. И ширина улиц, и молчаливая тяжеловесность домов. Сталинское авеню было снова на марше. Оно было приспособлено к Войне, к Большой коммунальной истории, к проходу армий, ко многоликой толпе, что будет кричать и махать с тротуаров и из окон, для шариков и лозунгов, взлетающих в воздух. Для музыки, оркестров и всеобщего ликования. Оно было сделано для коллективного человека – единственного господина этих мест. И не удивительно, что московские улицы не похожи на хорошо сшитый английский костюм! Они и не были предназначены для человека, который хорошо бы смотрелся, гуляя по ним.

Какой-то легкий мотивчик из оперетты начал вертеться в моем мозгу. «Без женщин жить нельзя на све-ете, нет!» Танки и Оффенбах – как точно, как по-ницшевски, как по-фашистски. И странные мстительные мысли начали возникать в голове: «Вы думали, что можете сбежать, – слышала я сама себя, – сможете ускользнуть, маленькие дельцы, воры и бандиты? История и Великий смысл смоют вас как сор». «Возможно, – помню, я говорила сама себе, – это и есть наш единственный способ участвовать в мировой истории. Только через коллективное усилие получаем мы здесь свою долю признания и достоинства. Военное общество. Марш. Стоит нам повернуть на частное и личное, мы становимся уязвимы, и с нами справится любой».

Чей это был голос? К кому я обращалась? К новым русским, чьи новые машины, и одежды, и манеры до недавнего времени служили сияющим символом счастливого беззакония и ничем не заслуженного успеха? А моя мстительность – была ли она подлинным голосом настоящего, или это был голос 30-х, записанный во мне задолго до моего рождения? Против него, словно опомнившись, яростно подымался столь же мучительный голос Либерала, перечислявший грехи и ужасы предшествующей эпохи, и грехи Коллективного человека перед человеком отдельным, уникальным.

А в ответ снова поднимался голос Консерватора, который перечислял то, что успел натворить Либерал за годы своего правления – олигархи, бандиты, коррупция, растраты, заимствование чужого без умения адаптировать к своему. И в итоге, в той последней точке, когда баланс был подведен, на конце этого противостояния должно было либо родиться что-то новое, какое-то другое понимание, либо разразиться новая гражданская война, либо должен был быть подавлен сам разговор этих противоположностей, сама их встреча. В этой точке, точке ноль, должен был появиться разрешитель всех конфликтов, большой анестетик, новый творец нашего национального мифа, где Сталин и его жертвы, коммунисты и бизнесмены, диссиденты и чекисты пируют за общим столом во имя вящей славы России.

Оборотной стороной неконтролируемого стремления к роскоши у немногих является, в сущности, мобилизация оставшегося населения.

«Кто вы такой, мистер Путин?» – был вопрос на обложке одного из знаменитых журналов, кажется, Нью-Йоркера. Ответ означал – «Никто», то есть «мы вас не знаем». Но как известно по мифу об Улиссе – «Никто», как ноль при обратном отсчете, обладает определенной взрывчатой силой. Настанет момент, когда не останется ни одного человека в мире, кто не слышал бы этой фамилии. И причем удивительным образом бедные будут считать его за своего, а богатые будут знать, что он один из них. Такая вот точка контролируемого нуля, баснословное схождение дебета с кредитом, прозрачность вылетов и прилетов из одной и той же точки.

«Пиши об аэропортах!» – потом посоветует мне Джо, выбирая вновь ту стратегию, что помогла Одену и Элиоту избегать поэтики прямого желания и боли. Надо отдать должное моему поколению – в основном оно последовало за Бродским, а значит, тем самым путем, которым предлагал идти Джо, хотя вряд ли шел им сам. Техника поколения – все более измельчающаяся ирония, все более мелкие миры, техника уклонения, техника санации больших импульсов, техника отводных каналов. Но неужели это все? Я же хочу, чтобы здесь в России был свой византийский театр потрясающих лиц. Чтобы здесь тоже жили феи. И чтобы вновь сюда приехал Джо – таким, каким я его жду. И я спрашиваю себя – все ли правильно было понято о Йейтсе, чтобы так легко сбросить со счетов это мое ожидание?

Написать о войне

1

...в 1915 году Генри Джеймс попросил Йейтса написать стихотворение о Первой мировой войне для сборника Homeless («Бездомные») в помощь беженцам из Бельгии. Йейтс хотел, чтобы это стихотворение объяснило его позицию по Первой мировой. Характерно, что сначала стихотворение называлось «Другу, который попросил меня подписать его воззвание к нейтральным нациям», затем это было заменено на «Причина хранить молчание», а затем было переименовано в «На просьбу написать стихотворение о войне»:

Мне кажется, в такие времена
Поэтов рты должны молчать, поскольку
Им не дано политика исправить;
Уверен, слов наслушался немало –
Тот, кто и деве юной смог потрафить
И старику глухою зимней ночью.

Это все, что мог сказать Йейтс на эту тему этой войны и ее бедствий. Что поэтическая речь в такой ситуации не нужна вообще. Многие думали по-другому. Они хотели писать о жертвах войны и о бедствиях ее – то есть писать из общей установки филантропии. О миллионах погибших. Но Йейтс – нет.

И лишь в 1919 после гибели сына соратницы Йейтса – леди Аугусты Грегори, собирательницы фольклора, проведшей немало времени в экспедиции по Западу Ирландии, он напишет. Мальчик гибнет в самолете. Единственный сын падает, как Икар, сверху вниз. Но это падение «ирландского летчика» просчитывается совершенно иными шагами.

Я знаю – встречусь я с судьбой
За облаками в вышине
Не важно, с кем веду я бой
И за кого – не важно мне.

Моя земля Килтартан Кросс
Из Килтартана – мой народ
Мой бой ни радости, ни слез
Там никому не принесет.

Ни долг, ни честь, и ни закон
Ни речи важных стариков

Лишь счастья одинокий сон
Вел в этот шум средь облаков.

Я взвесил все, все оценил
Растрата то, что будет впредь
И то, что было – трата сил,
Когда есть эти жизнь и смерть.

Вот – единственное основание участия в этой войне, – «не закон», «не долг», не пафосные речи правительственных чинов, не ликующие толпы, обычные общие причины участия, не какие-то абстрактные причины, по которым вдруг началась Великая война. Ирландия, участвующая в Первой мировой на стороне Англии, не имеет этого на своих часах. На часах у Ирландцев «одинокий импульс наслаждения», или «счастья одинокий звон» или точнее the lonely impulse of delight – одинокий импульс к наслаждению – некая точка возможности, где время скручивается между настоящим и будущим по спирали, превращая высоту падения в пьедестал, вырвавшегося из убогой земли ирландского пилота. Отдельный героизм этой фигурки, пьедесталом которого – вся высота ее падения, точно так же, как морская скала под сияющей фигуркой небесного акробата – это и есть подлинное ирландское достижение, снова взлететь ввысь, снова обосноваться над землей, после того как к ней очень долго пригибали. И этот импульс становления «пилотом» – новое начало, новый стиль вхождения народа в мировую историю – в мировую войну. И только так – только на этом основании можно участвовать в войне больших государств. Все другие основания – филантропические, патриотические, общегуманитарные – не то, не то, не то. В этом стихотворении показано, как совершается акт сознания, через отрицание принимающий и жизнь и смерть, акт, на который абстрактный ум не способен, не способен ум «англичанина».

Что касается войны, для Йейтса она началась двумя годами позже – в 1916 году. Когда он пишет знаменитую «Пасху, 1916», посвященную восстанию против Англии, которое Ирландия начинает еще внутри рамок английской империи, нанося удар в спину.

Он писал об убитых, о тех, кто принес жертву именно за независимость страны:

А наше дело – шептать,
Имена к именам слагая,
Как шепчет ребенку мать,
Пока сон его пеленает...

И Йейтс вносит ирландские имена в английский язык, гравируя их трудное произношение поверх английского благозвучия, и тем оживляя убитый гэльский язык на теле английского – Майкдонах, Макбрайд...

Тут стоит отметить, что шедевр этот, возносящий на пьедестал смерти, на ее высоту каждого из погибших, делает нечто, что хотела сделать и Ахматова перед насилием Большого государства, безличной абстрактной силы. – Но у Ахматовой этих имен просто очень много, «хотела бы всех поименно назвать / да отняли список и негде узнать», и ей предстоит решать сложную задачу: жертв уже тоже «абстрактно-большое» число. У Йейтса – «Пусть Англия твердо верит / Во все, что творит и знает» – та же задача: составить список, прочитать имена. «Пасха» – это Йейтсевский реквием и одновременно его же «Мужество» (стихотворение Ахматовой 1941 года), утверждение собственной традиции в противовес силе, желающей ее уничтожить.

2

Спираль, вертикаль, пьедестал, а с ними столбец, рифма, парность и повторность частей, размер и узнаваемый ритм сохраняются там, где речь идет о тех избранных коллективных объектах любви, которые находятся в общем владении «народа». А «народ» это не собрание одинаковых людей, а это разнообразие человеческих свойств, сведенных вместе в общую систему памяти.

В этом отношении совершенно понятно, почему Йейтс не реагирует на Первую мировую войну как на повод начать писать по-другому, – потому что, с одной стороны, это война тоталитарного государства. Это война «цивилизационного», современного мира, а с другой – и на войну отправили штампованных «университетских мальчиков» и «массовых солдат», похожих в своих хаки на одинаковые монетки из банковских хранилищ.

Уже позже, после обретения независимости Ирландии, организуя новую монетную систему Ирландии, вид ирландских денег, Йейтс как раз и сетовал на то, что при капиталистической и банковской системе деньги становятся «одинаковыми» с двух сторон, плоскими, чтобы было легче их укладывать в столбцы. В то время как старые деньги были неравновесны, ценны сами по себе, ибо сами были сделаны из золота и серебра, и гравировка их была выразительна и ярка.

3

Таковы же «ирландцы» по сравнению с «англичанами». Ирландцы «характерные», они с «чертами», они с глубокой гравировкой эмоций, и они верят, что «во всем своем хорошем или плохом они будут запомнены», то есть их «виртуальное» тело останется в коллективной памяти. И оно будет одновременно и часть общего узора, и настолько яркое, что станет характерным персонажем, оставившим свой след, свою печать, на общем теле памяти... Он будет любимым образом, какой-то мыслью, что прочлась в этом человеке и одушевила его своим бессмертием... И пусть он даже будет похож на старую Джейн, что сказала епископу, что «место любви – то же, что и место испражнений»...

При этом характерно, что Йейтс никогда не мог отстаивать свои мнения:

Несколько позже более молодые, чем я, поэты, особенно один из них, с кем я был хорошо знаком, принялись проклинать на все лады всю ту романтическую материю, которую английская литература, кажется, разделяет со всеми великими литературами мира, все те традиционные размеры, которые, казалось, выросли вместе с языком, и тем не менее, хотя я все больше злился, я молчал... мне кажется частью этой моей молчаливой нерешительности был страх говорить плохо подобранными словами: скажем, упрекать мистера Уэллса голосом Бульвера-Литтона...

4

А что касается музыки, как сказано в статье именно о таком инструменте «Псалтерионе» – мир погружается в состояние монотонии, наложенной на слишком сильные внешние стимулы, импульсы, именно чтобы появилась дистанция, возможность различать более тонкое, и уже отсюда, из этой дали возникнут образы и ритмы глубины, которые будут стимулировать явление «бессмертных» персонажей, слишком сильных персонажей, размером «больше чем жизнь». Сознание воина, монаха или поэта, а также красавицы, работает именно таким образом. Каждый из них учится быть сильнее реальности «просто чувств». Их реальность это некая «более мощная реальность», о которой говорит Йейтс. Более того, она дается изнутри некой работы с «чувствами», работой с телом.

Это все еще правда, что Божество дарует нам, согласно Своему Обетованию, не Свои мысли, и не Свои убеждения, но Свою плоть и кровь, и я верю, что разработанная техника искусства, которая сама собой творит сверхчеловеческую жизнь, обучала людей умирать больше, чем любая оратория или Псалтырь.

И эта смерть – совсем не смерть на полях Вердена или Сталинграда... Как и другая жизнь, совсем другая жизнь... без штамповки.

Как когда я увидела Джо, который, судя по всему, и был моим «первым» ирландцем, моим первым «кельтом».

5

А без Джо я начала искать то, что будет таким же, как он. И находила это там же, где Йейтс, например среди крестьян, поэтов, сказителей и людей.

Одеяла и витражи

Я увидела эти одеяла в архангельском музее. В комнате, где представлен труд крестьянок – половики, одеяла, вышивка. Это только начало – как входные ворота – дальше зодчество на открытом воздухе.

Музей Архангельска вообще-то был собран какой-то замечательной энтузиасткой из 1960-х. Северная архитектура – церкви, избы, сараи, молельные кресты, часовни – все без гвоздя, все высокое, на столбах, все большое и странное для центрально-русского обихода. У нас, в центральной России, все не так, не такое сказочное, большое, высокое. Потому что русский Север другой, в него даже крепостное право не доходило. Но при советской власти все стало гореть, приходить в упадок. Пока в 60-е годы не осознали радикальность отличия и ценность его не была увидена. Все имеет свою дату – даже наша ностальгия. Роскошный музей под открытым небом, с дощатой дорогой, ведущей по холмам и рощам. От строения к строению, под небом. И с небольшим входным музеем, где собрана утварь. Половики из тряпок, лоскутные одеяла, прялки. «Ну и что, – сказала смотрительница другой, пока я разглядывала половички, – подумаешь, половики, я и сама такие делаю. Вот ждешь своего мужика пьяного домой, не спишь, думаешь и половик накручиваешь, пока придет – уж и готов». Я тогда засмеялась, вспомнив, что говорили африканцы, приехав на какую-то конференцию, что в Африке музеи делают только для белых: то, что белым кажется древностью, архаикой, до сих пор делается в любой деревне, и телескопический проход в древность, столь важный для европейской культуры, заканчивается за порогом музея. И тут я подумала и спросила смотрительницу, что она видит. Потому что если теория с африканцами верна, то надо спросить у нее, что же из музейных объектов ей правда нравится. Вот на стене и висело два одеяла как примеры народного творчества. Сделаны они были в 60-е годы двадцатого века. Характерно: одно называлось «Космос» – темное по краям с цветами, потом цветов все меньше, и все уходит во тьму. Второе – просто лоскутное. «А какое вам нравится?» Мне, конечно, нравилось концептуальное одеяло. «Космос». Второе было обычным – разноцветные квадратики, как в детском саду. Я помню советские одеяла – тоже все в квадратиках с каким-нибудь орнаментом по краям. Здесь орнамента не было – но были наложенные друг на друга квадратики из пригнанных лоскутков – к середине все меньше, к контуру все больше. «Мне? – удивилась смотрительница, – ну то, которое лоскутное». «Какой скучный вкус, – подумалось мне в ответ, и я уже состряпала целую гипотезу о том, что крестьяне теперь тоже смотрят по-советски, и сами любят не более сложные вещи, а вот такие же советские. «Испортились». И тут же сама одернула себя. Что-то не то в том, как я думаю. Я сама думаю слишком резко, слишком осуждающе.

В тот день я решила все-таки поверить Йейтсу, который не хотел звучать «не тем тоном», даже отстаивая самые дорогие убеждения, и придержать мне свойственный тип осуждения. И дать чему-то пройти под ним. Я задала еще один вопрос: «А почему вам нравится лоскутное?» Ответ был сразу: «Мне нравится, как она там цвета расположила». Ну какие там цвета – просто пестренькие квадратики. Лиловый кусочек, красный, синий. Какие цвета? Они ничему не подчинены. Я уже готова была лицемерно согласиться и дать своему сомнению нырнуть жирным омулем на глубину, мол, не буду думать, что крестьянство все-таки уже испортилось, как вдруг я

подумала, что так нельзя. Надо еще дать шанс. Надо узнать, что же эти «местные», эти «крестьяне» видят. Может, я не так смотрю?

Не так вычленяю пространство? Вдруг все дело в том, как мы читаем? И снова посмотрела на одеяло. Предположим, не права. Предположим то, как я читаю, неверно. И что же сделать? За плечами моими стояло путешествие в Архангельск и все, что там произошло. Я должна – хотя бы попробовать. Я читаю через квадратик. А что если реальность отличается от наших суждений на какой-то угол, например, на угол в 90 градусов – как у Йейтса в схемах, где именно так отличаются друг от друга миры. Что если иной мир – рядом, и он стоит под углом 90 градусов в отношении привычного и забитого. И я попыталась сдвинуть. Сказать, что сдвинуть глаз тяжело, ничего не сказать. Проще начать накачивать тело, чем накачать этот мускул, причем не зоркость – вовсе нет, а умение сдвинуть то, как ты читаешь то, что видишь. Умение различить... значение. Другое значение... это – духовная категория.

И тут я вспомнила. Я вспомнила про Ольгу Седакову[1], моего учителя и поэта.

Как-то она рассказывала мне о даре своей тетки. Тетка ее была некрасивой, но доброй. И именно поэтому получила особый дар. От цыганки. Та зашла в их избу, и девочка ей услужила. Цыганка сказала: «Ты некрасива, и потому замуж тебе хорошо не выйти. Я подарю тебе дар – научу раскладывать карты, их значения, но... самое главное не это – самое главное в раскладе знать центральную карту, ту, от которой читать. И этому научить нельзя. Ты это просто будешь видеть».

Смешно, но Йейтс тоже искал то знание, что имеют цыгане, медиумы из дешевых районов, каббалисты... те, кто что-то видят. Но как видеть, как пересекать тот незримый барьер, что установлен на наших глазах и делает их нашими глазами. Что видит эта крестьянка-смотрительница на месте детсадовского одеяла? Итак, вопрос: откуда читать одеяло? Я читаю из центра каждого квадратика, а она? И я подумала, я просто подумала, а что если перетащить свой взгляд, как гусеницу, на 90 градусов? И начать читать с того, что я считаю краем квадрата? Я тащу, не получается, я тащу – не получается, я тащу – тяжело и не получается! А потом перетащила и... свет бьет в лицо, из одеяла начинает идти свет. Что это? Одеяло, как витраж, загорается светом, яркостью невероятной. Оно как окно с усиленным солнцем, жизнью. Та, кто его делала, с математической точностью рассчитала «белый свет», разбила по спектру кусочки ткани и создала матерчатые кристаллы. Одеяло сияет. Оно живит. Крестьяне видят это?!! Они вообще видят так? Я поворачиваюсь к смотрительницам – их лица такие же спокойные, они никогда не скажут, как смотреть. Вероятно, для них мы безграмотны. Это мы видим квадратики, а они кристаллы. Это у меня – штамповка общей современной социальности, конвейерное распределение акцентов, линий, ритмов. Малларме, учитель Йейтса в литературе, называл это «стертой монетой», на которой не видно ее рисунка, его неровностей, его значения. А Йейтс реализует эту метафору, когда будет биться за вид новых ирландских денег. А они, крестьяне... видят другое. Мир, полный сил. Мир, полный жизни. Мир как видение. Иное.

«Самое большое мое горе в школе было, – сказала ОА, – когда мне объяснили про круговращение воды в природе. Этот огромный водопровод, батарея, которая крутится в мире. Вода, на мой взгляд, приходила иначе – вертикально. Мир устроен иначе». Да, скорее всего, но Йейтс прав – на природу мы перенесли наши представления о водопроводах и канализациях.

Люди, которые жили в мире, где все было текуче и переменчиво и могло стать любой другой вещью; среди великих богов, чьи страсти бушевали в пожаре заката, и в громе, и в проливном ливне, не обладали нашими мыслями о весе и мере. Они поклонялись природе и изобилию природы и всегда, казалось, высшим своим ритуалом ставили шумный танец среди холмов или лесной чащи, где неземной экстаз нисходил на танцоров, пока сами себе они не казались богами или богоподобнми зверями и не чувствовали, как души их летят выше луны; и, как многие думают, впервые и вообразили себе блаженный край богов и блаженных мертвых. В них было больше

[1] Далее везде ОА.

творческой страсти, потому что они не жили внутри наших жестких и прямолинейных границ и были ближе к древнему хаосу, мечте любого человека, и обладали бессмертными образцами рядом с собой. Заяц, что бежал по росе, быть может просидел на корточках все то время, пока сотворяли человека, и скудная заросль тростника под их ногами могла оказаться богиней, что смеется среди звезд; и при помощи небольшой магии и малого взмаха руки и недолгого шёпота губ и сами они могли превратиться в заросль тростника, и познать бессмертную любовь и ненависть (Йейтс. Магия).

Путешествие в Архангельск
(Первая вставная новелла)

Один хоровик рассказывал, какое несусветное впечатление произвели в Москве аутентичные народные сказители. Залакированный слух оказался изголодавшимся по этим интонациям, по другому ритмическому рисунку. Это и была слуховая революция, породившая через какое-то время целое движение писателей-деревенщиков и такую фигуру как Василий Шукшин. В «Печках-лавочках» показана эрзац-версия этой революции, когда герой Шукшина попадает к московскому филологу. И для этого филолога что ни слово мужичка с Алтая – то предмет исследования, а мужичок злится. А филолог на конференции даже эту злость показывает как часть народности, иной народности, чем признавал сталинизм, желавший видеть ее картинно-прилизанной, академически-салонной.

Другой ритм, другой голос, поразивший Москву, позже нашел свое применение у Дмитрия Покровского, который принялся ездить по русским деревням и собирать их тип пения, не совпадающий ни на сильных, ни на слабых долях с бравурной частотой якобы деревенских песен, написанных советскими композиторами. «А что вы думаете о Покровском?» – спрашиваю я. Хоровик, мужичок с бородой супится. «Оно-то конечно было отлично от нормы, но не настолько. Покровский... доводил до максимума отличия, те отличия, которые воспринимал в народном пении “московский слух”, но была и узнаваемая основа, а ее он не брал, он делал из народа...» «Экзотику», – говорю я. «Точно! – подтверждает хоровик. – А народ, он скорее как Шукшин – узнаваем». В этом для меня была суть модернизма. Довести до абсолюта отличное от штампованного – это ведь означает взять штампованное за основу.

«А вот он и сказал нам – пойте как поете, никого не слушайте».

Это женщины пришли в сельский клуб на спевку и рассказывали, чему их учил Дмитрий Покровский, когда ездил по северным деревням – не слушать разных «городских», а петь как поют. Туда меня притащила моя подруга Даша, рыжая и замужняя, которая время от времени покидала мужа-француза и исчезала в российской глубинке. Этому тоже способствовал «новый слух», а именно постперестройка вновь рождала интерес к русскому, а в браке с иностранцами девушки из интеллигентных семей использовали стиль «а ля рюс» для украшения помещений. «Мы поедем в Каргополь», – с особой растягивающей интонацией произнесла Даша. Как если бы говорила эта слово для иностранцев. Слух иностранцев тогда особенно гулял по Москве, словно вся она переводилась на эти иные вокабулы и тональности. Почему-то в этом произношении мне чудилась какая-то тонкая пленка, довольно однообразно покрывающая реальность, пленка, которая как кино снимает эту реальность в том фильме, который «поймут» на Западе. В Каргополь мне не хотелось, но это был последний шанс нашей уже исчезающей школьной дружбы. Так вот, женщины пришли петь, а Дарья слушать.

И точно – странный выговор. Ритмы, ускользающие от привычной штамповки, когда все поют хором, выделяя сильные и слабые доли. Им всем под шестьдесят и около того. Слушаю, пытаюсь подпеть – это трудно, я не привыкла в таком ритме, у них выходит естественно, я сбиваюсь, у Даши получается – у нее вообще слух лучше. Но что-то не так. По всему вектору этого путешествия – не так.

Здесь было много знаков. Во-первых, мужик. Про него нам рассказали у самого въезда – о том, как один мужик всех французов обманул. Раздолбанная совсем еще советская постперестроечная действительность – и планы всех на бизнес. Все снова увидели хорошие европейские дороги, картиночные виды, которыми можно торговать – виртуальные пространства впечатлений, выставленные на продажу. Экзотика, русский Север. Мужик договорился с французами о том, что перевезет их через реку и покажет внутри, что да как, а потом не приехал. Огород, посевная, мало ли что. Не захотел. Возмущению Дарьи не было предела. Что русские вот всегда так, и все у них будет расхлябано и не по-европейски. Ибо Европа уже давно отдана стихии туризма – взору путешественников и гостей, готовых к ее потреблению. Впрочем, вероятно, тоже не вся. И если про мужика я возмущалась вместе со всеми – жалко было французов, – то когда я встретила девушку в могильной оградке, тут-то и произошло отсоединение. Она стояла в окружении железных прутьев, как дети в кроватках пятидесятых годов. Кроватка была могилой и внутри лежала ее мать. «Мужики – кричала женщина, – мужики!» Это она рассказывала, как бы она обратилась к народу: «Да что же это такое! В лес не пускают, все иностранцам древесину продают, землю распродают!» – кричала она. И речь шла о местных бывших начальниках. И я почувствовала силу этой смешной маленькой полудевочки в кроватке могилы. И когда в домах они – крестьяне – сидели перед телевизором смирно, как дети, и на телевизоре была салфеточка. Он был украшен как почетное место – дорогое место дома. И в прикосновениях их к предметам что-то такое сквозило – ускользающее. Я почему-то злилась на них. Весь их внутренний крестьянский дом был совсем не крестьянским, советским. Мы поднимались вверх по холму с Дашей, и она сказала – едкие слова так легко проходят порог этих губ – «а чего ты злишься, у тебя дома все то же самое». И она оказалась права. С точки зрения европейца, моя московская квартира такая же, как у этих крестьян. Даже расположение похоже – как мы ставим стол, накрываем скатертью. Бережем хрусталь в горках. Они, конечно же, не ставят никакие прялки и рушники, которые в стиле а ля рюс ставятся обычно на фоне белых стен, взятых из западной традиции. Каждый предмет слегка как в музее, слегка выставлен. Так белые люди, возвращаясь из колоний, привозили африканские маски и азиатские ткани, что работали как элементы декора. Я же сама как африканец или азиат. С точки зрения той, дальней, и я, и крестьяне – все населяем один довольно заставленный, захламленный мир, где люди не смотрят, что у них на фотографии на заднем плане, где свет тускловат, и где везде ковры, горки, хрусталь, если бывает, а вообще очень ценится. «Вот ты и злишься», – подчеркнула Дарья. А она злиться не хотела, она хотела понимать. Она приехала к ним не за их советским бытом, их испортившим, а за тем, что осталось от старой, дореволюционной жизни. «Скажите, кто у вас плетет короба?» Ей казалось, что их собственная жизнь течет под спудом, и к ней можно подойти, спросив про правильный предмет. Не про телевизор, например, а про короб, или сарафан, или рубаху. Это – то, что она хотела получить для своего интерьера. При этом она подталкивала меня полюбить их своей далекой любовью, как любят аборигенов. «Они так еще наивны», – сказала она, когда с одной из деревенских теток, взявшихся нас в очередной раз куда-то проводить и что-то показать, мы шли по расхлябанной дождем дороге. «Они вообще не понимают про деньги». Я молча и с тоской смотрела на хлябь. Не понимают про деньги. Зато другие вокруг них понимают. И Даша понимает. «Кто ж твой муж?» – вдруг обернувшись к ней, спросила крестьянка. Была она с короткими ногами и широким задом, в плаще и косынке. И шла медленно, как ей казалось. Мы шли за ней, чуть задыхаясь. «Муж?» – переспросила Даша, интонационно растягивая звуки, как бы имитируя крестьянский говор, при этом как будто мешая его с легким акцентом. «Да адвокат», – сказала она так, будто это обычное дело, не выше моториста. «Ох, – жирно брякнула в ответ собеседница, – так наверное деньжищ-то!» Я быстро посмотрела на Дашу. Она покраснела.

Мне же это дало ощущение – не туда. Не туда ходим. Как потом с одеялами – словно это не их, а наше сознание заштамповано. «Коротенькие мысли у тебя, Буратино», – подумалось мне. А какие те? Дарья что – она, как Покровский, тянет в сторону модерна, чем страннее, тем интересней. И потому я вдруг прислушалась к совету хоровика. В эту зону надо ходить по-дру-

гому. «Быстро ходите...» – сказала я крестьянке. «Да что я, вот Люба быстро. У них все в деревне легки на ногу. Встали – пошли, и пятнадцать километров как ни в чем не бывало». Аккуратно пристраиваюсь: «А что, у вас в каждой деревне свой дар?» Она бросает на меня острый взгляд. «Ну что-то типа того. А у Любы, – говорит она, – у нее же нога прямо как виноградная гроздь. Внук даже кусал». Ничего не понимаю. Абсолютно! Легкая нога, вино, виноград, про внука непонятно. Можно опустить. Думаю так – вино легко, пьянит, и нога – как гроздь, пьянит. И почему-то видела греческие вазы перед собой, и Диониса, чьи легкие ступни свисают вниз со спины быстрого леопарда под ним. И тирс в руках у него перевит змеями и виноградом. Ноги легкие. Что-то в этом роде. И человек бежит легко, как в дурмане. Такая вот романтическая концепция. В которой чувствуется какая-то пустотность. И такая же легкая пустотность почему-то чувствовалась и в этом пении. Откуда она взялась? Бог весть. Я отошла от женщин к столу, стоявшему у стены. На нем лежали какие-то еще советского типа грамоты и дипломы. И снова вспомнился хоровик. «Другой путь. Другой».

А потом я это увидела. Ногу этой женщины. Это и правда была виноградная гроздь. Чудовищный и страшный варикоз вен, со вспухшими виноградинами на выпуклых венах. И внук их кусал, думая, что это виноград. Дионис, бог бега и страданий, оказался точен. Метафорически точен. Но в тот день метафора еще не раскрылась. Но борьбу за свое сознание я все же продолжила.

Мне все время предлагают идти «по советскому». А я не хочу. Взяла грамоту в руки – «старейшей жительнице нашего села... Павле...» Казенный язык. «Скажите, а кто такая Павла?»

Люба, у которой я спросила, опять резко посмотрела и убрала глаза. «Да... так, у нас тут. В деревне». – «Она поет?» – спросила я. – «Поет». – «Можно к ней?» Люба снова посмотрела. Словно я что-то нашла. Почему она согласилась проводить меня к Павле? Какую правильную интонацию я дала? Что сделала? Теперь уже не повторишь. Но она повела нас туда.

Вела нас быстро, почти без слов. К высокому, огромному серому дому. Домине. «Сын Павлы-то продал дом». – «Как продал? Стоит вот же». Оказалось, это не тот дом. Огромная домина – это сарай. Там животные, сено, хозяйство, а к нему прицеплена изба, где люди живут. Вместе они напоминают, наверное, какой-то корабль или храм. Странный храм, где Павла теперь обитает в какой-то нечеловеческой части, потому что человеческую сын продал. Мы вошли и заскользили, как белки, наверх. По легонькой лестнице, уносившейся в поднебесье. Даже туалет там был странный – возле самой двери к хозяйке. Дверца, а за ней несколько жердочек, и все из кишок твоих падает куда-то далеко вниз. А все остальное помещение – нечто похожее на огромный сеновал под высоким потолком. И почему-то все кажется, что дом становится выше и выше. Мы вошли в дверь рядом с туалетом. «Павла – привела я их», – сказала Люба, которая в течение следующих минут как-то незаметно растворилась и исчезла.

Я была в горнице. С подслеповатыми окошками. На одном цветочек розовенький. На другом – голубенький. «Все правильно», – подумалось мне почему-то. В голове устанавливался счет. Вдруг с самого левого края глаза поднялась тень. Как мертвец из гроба. Я быстрее повернулась. Постель Павлы, оказывается, стояла вдоль той же стены, что и дверь, но была в углублении за печкой и еще отгорожена ширмой. Сразу не увидишь. Но я увидела все, что мне было нужно. Я увидела вышитую рубашку. Старинную, как раз из тех, что разыскивала Дарья. А еще сарафаны, крашеные сто лет назад черникой, похожие на джинсы, только не выцветшие за столетие. Странно время течет в деревне – у нас прошел век, сменилось множество мод, материалов, фасонов – а здесь только осени и зимы. Кажется, по крайней мере. Мгновение – и рубашка скрылась. Ее покрыла дешевая кофта с люрексом. Старуха встала – она была высока, баскетбольного роста, и согнутая в спине. Волосы у нее были коротко стриженые, светло-рыжие, и ни одного седого волоса. Она двигалась по горнице сначала медленно, но чем больше шло времени, тем быстрее она поворачивалась, вот уже и спину разогнула. Усадила за стол. «Все правильно», – фиксировала я, уже почти понимая. «Ну, – спросила Павла, старейшая жительница деревни, которой исполнилось 96 лет, – с чем пожаловали?» «Мы бы пение хотели послушать» – то ли я, то ли Даша сказали ей.

Павла сидела перед нами, возвышаясь над столом. Чем-то она напомнила мне первую высокую старуху моей жизни, Мариванну, учительницу английского языка, жившую в самом начале нашей коммунальной квартиры. Мариванна была первой женой писателя Лавренева, написавшего повесть «Сорок первый» о любви белого офицера и красногвардейца девчонки Марютки, дала пощечину приставшему к ней поэту Маяковскому, преподавала английский в инязе, ненавидела советскую власть и учила меня читать, писать и говорить на английском. В ее единственной комнате в коммуналке была белая высокая кафельная печка со старых времен, и Павла со своей худобой, короткой стрижкой, легкой строгостью и белой – пусть русской – печкой на заднем плане напомнила мне Мариванну. Может еще и тем, сколь строга была ее единственная комната, где она жила. Там не было захламления. Ее «интерьер» словно бы вырастал из тихих нужд того, что было за окнами, из земли и неба. Даже цветочки эти. «Так ведь это, – сказала Павла – нужно же...» Мы не знали, что ответить. «Что нужно?» – «Ну так это. Все ваши, когда приходят, знают». Она смотрела на нас и явно читала непонимание на лицах. «Эх! – да ладно», – сказала вдруг она. Вскочила, повернулась и с верхней полки достала странного вида бутыль с зеленой жидкостью внутри. Взяла рюмки. «За водку!» – вдруг поняла я, крестьянка поет за водку.

Сердце – там внутри – буквально огорчилось. Горечь. Потому что пьют. Все детство я видела эти лужи мочи у стен нашего дома, старинного дома Москвы с монастырской кладкой. Люди, лежавшие на асфальте, брат деда Саша, спавший на газете в комнате Зизи. Фрагменты, фрагменты, фрагменты чего-то тягостного, вытравленные в бессознательном, как фотографии. Мой алкоголический фотоальбом. Нельзя покупать песни за водку. Я посмотрела в рюмку. Зеленая какая-то болотная жидкость плескалась в ней. Настойка Павлы. «Все правильно». Потому что она – ведьма. Это простое осознание вдруг резко перестроила всю оптику.

Павла – ведьма. Это и было ясно мне с самого начала. Только она поднялась как по линейке с постели, словно Баба-Яга из своего гроба. Даша сидела и смотрела на Павлу – алкоголические видения не терзали ее, ей, кажется, просто не нравилась жидкость в рюмке. «Пей», – сказала я. Мы подняли рюмки и выпили – я чуть не задохнулась, – чистая эссенция.

Эвенки ели грибы, индийцы пили сому. При такой оптике все меняется. Древние сказания свивались шаманами после путешествия в трансе, куда их отправлял то ли напиток, то ли специальная еда. Видения переходят в речь, орнаменты сплетаются в сказания и снова становятся орнаментами. Язык кружев, каждый элемент что-то значит. Даша набралась из книг – «рожаница», «олениха», быть может все сказки – оттуда. Морозко, например. Жар – холод, огонь – лед, перья нездешних птиц, арийские мифы, славянская вышивка... что я об этом знаю. Сказания народов получались из транса. Вот и у Павлы – свой транс. Свой транс должен быть и у меня. Это не водка, это болотная вода. Я выпила. И Павла запела – она сама решила угостить нас, видно вопреки правилам, ведьме всегда нужно подношение. Почему она так решила – что-то мы видимо сделали правильно.

Правила поведения в доме ведьм мне рассказывала ОА, потому что сама вместе с экспедициями ездила в Полесье – небольшую зону между Украиной, Россией и Белоруссией, где люди в семидесятые еще жили без телевизоров и не любили чужаков. Потому что чужаки загрязняют «поле».

В Полесье она видела, как искали пропавшую корову, настояв на лунном свете магнитные граммофонные иголки. И после этого всей деревней шли за ними, и они поворачивались точно туда, где было животное, застрявшее, как оказалось, в болоте. «Вон видишь, видишь, – сказала ей хозяйка, у которой она была на постое, – видишь соседку. Это сейчас она милая, а вот ночью змеей перекинулась и у коровы моей молока выпила». Правда это или нет? А может, и правда и нет. А ведьма в той деревне – позвала ее в гости. Это, кстати, редко случалось. Ведьмы особые хранители чистоты поля, им чужих не надо. А тут позвала. «Заходи ко мне вечером, – сказала она, – я тебя посмотрю. Если понравишься – подарок сделаю, а не понравишься – изведу». ОА идти не собиралась, как ни настаивал ее научный руководитель Никита Ильич Толстой, внук графа и сын белого офицера, спасавшийся от советской власти в Югославии. Толстые вернулись в Москву

после войны, когда Сталин призвал всех «бывших» обратно домой. Многих арестовывали прямо на вокзалах. «Толстые приехали», – по легенде сказал ему Берия. «Пусть остаются», – ответил Иосиф. Почему он не тронул Толстых? Расчеты правителя. Но мою ОА Никита Ильич Толстой не жалел. Известно, что знания ведьм описать и передать невозможно – не университетским путем. Нет никаких процедур объяснений, доказательств, да и структуры предложения – подлежащее, сказуемое – нет. Это как талант – дается весь и сразу. Как очарование, как красота. Мгновенно. «Возьми веничек», – скажет ведьма такому несчастному. Тот возьмет – и через веничек-то и передастся. Загрузится сразу, как файл в компьютер. Откуда? «Из поля». Из какого-то странного мирового интернета, ноосферы, как писал Вернадский. А зачем ведьме так со своим знанием расставаться – иной вопрос, который после посещения Павлы я обсуждала с местной учительницей, местным представителем, так сказать, проекта Просвещения, Любовью Александровной. Легко и просто подтвердившей, что Павла ведьма, раз я уж сама догадалась. А все потому, что ведьма не может умереть, пока знание не передаст. Знание сильнее. Это даже не знание, а сила, и сила держит, не дает уйти. Страшно они умирают, если не договорятся с кем-то – с внучкой, например, с дочкой. Кричат, плачут, мучатся. И прекратить такие мучения можно только, если кто решится... взять и конек у крыши срубить. Так вот, что такое эти кони на крыше, которые у них через дом. Коньки – кони – концы жизни. Вот почему конь и смерть одно и то же, и почему в сказках так страшно от чего-то, что у Бабы-Яги страшные кони – рыжий-Заря, Серебряный-день, и Вороной-ночь. И все эти коньки-горбунки. И как начнешь петь слово «Конь» – можешь же и в такую даль зайти. В такую даль.

Так вот, Никита Ильич Толстой ОА посылал к ведьме. А ОА не пошла – на алтарь науки себя приносить не стала. Тем более, что ей это и не надо. Она сама все знает и умеет. У нее «глаз светлый» – что реже чем «черный», – то есть такой глаз, которым зовут на дорогу вслед человеку посмотреть, чтобы путь был хорошим. Она не сглазит.

А Павла начала петь. И двинулся голос как река. Такого пения невозможно услышать, увидеть, передать. По сравнению с тем, что я слышала на спевке – это как если бы под ногами открылся пол, потом земля, и мы бы вдруг увидели под землей другую землю и небо. Большие слова – мало слов. Казалось, Павла распевала от силы три слова. Вся силлабо-тоника, вся русская поэзия, устроенная поверх защитной линии привычного предложения, казалась теперь слишком поверхностной. Павла пела, растягивая каждое слово в такой богатый оттенками ритмический узор голосом, который не имел с бельканто ничего общего, но это не было и сдавленное горловое пение, это было какое-то абсолютное движение, сходное с движением тела, это был какой-то растекающийся из нее корень, захватывающий и нанизывающий тебя же на себя...

Рассуждая о символизме, Йейтс говорил, что есть как бы два ряда символов, одни – только эмоциональные, они пробуждают в нас какие-то волнения, чувства, но не выводят к другой реальности. Как к прозрачному хрустальному куполу под нашими ногами. Голос Павлы был живой, и он не бился в клетке нот, пойманный в цирковом пространстве гаммы. Он не крутил фортели. Он двигался как оборотень по земле, западал, принюхивался. Он был проводником. И точно бы видела реку, со стылыми странно неподвижными водами и туман... и там уже кто-то выйдет к тебе. И вспомнилось, что викинги писали поэзию в долгих плаваниях, погружаясь в такой же транс, смотря на воду. Всякое слово может дослужиться только до эмоционального содержания, чтобы стать символом, оно должно окунуться во что-то еще. Павла вела нас куда-то за эмоции, в нечто, что ощущалось куда более твердым, и что словно бы росло на корне, имело с чем-то связь. И там не было сомнений, там было почти твердое знание, что и как, мимо чего мы идем и куда путешествуем. Как в «Одиссее», где Улисс перечисляет все острова и опасности, и Сциллу, и Харибду, и Геркулесовы столбы, мимо которых ходит. И я вспомнила, и откуда акцент местных и названия всех мест – они финно-угорские. Дославянские. Но, впрочем, где мы были – мир загробья, говорят, странным образом одинаков у всех народов, как орнаменты. И в загробье мы шагаем легко, как в трансе, и движемся, движемся все дальше – от порога до порога.

Когда Павла кончила петь, мы молчали. Песня протекла не просто по ушам и по верхнему слою эмоций. Она протекла по почкам и печени, проходила мурашками по коже, заставляла чаще дышать.

Даша притихла. А я поняла, что Павла ждет. И что мне надо что-то сказать. «Вас записывали?» – спросила я. «Да, когда молодая была, возили в Ленинград». Такие голоса записывали, да, при Сталине, что еще раз подтверждает мои догадки о том, как и на чем строилась советская власть.

С этого имени мы перешли в истории. От мифологии. Павлина жизнь во время войны на лесоповале. «Крестом летела», – говорит она, и я понять не могу. А потом понимаю – образ сверхточный. Молния попала в дерево, и волной Павлу отбросило назад, и летела она спиной, расставив руки широко в сторону. Уже тогда я начинаю понимать, что крестьяне вокруг не описывают вещи, как я сейчас только что. Они дают образ. И этот образ как печать впечатывается картинкой, а вовсе не логическим выводом. Они говорят очень красиво – на вкус городских. Они говорят как будто цветом, светом, звуком. Они куют метафоры очень быстро, из-под рук. «Обидел меня, – между тем говорит Павла, – начальник обидел. На лесоповал гнал, потому что я сильная и рослая была. А я только родила. Нагуляла дырку, сказал он». Крестьянство в его судьбе. Много раз оплаканное деревенщиками. Владимир Буковский как-то рассказывал мне о своем отце – бывшим комсомольце в 30-е – что к нему приходили друзья, они запирались в комнате и много пили. Потому что только потом поняли, что они «сделали с крестьянами». Судьба как под бензопилой, судьба без всякой техники безопасности, на выброс. Когда никто не страхует и не ведет учета. «А у вас дети есть? Внуки?» – спросила я Павлу. «Да, – помолчав ответила она. – дочка Саша. Она уж умерла». Как-то вдруг в руках – неожиданно для ведьмы – очутился простой фотоальбом, а там снимки из 70-х. И дочка Саша с густыми волосами, и какие-то жанровые сцены, снятые не без таланта. Оказывается «зять любил фотографироваться». Но зять погиб от алкоголя – его и еще, кажется, сына Саши засосало под бревна. А кто-то из родственников разбился на мотоцикле – в семидесятые в деревне вдруг стали мотоциклы появляться, и люди бились. Какая-то странная смерть от природы вещей, от хода вещей, от самого хода колеса истории. Крестьянство – что с ним и правда сделали в двадцатом веке...

Даше уже не хотелось смотреть фотографии. А в руках Павлы они шли и шли – ее умершие, сфотографированные совсем не казенно, современно – джинсы, короткие платья с острыми воротниками у женщин, такие же рубашки-батники у мужчин. Только лица их все еще простые, а смерти все те же, крестьянские, длящиеся и сейчас. Фотография всегда таит в себе ощущение современности и документальности, смертности и мгновенности, и потому фотоальбом совершенно точно вырывал нас из того глубинного психического слоя, где длился голос Павлы, низкий с хрипотцой, за которую она извинялась: «голос треснул», – сказала она. Мы словно раз и перешли в другой режим восприятия. Даше не хотелось – ей хотелось еще задержаться в гостях у глубин.

«А скажите – вдруг спросила Даша, – а у вас есть рубахи такие вот ваши прекрасные местные, сарафаны...»

Павла резко – точно блеском – посмотрела на нас.

«Молчи, – прошептала я, – молчи».

«Нету», – ответила Павла и плотнее запахнула кофту с люрексом.

«Есть, – поняла я, – точно есть. И не даст».

«Точно, – подтвердила потом мои догадки Любовь Алексеевна, наша хозяйка, у которой мы были на постое, – у нее весь костюм местный есть. Внучка ее попросила как-то на выступление – и та сначала-то дала, а потом пожалела. И поставила ей – на лоб фурункул». Я посмотрела на Дашку. Ох, грозил бы и тебе фурункул на лоб, если б ты ее еще порасспрашивала. Не дают они больше ничего – уже им объяснили, наивная ты француженка, что стоит то, что у них есть, и какая часть из того, что у них есть, «ценна».

Мы никогда не будем знать, куда направлен центр тяжести смысла, куда ударит молния высказывания, где будет больно. Но в любом случае это глубже, чем наши эмоции, жестче, чем

то, что мы думаем. Это вправляет зрение. Как мгновенная вспышка осознания, как какая-то фотография внутреннего смысла, которую удается сделать – как и, например, что в библиотеке посреди деревни у дочки учительницы... на полках стоял Марк Аврелий, а замужем она была за охранником из тюрьмы. Все это залегало куда глубже одной важной штамповки уже «московского и университетского сознания», и более того – той важной штамповки, которая называется взгляд иностранца в чужой стране, штамповки, ниже и выше которой всегда плавают странные рыбы и распускаются дивные цветы. Которые всегда повернуты под странным углом к тому, что о них думают на первый взгляд. Все не то, чем кажется, и все оживает, стоит бросить правильный взгляд. Например, взгляд художника или мага...

Взгляд художника

В конце восьмидесятых отец с матерью, брат, сестры и я, еще недавно переехавшие из Дублина, поселились в Бедфорд Парке, в доме из красного кирпича с несколькими деревянными каминами, скопированными с мраморных оригиналов братьев Адамс, с балконом и садиком, затененным огромным каштаном. За много лет до того, как мы там поселились, кривые невероятно живописные улочки, затененные огромными каштанами, в это время были на пике популярности: движение прерафаэлитов наконец начинало влиять на жизнь. Но теперь место былого энтузиазма заняла критики: черепичные крыши, первые в современном Лондоне, объявили протекающими (что неправда), а сточные канавы – испорченными, хотя это уже тоже было неправдой; думаю, просто там дома были дешевыми.

Йейтс родился в 1869 году, а прерафаэлиты работали с начала 1850-х, и к восьмилетию мальчика они были уже вчерашним днем, молодостью его отца. И тем не менее это ощущение останется навсегда – картинка, которая впустила тебя в себя. Потом, когда он будет писать о японцах (тоже средневековом обществе), мало о них зная самостоятельно, однако чувствуя в них тот же исток, то же самое «детское искусство», он скажет, что благородство их манер и поведения еще было связано и с тем, что в своей Японии даже самый простой путник узнавал бы местность – так часто он видел ту или иную гору изображенной в живописи или в поэзии, столько раз это повторялось. Это впечатление, этот значимый повтор, этот образ, который ты уже как будто знаешь, делает тебя владельцем чего-то, чем в реальности ты владеть не можешь. Это иной тип собственности, тип изображения вещей, их перекодировка в образы. Йейтс всерьез говорил, что выбор двух модных художников прерафаэлитского направления – Уильяма Морриса и Данте Габриэля Россетти – предопределил выбор целого поколения мужчин, ценивших «прерафаэлитскую» красоту. А как иначе нам бы привился вкус к густым светло-рыжим волосам, которые вновь вошли в моду после Ренессанса благодаря прерафаэлитам, и послужили даже нам в России – в образах Матери (Маргариты Тереховой) у Тарковского и Елены (Надежды Марковой) у Андрея Звягинцева. Где волосы – и трава, и морская волна, и свернутая морская ракушка, и ливень.

В мое детство «критики» прерафаэлитизма не было, потому что сам СССР и был такой критикой. Наоборот. Как и у Йейтса, у нас было ощущение прибытия в жизнь, которую тайно рисуют художники, и, соответственно, прерафаэлиты – часть этой драгоценной реальности искусства. А среди художников тоже царил культ живописи Ренессанса и Средневековья. Их мастерские становились целостными произведениями, ожившими картинами. Кисти, засохшие цветы, ткани. Каждая часть мастерской – даже кухонный стол – натюрморт. Тарковский – певец этого быта, певец образов возвращения. Каждый кадр, даже самый обычный, уже в чем-то картина. И войти в картину – задача человека. Стать на место Блудного сына, например, как в «Солярисе». Стать частью большой визуальной или содержательной темы, которая больше него, старее него, и перед которой он всегда – юн, даже если встанет на место старика. «Юность» это другая

диспенсация времени, чем зрелость. А «вторая юность», то есть возвращение образов после их уничтожения, – это Ренессанс. К перестройке таких альтернативных образов накопилось очень много.

Эти образы обуревали мое детство и юность. Общество производило их с невероятной силой. В пустотности и дефицитности позднего СССР было засилье образов. Они приходили репродукциями ренессансных художников и средневековых образов. Тоска по «дали» просачивалась в поздних детских фильмах, например «Приключения Электроника», где первая серия – это мечта советско-американского синтеза, мальчик-робот в уникальной современной школе в стиле Ле Корбюзье, а вторая часть снималась в Риге, с булыжными мостовыми и шпилями и колоколами на церквях, и звонкий мальчишеский голос плыл на фоне колоколов. И пел «Бьют часы на старой башне, провожая день вчерашний, и звенят колокола», а дальше «Будет-будет даль светла». Колокол, открывающий даль. Их было множество, и многие существовали на кинолентах. Травы под мистическим ветром в «Зеркале» Тарковского, собака в росе, бегущая на зов хозяина через лес в «Белом Биме Черное ухо», в котором мы никогда и сами-то и не были. Белые офицеры, красиво обреченно уходящие со своей земли, а потом подметающие теми же шинелями булыжные мостовые европейских столиц, снятых в Прибалтике. Море, снималось много моря, и последних вечеров и ночей детства. Все словно бы пронизанное музыкой утраты, все словно бы перед крушением и надеждой на новое.

СССР был полон именно книжным воображением, воображением мест, которых мы никогда не видели, но куда хотели попасть, о которых читали. Он был полон остатков и звуков того мира, который уже не вернуть. А перестройка казалась тем удивительным временем, когда все грезы сбудутся, все станет реальностью, мы реально войдем в ирреальное пространство общего мира, который, как Солярис, станет некой другой обновленной планетой, где окажутся сбывшимися все образы прошлого, оживут все книжные картинки. Ты всегда узнавал старинную улицу, ты как будто входил в нее – как в старые сказки.

Тогда же я прочла «Темные аллеи» Бунина. И особенно мне нравился рассказ «Холодная осень» о последнем свидании перед войной 1914 года в саду, где так и осталось все самое сильное и благородное, и после которой не было ничего, кроме мерзкой современной мещанской пошлости эмиграционного быта. И Париж, о котором мы мечтали, у Бунина – тоже просто часть современности, а все «истинное» осталось в том самом осеннем саду, в том настроении перед войной, в той самой речи о любви молодого офицера в шинели и вчерашней гимназистки. Позже я узнала, что какой-то схожий сюжет был и в нашей семье. Зизи, моя маленькая Зизи, оказывается, была влюблена в сына барона. И тот хотел жениться на ней, но его мать, сама из простых, была очень против, тогда как отец был согласен. Свадьба расстроилась. А потом он погиб. И на похоронах мать юного барона каялась перед Зизи. Эти маленькие истории, где люди были как-то странно близки и к любви и смерти, почему-то тоже были все в прошлом. И даже моя Зизи уже двигалась в новую эпоху, где от любви уже не умирали. Люди, в которых близко друг к другу подходили их любовь и смерть, люди до фотографии. Или люди, какими они мне и виделись, но какими они не умели быть. А именно ожившими иллюстрациями книг.

Город и звезда

Однажды одну такую и вправду ожившую иллюстрацию я видела и сама. Это было во Франции, у Даши, той самой, с которой мы ездили в Архангельск, и ее мужа Эрика, живших в Провансе. Семья его в свое время бежала от Французской революции, поселилась в Турции, а потом вернулась обратно, когда турки потребовали от французских переселенцев либо принять гражданство, либо уезжать из страны, пристроив и продав собственность. Семья Эрика вернулась обратно и поселилась в местах, отдаленно напоминавших нечто более жаркое, чем Европа – в Южном Провансе, тогда еще далеко не так популярном среди обывателей и собственников. Гора

Сент-Виктуар еще не обладала культовым статусом, а поместье Пикассо еще не было продано художнику и, собственно, было одним из предложений маклера для мигрировавшей семьи. Но купили поместье под Ле-Миллем, небольшим городком вблизи Марселя, и с тех пор дедушки-бабушки, сыновья-дочери и внуки-правнуки жили на одной большой территории в соседних домах, не огороженных заборами. Из Турции еще завезли павлинов, и они сидели страшные, с длинными юбками хвостов на высоких тополях и кипарисах и чем-то напоминали мне ведьм. Одним из родственников был муж тетки Бернар. Из французской аристократии. В его небольшом доме было скоплено все, что он смог получить после того, как в ходе семейных интриг его мать и старший брат лишили его наследства. Доспехи рыцарей, указы Генриха Четвертого и Наполеона Бонапарта, выданные предкам Бернара, их шпаги, ковры и вазы. Рукописи. Бернар занимался историей тамплиеров и возвращением крестоносцев во Францию после восточных походов и рассказал нам о городе, над которым висит звезда, в доказательство предъявив книжную иллюстрацию. Там и правда в расщелине между горами, точно кулон на цепочке, висела звезда, под звездой, точно жесткий кружевной воротник, вниз шел город, аккуратно устроенный по вырезу ущелья и на площадке, где вырез заканчивался, а вниз к зелени полей еще струился водопад. «Так не бывает!» – воскликнула я. Такого не может быть в действительности. Это слишком красиво. Потом я выяснила, что так бывает. Вернувшийся из похода рыцарь дал обет повесить такую звезду над городом детства. И повесил. Невероятное зрелище, как будто из сна. Так бывает. Желанное место, место ожившей иллюстрации, ожившей картинки. Но оно стало свидетельством состоявшегося брака «русской» и «француза», сбывшейся ирреальностью их историй. «Желанные места, мужчины, которыми я мог бы восхищаться, женщины, которых я мог бы любить»... как говорил Йейтс.

А я? Есть ли эти желанные лица у меня дома? После того, как его покинули Джо и его Мод Гонн, его Елена Прекрасная? Я снова буду их искать. Я обязана их увидеть.

Борхес и Йейтс

Хорхе Луис Борхес, житель пространства, скорбно схожего с нашими, всегда рассказывает по две истории на одну тему – например, историю о том, как Варвар попадает в великий город и отдает за него жизнь, а в ответ историю о том, как женщина из цивилизации попадает в племя и остается там.

История о Варваре, полюбившем цивилизацию, рассеяна по всему творчеству позднего Йейтса. А вот история об ученом – конкретней. Он пересказывает средневековый сюжет об Аристотеле. О том, как Аристотель влюбился в женщину и она его «оседлала» – буквально потребовала кататься на его спине, – потому что любовь – это нечто, что побеждает ум.

Другая история об ученом у Йейтса – более кровавая. Об ученом в Ирландии, который убедил всех, что Бога нет. «Бога мы не видим, а значит, его нет», – утверждал он. И все ему поверили. А вот однажды явился ангел, который должен был забрать его жизнь и потом отправить его в ад. «Но я не хочу в ад, – сказал ученый, – я хочу в рай». – «Но ты же доказывал, что рая нет». – «Но я доказывал, что и ада нет». – «А аду все равно, что ты о нем думаешь». В итоге тот вымолил себе условие: «Если во всей Ирландии ты встретишь хоть одного человека, который верит в Бога, тогда ты спасешься. И на все – один день». Это – отличный сюжет для фильма. Потому что дальше идет череда встреч и дискуссий о Боге, но выясняется, что все уже обучены в Него не верить самим же ученым. Пока в итоге тот не встречает мальчика, который идет учиться мудрости. А когда ученый спрашивает, не идет ли он к нему, мальчик отвечает: «Нет, это очень глупый мудрец. Он утверждает, что Бога нет». Ученый спрашивает: «А ты правда веришь, что Он есть?» – «Конечно», – отвечает мальчик. – «А как ты об этом знаешь?» – «Очень просто – жизнь. Мы тоже ее не видим, но она же есть». Жизнь является доказательством того, что есть невидимое. И при этом у нее нет

разумной причины. И собственно само наличие ее внутри ученого и было доказательством того, что он оспаривал. Этот парадокс как узел затянулся вокруг него. И он обрадовался. А дальше наступает кровавая сцена в духе хоррор – ребенок убивает старика ножом, ибо так велел ангел, и старик просит об этом. Такая обратная сцена к Аврааму с его Исааком.

В пору моих блужданий в 90-е мне все казалось, что таких ярких историй я не встречу – все больше будут рассказывать байки о бандитах и разборках. Еще Рене Жирар заметил, что при падении уровня цивилизации люди все больше погружаются в насилие – до такой степени, что деградация видна именно в том, что они не могут рассказывать истории, чей радиус был бы больше их частных стычек, обычно кончающихся чьей-то смертью или стремительным обогащением. История не успевает созреть и вырасти, обрести высоту. Она все больше штампует их в одинаковые режимы смертей и удовольствий.

И однако они нашли меня, несколько историй в полный рост. Они расцвели в этой пустыне, где я не могла расслышать ничего. И они правдивы. И одна из них снова про Варвара, который полюбил Город, а другая про Ученого, который полюбил Женщину. В некотором смысле это уже пересечения и контрасты – поскольку проще ученому любить город, а варвару женщину, но тогда и стоимость такой истории не так велика. За хорошую историю надо всегда платить хорошую цену.

История о варваре

Когда Варвар появился перед дверью ее квартиры, маленькая девочка, дочка рассказчицы Маша, посмотрела в глазок. Потом отошла. Потом еще раз посмотрела и сказала: «Простите, я вас не пущу». Это был огромный мордоворот, так, кажется, и не вышедший из 90-х. Неожиданно Громила улыбнулся. «Правильно, – сказал он, – ты молодец. Я бы себя тоже не пустил. Но мама твоя будет не рада. Я принес ей деньги за учебу». Он наклонился и оставил деньги на коврике перед дверью. А все дело в том, что Громила брал уроки у Библеиста. Громила хотел говорить о Боге. Бога Громила узнал на больничной койке. И сделал это весьма традиционно. Громила умирал. Его подвело сердце. Он упал посреди улицы знойным летним днем в легкой рубашке. При нем не было даже паспорта, и когда он упал на асфальт, его подняли и как обычного бомжа без документов отвезли в ближайшую клинику. Между явью и сном, а может, между полной слабостью забвения и еще всполохами сознания громила думал о смерти. Он думал о том, что ничего не остается перед его внутренним взором. Ни вещи, ни человека, ни воспоминания. Все уходило и покидало его, ничто не устаивало. И вдруг он понял, что одна вещь все же остается для него в этом мире перед лицом смерти. Одно воспоминание не тускнеет и не уходит, и любая волна черной воды забвения и печали отступает перед нею. Венеция. Воспоминания о Венеции – они не тускнели. Не исчезали. Не расслаивались и не крошились. Близость смерти ничего не могла с ними сделать. Венеция все так же сияла. Видение великого города. Там было нечто нематериальное, что выдерживало напор отчаяния даже при осознании, что скоро умрешь. И Варвар сделал одно простое умозаключение – если существовало нечто, что могло выдержать напор его мысли о смерти, мысли не фантазийной, простой, жесткой – значит, Бог существует. И Варвар подумал о Боге. Впервые. И он захотел о Нем говорить. А поскольку никто, с кем он встретился, не мог говорить о таком Боге, и Бог, о Котором люди могли говорить, совсем не походил на Того, о Ком ему надо было говорить, то Варвар не мог успокоиться. И всех донимал. Пока однажды ему не указали на мою сказочницу, то есть собственно того Библеиста, что мне эту историю рассказала. «Она – вот она может с тобой поговорить о Боге так, как надо тебе». И Варвар подошел. Так начались его занятия богословием с той, кто умел рассказывать о событиях Библии так, что ты понимал: весь мир и сегодня лежит на этой древней руке. Хотя Варвар не понимал и сам, что неожиданно стал частью богословия, потому что то самое умозаключение, что он успел сделать на больничной

койке, кажется, было одним из первых, о которых говорил кто-то из отцов Церкви, много веков назад, рассказывая о том, как сам он впервые пришел к мысли о Боге – из опыта нерушимости объектов нашей любви перед лицом смерти, когда действительно столкнешься с ней. Вот почему, когда моя сказочница называла его «мой Варвар», она, казалось, видела его и знала, почему говорит это слово. В некотором смысле – в простом и бандитском смысле – Громила-Варвар был чист как слеза младенца. Как библейский рассказ.

И этот Варвар принадлежал к влиятельным людям своего времени. И недаром, конечно же, он уже был в Венеции. И она легла на его сознание всей своей многовековой невыразимой силой. Силой вечного города. Единства, превосходящего отдельную человеческую жизнь во много раз. Быть может, уже не образ райского сада, а скорее уже Небесного Иерусалима, что ждет нас впереди.

Когда он лежал на асфальте и умирал, он думал о Венеции. А потом его забрали в больницу, и все, кого он видел, была медсестра, ухаживавшая за ним. Она жалела его – без документов, страшного на вид, огромного. Чудовище. И никто его не ищет. Никто не приходит. Девушка кормила его и утешала как могла. И они много говорили – о разном. В том числе и о Венеции. И потом девушка его полюбила. Сама не заметила как. И вот через несколько дней после выписки Громила приехал за ней. Вернее – приехала машина, в которой он ее ждал. Она села к нему. И водитель повез их. «Ох, Саша, – печально сказала она, – я-то думала, ты так много знаешь, может, ты интеллигентный человек. А ты... охранник». И она, вздохнув, приняла свою судьбу. На что он ответил: «Моя милая. Именно потому что я мало знаю и плохо образован, я сейчас совсем не охранник. Я – министр». И это была правда. На следующий день министр и девушка улетели в Венецию. «И знаете, – добавлял Варвар как-то удивленно, как будто до сих пор не мог поверить в такое, – она ведь и правда меня любит. По ночам... я иногда просыпаюсь. Она прислушивается – дышу ли я. Боится».

Варвар с каким-то странным удивлением созерцал перед собой вещи, служившие для него доказательствами бытия Божия. Венецию и свою жену. Ну и моего Библеиста.

История о цыганенке, мальчике, сверчке и еще одном варваре

1

У моего библеиста библейские персонажи и понятия оживают так, что ты опять же переживаешь эффект переворота, эффект раскрытия плоской поверхности и выхода настоящих смыслов, словно фруктов, преподнесенных на блюде. Особенно должны мы быть ей благодарны за анализ книги о Руфи, благочестивой вдове, не покинувшей мать своего мужа.

Вообще мне можно быть за многое благодарным моей рассказчице – тогда в 90-е. Например, она научила меня не завидовать богатым. Это произошло, когда ее старший сын попал в больницу, кажется, с переломом руки. Для кого-то это было бы рядовым случаем – но не в этот раз. В этот раз перелом означал конец карьере пианиста. Перед операцией мальчик сидел на койке и сочинял музыку, записывая ее на листах. «Все – пусть входят», – сказал он, и ровно в этот момент вошли за ним. Словно это он сам дирижерским жестом скоординировал пространство и время вокруг себя. Рядом с ним в детском отделении вскоре поселилось еще двое детей помладше. И вот про них-то Библеист и рассказывала с не меньшим воодушевлением, чем про сына. Один был цыганенок, который попал в больницу с каким-то внутренним нарушением. Цыганенку было лет пять, он говорил на таком же, если не большем, количестве языков, пел и легко танцевал. С очаровательными глазками, ловко скоординированным тельцем и невообразимой для возраста

смышленостью. В нем чувствовался талант, или даже не чувствовался – он сиял в нем, словно золотая монета, проглоченная при рождении. Второй был русский мальчик, слабенький и убогий. На голове его была прилажена железная пластина. Мальчика выбросила мать с седьмого этажа, и он чудом остался жив. Мальчик был тихий, говорил едва-едва и мало на что претендовал. Быть может, даже пространство больничной койки, ее белый прямоугольник и был уже достаточной роскошью для него. Цыганенок обижал мальчика. Им обоим уже приносили игрушки, еду, и сын рассказчицы занимался ими, словно старший брат, и все же цыганенок хотел все больше. Ему и объясняли, что так нельзя, и убеждали. «Какой все-таки», – обиделась я за худенького, почти убиенного малыша с железной пластиной на голове. «Да, – тихо сказала Библеист, – его очень жалко. Его очень и очень жалко, но...» Какое может быть тут «но», тут только чудом вывернешься. Моя твердая как сталь этика на этом месте срезала все под ноль. И в этом месте, где шел мой жесткий, отточенный на Оливере Твисте и всей традиции сентиментализма и просвещения просвещенческий нож, вдруг распахнулось это «НО». Как окНО, или так – не случайно слово окно содержит в себе НО.

Мы мало уделяем внимания союзам. «Но», «и», «а» – вещи проходные, участвующие в постройке предложений, и все. Но... это же открытые пустые места, в которые предложение и вливается. Они обнажают то самое пустое место под словами, куда они только могут войти, топорщат белую ткань молчания – в нескольких экспрессивных жестах. «Но» – совершенно точно приподнимает ткань высказывания, подносит ее ближе к глазам, дает нам рассмотреть нечто. И глаза моей сказительницы стали распахнутыми. Почему-то совершенно детскими, как будто она и видела что-то чудесное, и очень сладкое. «Но – ему же и правда больше надо». «Если бы у деревьев в лесу спросили, почему одни высокие, другие – низкие, то выяснилось, что таковы они по одной и той же причине», – писал что-то в таком роде Людвиг Витгенштейн в своих записных книжках, которые стали постепенно переводиться в девяностые...

2

Цыганенка и мальчика в семье моей рассказчицы решили усыновить. Цыганенок потерялся, русский малыш был брошен. Из больницы мать и сын хотели вернуться с пополнением. Их внимательно выслушали, потом поговорили еще. «Милые вы наши, – сказали им, – вас самих бы кто-нибудь бы усыновил».

А на даче их ждали бабушка и сестра. И бабушка была умнейшая женщина, жена священника. Она, кстати, была когда-то дочкой профессора математики, в которую, когда ей было пятнадцать лет, влюбился студент ее отца, будущий ее муж и отец моего библеиста. И когда влюбленного юношу арестовывали – за организацию марксистского кружка – и отправляли в лагерь, он все думал, что хорошо, что его арестовывают и ему не придется объяснять Машиному папе, почему он не может вернуть позаимствованный в семейной библиотеке томик Блока. Странные мысли приходят к влюбленным в моменты ареста. Блок был дореволюционный, толстый, редкий – со стихами, которых в советских изданиях не найдешь, и его-то по неосмотрительности юноша и одолжил другу, а тот потерял. Маша ждала, и лет через пять, когда он вернулся из лагеря, вышла за него замуж. А в семидесятые они эмигрировали, ставший уже священником отец Илья сказал, что не хочет, чтобы и его дети сидели при советской власти. И вот теперь, после перестройки, после возвращения из эмиграции, их дочь купила небольшой дом в знаменитой Тарусе, обиталище художников, писателей и поэтов. И там на подушку к уже очень пожилой, но все еще юной духом Маше стал приходить сверчок. Он обустроился там в ее запахе и ее тишине, вероятно голова Маши оставила какое-то необычное место в этом мире, раз ее подушку облюбовал тот, кто обычно живет за печкой. И баба Маша уступила сверчку постель. Сама перебралась в кресло. И была дача, комната бабы Маши, пропахшая травами и ночью, и сверчок на подушке, и Маша, спящая на кресле рядом. Потому что такова – тишина.

Тишину, которую – как рассказывала дальше сказочница-Библеист, однажды наполнил гул мотоциклов. Домик стоял на холме, и они с ревом поднимались вверх. Когда их собралось достаточно много, раздался крик: «Иудеи! Вон из России!» Шли девяностые, и дело казалось нешуточным. Потому что семья священника, отдыхавшая здесь на даче, состоявшая из отца Ильи, бабы Маши, их дочери и двух внуков, вся была как ни на есть евреи. Священник раскрыл окно и сказал: «Дети, давайте поговорим!» – на что был встречен дружным ревом мотоциклов. Вызванная милиция не спешила и приехала лишь наутро следующего дня, а вот сейчас, ночью, что делать, было непонятно. С соседнего пригорка раздался мат и вопль – это бежал на звук знаменитый детский писатель, бывший вэдэвэшник, в тельняшке и с собственным дробовиком. Это подействовало, и детки уехали.

Поутру приехали милицейские. У них, естественно, прямо на дороге спустило колесо, и потому разгонять ватагу из мотоциклетных варваров они не успели. Однако имя знаменитого писателя, любимца правительственных чинов, бегавшего с дробовиком по пригоркам, подействовало, и они включили голову. А именно. Кто ж это додумался? «Васька и Петька не могли, – рассуждали менты. – Их максимум – драка или мелкая кража, но заниматься националистическими выступлениями не их сильная сторона. Их кто-то организовал». И то правда. Всех поразила опять филология. Предлагалось убираться не «жидам», как по старинке. Из страны предлагалось убираться загадочным «иудеям». Это еще слово надо было знать такое. Расследование в тупик не зашло. Организатором неожиданно оказался мальчик из знакомой семьи, где жили мама-скрипачка и бабушка, папы там никто никогда не видел. Между домами установились связи. Приносились извинения, сообщались заверения, а потом ночью в небольшом домике на холме, среди ночной тишины раздался телефонный звонок. Когда престарелый священник взял трубку, из нее зазвучал голос. Голос был настолько мощным, что казалось, говорили откуда-то из раскатов грома. «Здравствуйте, – сказал голос и затем представился: – это отец Сергея». Им оказался один из самых могущественных персонажей того времени, правда, из пока еще демократического лагеря. Отец Сергея заверил, что такого больше не повторится. И что «Сергей уезжает учиться за границу. В Америку». Неожиданным образом перед маленьким домом разыгралась история отринутых незаконных сыновей, требование любви отца и требование его появления, пусть даже только в виде голоса. «Как жаль, как жаль! Ведь такой хороший интеллигентный мальчик...» – вздыхала баба Маша, в очередной раз устраиваясь в кресле напротив сверчка. В очередной раз рассказывая что-то из варварских историй.

Рассказ об ученом

И потому не будет удивительным, что я услышала в те годы и еще один рассказ. И в этот раз он касался не Варвара, а Ученого. И чем-то он напоминает и басню Йейтса об Аристотеле, и даже больше – ту притчу об ирландском ученом, которого убивал ангел. Только в русском варианте. Новорусском. Потому что ученый тоже был из неверующих. Он был великий мастер анализа. Он считал поэзию. В 90-е годы не было более влиятельного ученого-гуманитария, чем он. И дело было не только в поэтической метрике, которую он разбирал. Дело было в самом его подходе. Его можно было бы назвать разоблачающим. Например, в поэзии. В поэзии он показал, что то, что мы считаем поэтическим, полумистическим содержанием, является просто кодом, которым поэт зашифровывает весьма бытовое содержание. Что у каждого поэтического размера есть свой ореол, и если мы начинам отбивать его, то обязательно напишем что-то уже предсказуемое. Таким-то размером мы пишем тосты, таким-то любовные послания. Он уничтожал всякую идею о романтичности. Всякую идею об уникальности. Он показывал работающую машину поэзии, которая продолжала работать на холостом ходу. В плане метров – это повтор, в плане содержания – тот же быт. Как и все «высокие» смыслы тут же рассеивались как дым. Их просто не было. И не только в поэзии. Если в поэзии при анализе он находил быт, то в людях веры – страх наказания.

Во влюбленных – страх одиночества. Все высокое было заранее иллюзией, и она исчезала под тихим и упорным взором ученого. Впрочем, было одно «но». И оно стоило многого. Дело в том, что он считал, что даже если и так, то нет в мире человека менее достойного любви, веры и уникального отношения, чем он сам. И что поэтому другие – более достойны жить в иллюзиях, более достойны некоторой степени притворства, чем он. Ученым его делала аскеза в отношении прежде всего себя самого.

Когда он влюбился впервые, он не мог бы объяснить, откуда он знал, что это любовь? Откуда он узнал, что его любят? Или что любит он. Это просто случилось. И случилось то, что он ушел к женщине, которую понял, что любит. И вот тогда – как и в той старой ирландской истории – с ним поступили так же, как и он когда-то. Его начали разбирать. Его тихая и прежде незаметная филологическая жена неожиданно проявила сходную с ним степень упорства. Она забрала паспорт, потребовала права на его всемирно известные публикации. Почти объявила сумасшедшим, а он молчал, считая себя бесконечно виноватым перед той, которую оставил. А когда он заболел, то только из милости к нему знакомый врач взял его в больницу при университете. Жена не явилась к нему, как и дети. Все это время женщина, которую он любил, была рядом с ним. И уже истощенный, умирающий на больничной койке, говорил своим ученикам, которые наконец нашли его: «За что мне такое счастье?» И фраза звучала не иронически. Он был абсолютно счастлив. И это засвидетельствовали его ученики, которых как никого другого он научил не верить в высокие слова и смыслы. И говорили это с обидой.

Потому что не могли засвидетельствовать обратного. Он был счастлив. Перед лицом смерти и болезни он светился от счастья, потому что любил. И эта любовь пришла к нему после чрезвычайно жесткого отрицания – как другой полюс самого сомнения, как полярность его же собственных свойств. Эта растяжка и создает конфликт субъективности. А конфликт – как утверждал и Йейтс, и его более молодой современник из России, столь повлиявший на европейскую сцену, Александр Кожев (один из отцов-основателей Евросоюза) – это и есть субъективность. Тип конфликта, или тип тех свойств, которые одновременно воплощены в человеке.

один и тот же человек, который сегодня будет танцевать, заниматься спортом, пьянствовать, кричать, завтра будет сидеть и разговаривать сам с собою, усталый и больной и печальный в маленькой одинокой хижине, тихо напевая про ушедшие надежды, растраченную жизнь, тщетность сего мира и приближающуюся смерть.

Один и тот же человек будет проживать интенсивность жизни сквозь войну противоположностей внутри себя.

Чему мы себя посвящаем

Быть может, эта очень ранняя интуиция в итоге позволила Йейтсу свести в одну систему и самого себя, и все, что ему противоположно, в единое колесо луны, что катится над нашей земной равниной. Фаз и перемен. И то одно искусство, то другое обретает главенство, то искусство юности, которая на самом деле древность, то искусство старости, которая на самом деле современность, и уже не выносил суждений, говоря о том, что в течение всей своей жизни мы проходим все эти фазы, от ребенка до прекрасного юноши и до старика, или святого, или дурака, и в каждой фазе – своя истина... свое видение. Главное – прожить ее в полноте. И это настолько так, что свой мистический трактат «Видение», посвященный собственно оптике человеческих точек зрения и всему каталогу европейской образности, из них возникающему, он посвятил человеку:

чье искусство противоположно моему, чья критика хвалит то, что я более всего презираю, человек, с которым я должен был бы спорить более, чем с кем бы то ни было, если бы нас не

соединяла личная приязнь, многие годы уже живет в комнатах, выходящих окнами на плоскую крышу к морю.

Речь идет об Эзре Паунде. Американце, мигранте, поэте, отредактировавшем «Бесплодную землю» Элиота, который во время того, как Йейтс писал «Видение», задумывал свою огромную поэму «Кантос» – где вся поверхность стихов – это отдельные фрагменты, составленные коллажи, связи между которыми – в надличных, нечеловеческих структурах – фуга Баха, масти Таро и прочее, что ускользает в глубину и от человеческого сознания и от привычного синтаксиса. «Кантос» писалась на многих языках, во всех временах, и представляет совершенный аэропорт смыслов, где прилеты и вылеты фиксирует исключительно один смысловой диспетчер, которого мы не видим. Вот тогда-то Йейтс и сравнил его в очередной раз с «Неведомым шедевром» Бальзака. Где от всего женского тела осталась видимой только одна прекрасная ступня. Но это тоже искусство, которое движется на колесе времени. Я имею в виду, что с возрастом система противоположностей будет все усложняться. Так, например, Эзра Паунд и Мод Гонн странным образом оба противоположны Йейтсу – причем в противоположных друг другу смыслах. И быть может, полнота видения состоит в том, что танец противоположностей в конце концов собирается в одну неподвижную точку великой интенсивности и дальше... исчезает в сиянии. Как ныряльщик.

Ныряльщик

В Черногории я оказалась после Югославской войны. В 29 лет. Впервые на своей исторической родине, откуда моего деда, Радоню Голубовича, и его небольшую семью смели ветра истории, гулявшие над Европой. В 1948 году рано утром ему позвонил его друг и сказал: «Радоня, сегодня после выступления на съезде Комсомола тебя арестуют». Дед взял семью, сел в машину и через несколько часов пересек границу государства, которое долгое время воплощало в себе единение Востока и Запада в одном флаконе – Югославию. В споре двух Иосифов – Броза Тито и Джугашвили – дед выбрал того, кто обещал равенство и справедливость для всех и никакой частной собственности.

Защищавший бесплатно бедных и живший за счет богатой итальянской фирмы, мой дед, успешный адвокат, выбрал наконец сторону бедных окончательно.

Мой отец – защитивший диплом по теме «Понятие собственности у Аристотеля», с дедом был в корне не согласен и вскоре уехал обратно на родину, куда за ним не поехала моя мама. Не поехала и я. Эта эпическая история нашего неотъезда была рассказана мне не раз, и вплоть до 18 лет я мирилась с ней, а потом пришла война, а вместе с ней – редкие встречи с отцом в гостиницах Минобороны, куда он приезжал во время войны. Что приезжал, о чем – это не было известно, пока в один день Ельцин не двинул танки и не перекрыл проход войскам ООН, чтоб оставить за сербами маленькую территорию на земле Хорватии. Республика Српска – творение в том числе и моего отца. Зато потом – как в отместку – сербы потеряют Косово.

И вот теперь в двадцать девять лет я ползу. По странной поверхности камня Черногории. Вверх. Поверхность похожа на бархат, на взгляд, а в реальности – она состоит из тонкого узора, вышитого морем, и она впивается в тонкую кожу пяток, точно лезвия, сначала незаметно, но поднимаясь все вверх и вверх, ты накапливаешь эти порезы, как русалочка ножи. Тебе тяжело идти. Это совсем не похоже на любые камни, которые я знала – это не плоские нагретые плиты и не мощные гладкие бугры. Это кружево, вязь, коварная, византийская. Ты будешь идти вверх, и каждый раз рана будет все глубже. Мимо пробегают быстроногие дети – они так же бесподобны, как и эта природа. Те, кто привык к этим камням, те, кто совсем в другом возрасте. Разница между нами – разница тел совершенных и юных – и тех, что начинают понемногу увядать. Но я лезу. Иду за ними. Скала – недалеко от пляжа. Но большая, их две на самом деле. Стоят близко друг к другу,

и я должна двигаться вверх, как по серпантину, – тьма там, где тени скал падают друг на друга, и свет – по боку. Как просто на Балканах подумать о царстве Аида и о горе блаженства, о жизни на и под землей. Просто верти пируэты вдоль скалы над морем. Из тени в свет, из света во тьму, причем с перепадом температур – из холода в тепло, по бокам камня, который не подпускает к себе из-за своего кружева. Какая тонкая пытка. И нога должна ставиться след в след, потому что дорожка становится все более тонкой. На скорости дети легко проносятся мимо. Огибают меня. Но у меня нет и никогда не было нужной скорости. В какой-то момент, неожиданно, приходит точка невозврата. Она настигает меня в узкой точке между скалами – там, где тьма и где в уже назревшей глубине плещется, точно синий глаз, кусочек моря, маленький кусочек моря. И холод. Царство Аида. Руки слабеют, ноги слабеют, жизнь уходит из меня. Я покидаю солнечный мир. Я не увижу света солнца. Царство мертвых рядом. Как-то сказала тень Ахилла, что лучше быть последним рабом на земле, чем Ахиллом в царстве мертвых. Мертвые, прикованные взглядом к миру живых. Я стою там. Я поражена коварством камня, высосавшего из меня всю силу. Потихоньку. Странная лестница в небо. После смерти – там и окажемся. На лестнице в небо. И будет страшно идти вверх. Я стою, сама почти став тенью, и вижу, как буду лететь в кармане двух скал, стукаясь телом о них, падая в голубую лужицу и окрашивая ее своей кровью. И тут неожиданно появляется мальчик.

Мальчик лет тринадцати. Загорелый. С уже длинными руками и ногами. С тонкой, но уже налитой силой шеей. Это самое лучшее время в жизни – когда мальчики уже чуть-чуть выпархивают из-под матерей, еще так похожи на девочек, и все же уже отличаются. У них еще мягкие голоса, у них еще внимательные и одновременно не сосредоточенные взгляды, но они уже чуть-чуть другие – самое начало. Как первая линия будущей мужественности. У детей нет линий, дети мягкие. А это – первый набросок человека. Линия – Йейтс любил линии. Он не любил пятна. И вот такой вот четкой очерченной в солнце протягивается ко мне легкая рука. Мальчик смотрит свысока – на мою слабость. Мальчик сильнее меня. У него быстрее ноги, он легче совпадает с морем и камнем, он серб, вероятно, живет здесь.

«Madame, voulez-vous me suivre?»

Почему он говорит по-французски?

Ответ потому будет прост. Это не просто сербы – это сербы, которые привезли своих детей на Адриатику после войны. Это сербы-эмигранты, живущие во Франции. От неожиданности я протягиваю руку, и меня вдруг отпускает.

Все стало видеться в другом свете, и другая идея пересобрала мое тело. Идея была легкая. Я оттолкнулась легко от скалы, я перестала прижиматься к ней совсем, я стала касаться ее легко и, легко ставя ноги друг перед другом, пошла, почти как танцуя.

И остаток пути, самый край, на самый кончик скалы я прошла так легко, как ходят красивые девушки. Той самой легкой походкой – которая так притягательна, которую мало с чем спутаешь, потому что красивые девушки ходят не по земле, они ходят между жизнью и смертью, в этом вся суть походки, которую так смешно имитируют бронетанковым шагом модели.

Нет, легкие ноги бегут по лугам, но они же бегут над бездной. Как странно. Неожиданно я становлюсь не собой, а, вслед за мальчиком, кем-то чуть старше его. И там, за точкой невозврата, я прохожу остальной путь, танцуя, ничего не боясь, как будто исчезло кольцо страха, что надето где-то под горлом, как будто думающая дерганная голова вдруг обрела в подчинение тело или правильную идею, и тело послушно ей. Легко и послушно идее – как ей послушны молодые девушки и мальчики. Очень юные мальчики. И я подхожу к краю скалы. И я вижу то, за чем я пришла. Я вижу абсолютный изумруд. Море как изумруд, как абсолютный живой камень, которому я тоже принадлежу. За французским языком, сменившим сербский, как за волшебным кольцом – камень. И в этом живом камне плавает мой отец. Я и полезла туда потому, что подумала, что когда мне было двенадцать лет, мы никогда ничего не делали с отцом. Мы никогда не были на море. И вот теперь он внизу, и это к нему я должна прыгнуть, стать частью его взгляда,

смотрящего снизу на меня. Это он прислал мальчика за мной. И я прошла. И видимо, мне и правда теперь двенадцать лет. Мальчик научил меня снова быть двенадцатилетней.

И я стояла над изумрудом моря – никогда не видела я его с высоты тринадцати метров. И я не боялась в него прыгнуть, это было так легко. Лететь белым-белым легким телом в этот изумруд. Потому что ты, когда туда прыгаешь – это тоже не ты. А это уже то ли голубь, то ли лебедь белая, а ныряешь уже рыбой. И это странное ощущение легкости, и это совсем не подвиг и не мораль. Это какое-то другое качество бытия. Сходное с возможностью мгновенного превращения чего-либо во что-либо другое. Кажется, Александр Блок говорил, что устройство хорошего стихотворения похоже на смелый поступок. Образ приходит как тот сербский мальчик, заговоривший по-французски, в распластавшей меня точке невозврата, конца всего моего. Образ всегда приходит как избыток, как склоненная к плачущему ребенку голова взрослого, приходит как светлая часть темного сопротивления, в моем случае – кружевного византийского камня, прошлого, разорвавшего мою общую жизнь с отцом, который никогда не учил меня плавать.

Я была теперь ныряльщиком. Быть может, я всегда им и была. И в ответ я получила еще один образ – образ, которого не ждала. Образ еще одной совершенно прекрасной женщины.

Боба

1

Если бы люди никогда не видели в своих снах, что прекрасные женщины могут быть сделаны из цветов, или подниматься из источников, бьющих из земли в долинах, или уже облаченных в камень, это стихотворение не могло бы быть написано. Конечно те описания природы, что Мэтью Арнольд называет «верными ей», а еще называет в «греческом стиле», не потеряли бы ничего, если бы все источники, неважно, в долине они или в храме, были тем, чем кажутся... они смотрели на природу без экстаза, но с той привязанностью, которую человек чувствует к своему саду, где гулял ежедневно и размышлял над приятными мыслями. Они смотрели на природу современным взглядом, как люди поэтичные, но больше заинтересованые друг в друге, чем в природе, которая истончилась до того, что стала дружелюбной и приятной, взглядом людей, позабывших о древней религии. (Йейтс)

«Боба так ждала тебя!» – повторяет Драган, двоюродный брат моего отца, режиссер и диссидент, профессор актерского мастерства, чем вдруг увлекает мое внимание дальше, за моего отца с цветами в руках, к новой молчаливой фигуре, что неожиданно возникает чуть позади него и в которую теперь упирается горизонт моего рассказа и рассказа обо мне. Кто она, эта Боба, почему я никогда не слышала о ней от моей матери, и почему она так ждала меня без всякого моего участия, не видя меня ни разу?

С фотографии на меня смотрит красивая как кинозвезда молодая женщина с длинными по моде хиппи белокурыми волосами и темными глазами. Боба – дочь посла Югославии в Англии, выросшая в Лондоне, вернувшаяся в юности в Белград, вышедшая замуж за диссидентствующего режиссера, двоюродного брата отца, Драгана Байтитича, преподававшего в Англии и Америке. Она была невероятно хороша собой, молчалива, изредка писала книги, получавшие национальные премии, и нечасто отлучалась из дому, потому что «весь Белград и так приходил проведать ее».

Ее имя – Боба – перешло к ней по наследству от тетки, которая умерла в самом страшном хорватском концентрационном лагере времен Второй мировой – Ясеноваце. В этом лагере хорваты убивали сербов руками, используя, в частности, «сербосеки» – ножи для резания горла, изготовленные под заказ в Швейцарии.

Я думала, как это имя повлияло на жизнь Бобы? – Быть названной в честь человека, погибшего столь рано и столь страшной смертью, она сама тоже рано умерла и так и не родила детей, словно жизнь – это слишком тяжелая ноша, чтобы нагружать ею кого-то еще. «Она действительно ждала тебя», – снова повторяет Драган.

«Они оба пошли», – сказал мне мой дядя Драган, усаживаясь в кресло в тот вечер, что я пришла навестить его, и забивая трубку табаком. А имел он в виду моего отца и – Бобу, свою жену. И какую мебель они выбрали за день до того! Джинсовую, особенную, как ни у кого! Помню ее – совершено сумасшедшая мебель, американская. «Хотели произвести впечатление», – подмигивает он, глядя на отца. В этот момент у меня возникло почти физическое ощущение толчка. Поезд остановился – тот внутренний поезд, на котором, оказывается, я все это время ехала и никак не могла доехать к отцу. – Мы прибыли. Разве думала я, что именно эта джинсовая мебель, послужившая в мамином рассказе последним доводом для нашего с ней неприезда (отец хотел «забрать» те деньги, что выдала нам бабушка на поездку – аж 500 рублей! – и оплатить ими долг по этой мебели), станет самым изысканным, самым международным, самым расточительным поводом для нашего же с ней приезда? И это расточительство было изначально личным, никак не связанным с московскими деньгами (про них не знали), и было оно расточительством моего отца и той женщины, что ждала моего приезда даже больше чем он, и хотела в самом начале поразить мою маму в самый центр ее воображения и пообещать ей ту, уже далеко не советскую, жизнь, которой у мамы не было, стоило бы ей только ступить на порог, добраться до этого города... И все это знание, вся эта вторая часть правды таилась в одном имени, в одной вокабуле Боба. Этого имени я не слышала никогда... может быть, лишь мелькало в перечислениях подарков от родни, что передавала мне бабушка из времен моего раннего детства.

Дети не по крови. Близкие дети. Что-то такое странное происходит в передаче знаний между тетками и племянницами – не прямо, в обход, но упорно. Какой-то свой молчаливый договор поверх сговора о молчании матерей и отцов. Словно тетки видят и хранят для тебя большую картину – несут в себе те части тайные, которые прямая и узкая семья не способна ни видеть, ни признать. Тайна рода распределена по многим отсекам и комнатам и многим дверям, в которых живут подчас неизвестные нам люди. Род как огромный дом, как целое незримое поместье, где все живут едино – да так, что даже касаются еще и еще родов, слегка соприкоснувшись в истории. Как я с Верой Ламановой и Станиславским... Как тогда с тетей Лидой и моими тетками по прадеду. Как теперь с Бобой, с которой мне в некотором смысле в этом повезло больше, чем самой Бобе. Ей от ее тетки достались только рассказы и фотографии да ранняя смерть, а вот мне – рассказы, книги, фотографии и целое кино от детства до похорон.

2

Мы подошли друг к другу как с разных сторон зеркала, разделяющего нас – и она глядела на меня с любительской киносъемки, которую после ее смерти Драган собрал в небольшой фильм: она на меня, а я – на нее. И каждое ее движение было словно разговор со мною, нечто, что она хотела мне передать. Вот она – девочка в пальто воланчиком и гольфах, черно-белая, в Лондоне, 12-летняя, на 35-миллиметровой камере, дрожащей в руках ее отца, вот она – в Стэнфорде, студенткой на кампусе среди хиппи и протестующих интеллектуалов 70-х, в Белграде – красивая жена в красивом доме с библиотекой.

Я видела все возрасты, все сменяющиеся ее и непохожие друг на друга образы, кончающиеся последним – длинным потоком пепла, проливаемым из большого кувшина в поток реки. «Мои друзья-монахи не хотели, чтобы я так делал. Но мне было все равно, я сделал то, что попросила меня Боба», – сказал Драган, уже давно сменивший «элиотовскую» трубку на «оденовские» сигареты, чьи белые трупы успели загромоздить огромную хрустальную пепельницу.

«Я хочу, чтобы губы мои стали Дриной», – писала Боба.

Ибо та река, которая мешала пепел Бобы в своих водах, катила волны по середине двух границ – сербской и мусульманской, дрожащих от страха и гнева, в пожаре войны. Пепел в воду, в межу перемирия, раздаривая и делясь, и заштопывая края собой, в очередной раз сводя противоположности. Как последнее дыхание – это дыхание дошло до меня в этом текущем фильме, где тело моей тетки было ребенком, росло и исчезало кремационным пеплом в точке схода на горизонте, куда втекает река, где все мешалось, времена, память, боль, и очищалось.

На столике возле Драгана лежала пара белых томов – недавно вышедшие книги Бобы. Ее новое белое тело. «Литературу, – подумала я, – она может завещать мне литературу», и лицо, свое прекрасное лицо, в которое я не могла не вглядываться. Поезд длиной в двадцать девять моих лет – а согласитесь, столько поезда не ходят и не блуждают теперь по миру, – наконец прибыл. Он превратился во взгляд, в котором Боба ждала меня, во времени.

И взгляд этот был больше, чем я, он шел вспять к событиям войны, и дальше двигался параллельно Западу, вбирая и его. Не выросла ли Боба в Англии, не Черчилль ли предписал двойной путь Югославии по пограничью цивилизаций? Не в Загребе ли, столице католической Хорватии, познакомились Боба и Драган? Невероятным образом это балканское лицо, в чьи глаза наконец вливалась и моя жизнь, еще впитывало в себя все европейские мотивы. Боба была удивительно похожа на тех гламурных ТВ-красавиц, что наполняли собою коробки архива Джо, которые я помогала ему упаковывать в ноябре 1990 года, перед тем как кот Джордж лишился своей котлеты, а я – английских иллюзий. За той лишь разницей, что Боба не пошла в коробку, ни в какую – ни в гроб, ни в урну, ни в архив. Она влилась черно-белым потоком в речную киноленту, текшую по линии разлома «двух цивилизаций» – православной и мусульманской. И от этого была не до конца западной женщиной – потому что западные женщины больше не носят имена своих рек. И от этого ни один женский образ теперь не имеет той же высоты. Последней великой женщиной-рекой Европы была, пожалуй, Анна Ливия Плюрабель, в нечитаемых «Поминках по Финнегану» Джеймса Джойса. Воплощение реки Лиффи. Но это, пожалуй, было последнее, что на сей счет сказала цивилизованная Европа.

А мне все казалось, что с этим пеплом Бобы в реке сама река стала ею, сама река стала ее взглядом и утекала задумчиво за горизонт. И в этом взгляде, понимающем про людские судьбы и беды, про то, чего на самом деле стоят наши разломы и наши конфликты, было больше прощения и милости, чем в любом разговоре о конце истории. Боба обрела высоту – и вместе с ней меня как часть этой высоты, потому что перед ней – я та самая маленькая девочка, которая наконец приехала к своему папе, на эти самые Балканы, которые, как выяснилось, никогда не отказывались от меня, и потому что Англия всегда уже входила в какой-то мой родовой код, того не подозревая. И тогда мне впервые подумалось, что смерть – это еще не конец, а может быть начало. И что рождение – это не начало, а весьма возможно – конец, конец истории...

День рождения Джо

Почти через двадцать лет после его отъезда пришла та зима – после всех тягот его возвращения из Америки и России в Англию. После многих лет молчания Россия снова становилась горячей темой – тревожной точкой на мировом горизонте, – она отстроила снова свою новую власть и новый внешний вид на нефти, оружии, местных войнах и том денежном потоке, который влила в европейскую экономику. Теперь это была Россия с интернетом и системой кафе, частными бизнесами и отремонтированными фасадами, ипотеками и путешествиями, иномарками и ТВ-шоу. Достаточно ли это для того, чтобы «Запад» захотел вернуться? Или стал снова искать общего пространства с нами? По крайней мере, теперь Джо стал экспертом по России. После ареста Михаила Ходорковского в 2003 году его вновь начали приглашать экспертом на программы BBC. Он снял фильм о крестных отцах современной России – тех олигархах, что так долго руководили и ее

экономикой и политикой – и получил за него самый престижный приз за документальное кино, и снова начал подумывать о том, чтобы вернуться обратно в страну, которая снова становилась «интересной». Джо только что исполнилось 65, он снова праздновал день рождения в Москве. В последний раз он так праздновал его 10 лет назад в ресторане театра на Таганке, и тогда тоже было много гостей и подарков, не как в его детстве. Русских вообще было много в его жизни – за эти годы их много перебывало в Лондоне и останавливалось у него в гостях. «Знаешь, папа, – как-то сказала маленькая Катя, уже забывавшая свое детство, – нам бы надо повесить табличку на дверь “ОТЕЛЬ”». – Он улыбнулся. Что он искал теперь в их лицах? Понимания? Одобрения? Узнавания? Можно ли вообще вернуться после того, как уехал?

Это был странный день рождения. Словно в девяностые, все собрались в Доме кино – том старом, ничем не изменившемся здании, которое я помнила с детства. Тогда мама брала меня в рестораны и вместе со скучающими детьми мы ели кусочки льда с больших подносов, поставленных про запас на пустой барной стойке перед входом в ресторан. Все там было бурое, из панелей, казавшихся роскошными в брежневскую эпоху, но в начале двухтысячных это выглядело уже странным реликтом, как будто и окружение, и вся та сохраненная во времени еда, которой угощал ресторан, – все было призвано остановить время, возобновить некий момент прошлого, от которого вновь мы все бы могли оттолкнуться. Ресторан Дома кино создавал эту иллюзию. Джо сидел в красной рубашке а ля рюс, почему-то пели цыгане, а кругом сидели вполне себе респектабельные люди, с которыми он общался десять лет назад. Теперь они были явно уже не те «русские» из его воспоминаний. Не те, чье существо как будто сводилось к матрешкам, балалайкам и армейским шапкам-ушанкам, продаваемым на базарах. Они сидели в костюмах японских и американских дизайнеров, разговаривали о своих путешествиях по миру и с легкой ностальгией оглядывали Дом кино, потому что этот момент был тоже далеко в прошлом.

Им также была представлена Катя, моя сестра, которая с удивлением смотрела вокруг – она никогда не думала, что у ее отца столько друзей и знакомых. Она чувствовала себя смущенной. Вела себя тише обычного и силилась вспомнить что-то, что было похоронено в ее детстве когда-то давно, в дни Николиной горы, когда она еще хорошо говорила по-русски. Но ненадолго – очень скоро она уедет, перед самым Новым годом. Этот последний Новый год мы будем справлять по отдельности. Она в Лондоне, мы – в усадьбе Льва Толстого.

Усадьба

Современная история этой усадьбы начиналась, как и все постсоветские истории, с полного развала 90-х... а значит, вскоре после того как Джо уехал из России, потому что с будущим директором усадьбы Джо и мама познакомились именно в Лондоне, когда он приезжал туда к своей семье.

Началось с того, что в министерство культуры стали приходить письма почитателей Толстого, в которых содержались вся беспомощность и отчаяние, способные выпасть на долю маленького человека в эпоху перемен. Министерство культуры спросило молодого потомка Толстого: «Володя. Ты поедешь туда? Может, как член семьи ты справишься?» Ибо с упадком федеральной власти теперь в незащищенную земельную собственность начинал тихо вползать небольшой город Тула со всеми своими новыми неофициальными хозяевами. Местные чиновничьи и олигархические боссы, охраняемые бандитами и ментами, приезжали теперь на шашлыки и начинали застройку прямо на территории поместья.

Все боялись, а поместье оползало в небытие. То была трудная битва, в которую никто не хотел ввязываться и тем более выигрывать. Володе понадобилась секунда, и он сказал да и поехал в обрушенную гостиницу Ясной Поляны, чтобы спать там без простыней и обогревателя, а в качестве

директора остаться без всяких документов, ибо все документы музея были сожжены во дворе администрацией.

И все это он сделал вместо того, чтобы поехать работать в лучшей спортивной итальянской газете, куда его пригласили в штат.

Он начал с реконструкции туалетов («а то о каком достоинстве человека мы можем говорить») и двинулся дальше, шаг за шагом, превращая музей и усадьбу в один из лучших туристических и исследовательских проектов в России. Устраивая конюшни, издательства, яблоневые сады, школы, детские сады, писательские встречи и конкурсы, гостиницы, даже поезд из Москвы до Ясной Поляны. Аккуратно проводил он свои переговоры с местными боссами и переводил вновь усадьбу под патронаж федералов – вместе со всеми ее тропинками и аллеями, и полями, и лесами, и могилой, где спит его титанический предок, без креста и без надписи. Та почва, по которой Индира – внучка Ганди – ходила босой, ибо она «свята для любого индуса», – сказала индийская полубогиня и сняла туфли. Жизнь Володи вновь вошла в колею.

Он заново женился, родил двух сыновей, а дочери от первого брака, не выдержавшего все турбулентности Володиной жизни, приезжали к нему из Англии на русские каникулы. И вооружившись 30-летним планом на развитие, протащил поместье своего прадеда от постсоветской и даже еще советской разрухи.

Новый год

Машина была не новой, но с дипломатическими номерами. Даша и Эрик ехали на машине французского посольства в Москве и везли меня. Олег, мой муж, и родители выехали раньше. Машина ехала в Тулу, а водитель выключил музыку и начал беседовать со мною, чтобы улучшить себе настроение.

Его раздражение было понятно. Не только вынужден он был жить в России после благословенного Прованса своего детства, он также должен был ездить во все возможные безвестные провинциальные городки, по прихоти своей русской жены. И в этот раз тоже Дашин муж предпочел бы провести свой Новый год и Рождество в куда более цивилизованном месте.

Он начал говорить со мною о неудачах жизни. На самом деле он хотел поговорить со мною о неудачах именно моей жизни. Дорога была серой, заснеженной и мутной, жена его нервничала... Итак, в чем же мои неудачи конкретно состоят. Более-менее такие же, как у Джо, мне кажется. «Это достается по наследству», – смеялся он, объясняя мне про судьбы писателей и художников.

По дороге мы вышли купить хлеба. Молния моего пальто застряла.

«Эх ты, – прокомментировала моя рыжеволосая подруга, – ты выглядишь как бомж какой-то. Почему не купишь себе новое пальто?» Я улыбнулась, спорить не хотелось. Мы перешли дорогу купить хлеба. «Нет, не этот, – остановила она меня, – ты вообще не понимаешь, какой хлеб хороший. Лучший хлеб в провинции – вот этот». Она знала это точно – ее поездки по России ширили свою географию.

Я стояла как ребенок, постаревший ребенок. Довольно беспомощный, молния пальто наперекосяк, и все с той же глупой улыбкой на лице. Потому что я знала тайну.

Джо вернулся.

Дорога была серой, и в воздухе кружил неприятный снег. По сторонам лежали тонкие полосы белого цвета – перемена климата не дает больше полнокровной оперной зиме развернуться на нашей территории. Никакой нам оперы. Мы ехали медленно в какой-то Богом забытый санаторий с обвалившейся серединой и с остаточными флигелями по краям. «Ок, – сказал муж, не в силах уже скрывать свой гнев, – мы просто оставим там еду и уедем. И мне все равно, если нам придется ехать четыре часа обратно». Его жена снова нервничала и шутила, а дети смотрели с подозрением и на меня, и на виды из окна.

Но даже и тогда я ни слова не сказала.

Мы вылезли из машины. Под ногами был лед. «Осторожно!» – предупредил наш водитель. Дети выпрыгнули. Муж с ворчанием пошел к багажнику, чтобы вынуть еду. Там были деревянные коробки с надписью «УСТРИЦЫ» по бокам. Жена его объяснила: «У него есть друг, который привозит устриц в московские рестораны, и сегодня у него была поставка, от которой в последний момент отказались. Вот он нам ее и отдал». Ох, все эти связи Москвы. Когда Джо был в Москве, он тоже играл роль такого любимого иностранца, человека со связями, который мог всем своим друзьям обеспечивать качество жизни – хорошую еду, музыку, вино и разговоры. Теперь и мои друзья выросли настолько, чтобы делать то же самое. Я же молча боролась с разъехавшейся молнией, балансируя на корявом льду. Холодно. Все было серым, кроме внезапных всполохов рыжеватых волос из-под платка на голове Даши. Когда-то мы были с ней очень близки – когда-то во времена Джо...

И вот он сам собственной персоной. Стоит в дверях в красном фартуке. Залитый золотым электрическим светом у входа в гостиницу, которая изнутри – совсем не такая развалюха, какой выглядит снаружи. На деле это вообще не развалюха. Просто в отличие от того, что делалось в Москве, реставрация в музее Толстого делалась изнутри. Внешние части затрагивались последними. Наконец на лицах стали появляться улыбки.

«Добро пожаловать!» – и Джо раскрыл объятия. Золотой свет внезапно вылился на снег, и вместе с ним буйство красок – красный фартук, темно-зеленый вельвет штанов, темно-синяя рубашка.

А внутри все еще интересней – каждая ступенька, любой коридор были отчищены и обновлены, и в каждом номере – своя кухня. Пусть это и скромно – но чисто и невероятно отличалось от всего, что можно было ожидать в провинции в те годы. Гости наши вообще должны были остановиться в специальных павильонах, сделанных в духе 50-х снаружи и начиненных лучшей техникой – изнутри. Это не Москва и не совсем чтобы двухтысячные, но уже как бы те более благополучные девяностые, другая версия того же времени. Его возвращение шло как бы постепенно – словно оттаивающее замороженное от его отсутствия время. «Мы что, здесь останавливаемся?» – «Да, дорогие, здесь». Детей отослали набрать веток для декораций в холле: мы покрывали голые ветки фальшивым снегом, а потом развешивали их по стенам и над окнами. Дальше дети со взрослыми готовили шоколадный пирог и старались, как могли, быть приятными – ведь каждому хочется, чтобы праздник был настоящим. Я чувствовала то же, что и они, потому что в этот момент я и была ребёнком. Вернулись мои родители. Под Рождество.

А наш Новый год был странный. Странный по месту, атмосфере и компании, эффект дежавю, возращенного времени. Там была красивая девушка, которая потеряла мужа три года назад и которого она тоже встретила на Новый год, почему Новый год и стал для нее временем боли и памяти. Девушка была художницей. Она разрисовала холл, превратив его в заснеженную залу при помощи веток, белой краски, ярких бумажных гирлянд и кусков алой шелковой ткани, постеленной на стол и развешенной по окнам как яркие триумфальные знамена – победы любви над скорбью и временем.

Была еще женщина, которая великолепно танцевала самбу и румбу и могла поворачивать тело по любой оси – элегантному этому искусству она обучилась на латинских дансингах за время долгой нелегальной эмиграции в США. Теперь она работала там в Ситибанке. Был там известный музыкант, игравший для нас «Чакону» Баха. Только сегодня с утра его сыну поставили диагноз – какая-то редкая и не очень излечимая болезнь. И в его руках «Чакона», вдавленная в скрипку, звучала как плач, – их дети, и целая армия Толстых, которые лишь отчасти говорили по-русски, ибо волны эмиграции рассеяли их по миру от двух Америк до Европы и Австралии.

Когда последние звуки вечеринки затихли, а гости отправились спать, и моя мама, столь нервничавшая по поводу праздника, тоже улеглась в постель, то во всей ночи остались лишь четыре голоса – три мужских и один женский. Они принадлежали французу, англичанину, русскому и мне, полукровке черногорцев/сербов с фатальными добавками еврейской и русской крови. Мы

смеялись, шутили и изобретали на месте истории, сражались в языковых поединках, как будто не прошло всего этого времени, и мы снова были юными, а Джо снова был Большим. И как будто у нас впереди еще столько же времени, и с ним все так же отчаянно можно продолжать играть. Эрик смеялся как ребенок, или как смеялся тогда, когда ему было двадцать. «Ты не скучал по этому?» – спросила я, как если бы впервые осознавая вместе с ним, что мы оба тоскуем уже по своей юности, частью которой был Джо.

Могила Толстого

На следующий день, который мы провели в прогулках и застольях, на закате вышли навестить могилу Толстого, и едва нашли ее в сером мареве наступающей ночи. Ни креста, ни надписи, просто маленький холмик в размер человеческого тела. Мы стояли и молчали. Здесь лежал человек, лежал там, под землей, – лежал почти что в течение века. Лежал так, как его положили – такого-то дня, в такой-то час, такие-то люди, чьи руки тоже уже давно не смогут удержать и перышка, ибо этих рук больше нет.

Все, что касается могил и надгробий, – все в них какое-то далекое, ностальгичное, меланхоличное, позабытое. Могилы относят свое содержимое в далекое прошлое, как отплывающие лодки – до берегов антиподов. Лодка Харона, относящая мертвых на безопасное для нас расстояние – вот в чем суть элегии и «царства теней», про которое говорили греки. Мы приходим, читаем надписи – даты, буквы, мы размышляем о широте времени и краткости человеческой жизни. Мы – на другом берегу от умерших.

Не так в случае Льва Толстого! Лев Толстой остался на нашем берегу, словно брошенный солдат. Он не может спать спокойно. И никакой крест не отметит место окончания его странствия. Человеческое животное лежит прямо здесь, среди нас. И вокруг стоит лес, и внизу овраг и глиняный холм, и немного серого снегу. Не тень и не дух. Это смерть, как ее понимают дети – когда, умирая, ты не умираешь, но просто прячешься и смотришь за всеми на похоронах. И все до сих пор плачут, дураки. А еще он похоронен как собака, этот русский граф. А собак хоронят на большой дороге, на пути, в общей бесприютности пейзажа.

На пути обратно мы вдруг увидели сияющий маленький квадрат. Залитый светом, он висел в темноте довольно высоко над землею. Мы подошли ближе – это были конюшни. Была восстановлена не только усадьба и старый толстовский яблоневый сад с утраченными сортами яблок, были восстановлены и конюшни. Каким бы демократом он себя не объявлял, Лев Толстой так и не смог отказаться от исключительной любви к дорогим арабским скакунам, а также к рубашкам из французского льна, неважно, что ему на это возражали его же собственные последователи.

Мы посмотрели внутрь – и увидели этих прекрасных животных, тонкие оконные стекла конюшни позволяли нам чувствовать теплоту их дыхания, шум, исходивший у них изо рта, от их прядающих ушей и встряхивающихся голов, от шумных их ноздрей. Снег уже падал сильнее, и мы снова почувствовали себя в безопасности, и живыми, мы почувствовали, что как будто уже Рождество, ибо Рождество всегда связано со спасением и животными, с их теплым дыханием и с Младенцем внутри каждого из нас. И затем мы пошли обратно по краю темнеющего поля.

И там я и задала свой вопрос. По сути вопрос прямо из Льва Толстого, в его «духе». Я спросила его наконец – о том, о чем давно хотела спросить.

«Ты помнишь Сабину», – спросила я Джо.

«Сабину? Какую Сабину?» – переспросил он, – «Мне говорили, что ты всегда забываешь о своих приемных детях».

Что я спросила его?
Можно ли измерить глубину этого вопроса до самого конца?
Вопроса, который по сути измерял собою всю жизнь Джо.
А началось все невинно.

Сабина и другие

«Ты знакома с Сабиной?» – спросили они меня внезапно двадцать лет назад, передавая фарфоровую чашечку с чаем. Тогда меня пригласили на театральную постановку, а затем позвали за кулисы. Меня пригласили на чашку чая с актерами, и я, позабыв обо всем, ринулась туда – я наконец была среди них, среди британской богемы, гордости столичной культуры, среди самого соцветия быстрой и умной беседы. Джо там не было. И его друзья, которых он не видел уже пятнадцать лет, развлекали меня. Вот сколько он ЗНАЧИЛ для них! В тот день мы со СМЫСЛОМ жизни были в наилучших отношениях.

«Конечно, она знает Сабину! Не так ли, дорогая?» – они поворачиваются ко мне. – «Не знаешь?» – Они смеются. Маленькая группка актеров, после спектакля со своими хорошо настроенными, бритвенно-острыми языками... Змеи и ящеры – змеи, потому что кусают, ящерицы, потому что никогда не попадаются, а попавшись, оставляют в руках твоих хвост и сами ускользают.

«Конечно, она знакома с Сабиной, а почему нет?» И затем я просто «должна» услышать эту историю, они просто «обязаны» мне ее рассказать. Как в Нью-Йорке была женщина, с которой он жил, и там была тоже падчерица, и как он оставил их и просто не вернулся НАЗАД. И как эта самая падчерица НИКОГДА его так и не простила.

«Я между прочим с ними в очень хороших отношениях сейчас. Сабина так преуспевает в Нью-Йорке». – Они смотрят на меня. Я молчу.

«Не так ли он поступает со всеми своими детьми своих женщин?» Я молчу. «Дети, – говорили нам в школе, – посмотрите, как британцы умеют сказать то, что они имеют в виду, не говоря этого прямо. Как они умеют быть беспощадными в самой вежливой форме. Это искусство “подразумевания”. Запишите это слово – ПОДРАЗУМЕВАНИЕ». Теперь была моя очередь стоять под проливным дождем этого подразумевания. Но итог один: меня не принимали. Какие-то вещи не изменятся в культуре никогда – даже со времен Оскара Уайльда.

И, однако же – почему мне все же было так больно? Изо всех слов, задевших меня в тот день, было одно, задевшее меня больше других, толкнувшее меня так сильно, что я чуть не упала с места. И слово это было «НАЗАД». Он никогда не вернулся «НАЗАД». Он оставил их ПОЗАДИ. Не так ли и я теперь оставалась ПОЗАДИ него в России, как та девчонка, Сабина, оставалась позади него в Нью-Йорке? Теперь и меня оставят позади в памяти, позади в прошлом, позади в стране, которая всегда сама ковыляет позади Европы? Хорошей метафорой для такого отставания будет обменный курс фунта к рублю, который глазел на меня со всех табличек во всех обменных пунктах Москвы. Сколько, интересно, смысла и ценности я должна буду добыть, чтобы вновь оказаться рядом с ним, как тогда, когда один-единственный танец на перроне, словно крупная купюра, оплатил все издержки и тяжести непонимания между нашими двумя цивилизациями после стольких лет холодной войны? Этот танец сказал все. Смогу ли я сделать нечто подобное снова?

И вот пока мы шли по кромке поля, говоря о трудностях писательства, я обернулась к Джо и спокойно спросила его. Я тогда его спросила:

«Ты знаешь Сабину?»

«Какую Сабину?» – спросил он и посмотрел на то огромное серое поле с легкой полоской леса слева вдали, что открывалось перед ним. Я не ответила. Я просто продолжила.

“Someone told me you do forget your step-children”

«Кто-то сказал мне, что ты забываешь своих приемных детей».

Твои неродные дети

Был ли это вопрос, обращенный только к Джо, или же это был вопрос, обращенный ко всей «европейской» культуре, и к Западу, тяжелый вопрос о взаимодействии с ними.

Молчание его как-то усилилось. И потом его прорвало.

Я никогда не слышала, чтобы он что-то объяснял. Никогда не слышала, чтобы он спешил набросать как можно больше слов, чтобы заполнить ту яму, которую оставляет в пространстве наша вина. Он ненавидел вину. Он говорил, что мы, русские, едим вину на завтрак, обед и ужин. Но теперь он говорил. Он спешил, спешил рассказать мне историю, словно наверстывая упущенное, проговаривая недоговоренное, убеждая меня, что я все же отличаюсь от «других» детей хотя бы тем, что он до сих пор остается с моей мамой, и, значит, он не ушел, не пропал от меня. Ведь та женщина, с которой он жил в Нью-Йорке, переспала с его лучшим другом, и только потому Джо ушел – ушел из жизни и матери и ее дочери, Сабины. Но этого же было мало как объяснения, почему ты бросил человека, и человеку было больно? И почему так больно мне? Словно через меня «Англия» или твое начало снова нанесло тебе свой непоправимый ущерб, снова напомнило тебе, кто ты есть. И мы спешим, снова спешим войти туда – в ту тайную комнату сердца, где все еще можно изменить, вылечить, перенастроить.

Через месяц мы сидели на кухне в Лондоне и заваривали кофе в нашем френч-прессе. Приехать меня просила мама. Я поняла, что он все это время думал обо мне, по крайней мере, в те пару месяцев, что прошли с его возвращения. Я знала это потому, что он сказал следующее: «Ты кое-что сказала мне, что разозлило меня». Он не повторил, что же я такого сказала, но мы оба знали, что это было. А потом на меня кубарем покатилась целая речь, в конце которой он наконец сказал:

«Ты столько лет уже сидишь в обиде. Столько лет заседаешь в какой-то дыре. Семь лет о тебе никто ничего не слышал, и только у меня сохранилась туманная вера в то, что я увидел в тебе в тот первый раз, когда мы встретились, когда в тебе было больше энергии, чем в ком бы то ни было за всю мою жизнь. Ты считаешь, я ничего для тебя не делаю». И это было впервые, когда он комментировал то, что, по его мнению, я «считаю», хотя сама при нем ни словом об этом не обмолвилась. «Если бы ты сказала мне, чего ты действительно хочешь, я бы перевернул небо и землю, чтобы достать это для тебя. В твоей культуре вы ожидаете от родителей, что они будут что-то делать для вас, говорить вам, что вам делать. Мы этого не делаем. Это культурное недопонимание между нами». Он остановился. Я молчала. Он знал, что все это несерьезно. Потому что когда ты любишь человека, это все несерьезно. Серьезно лишь спросить: «Что с тобой? И как я могу помочь?» – и действительно хотеть помочь...

«И вот теперь я хочу кое-что сделать для тебя...»

Интересно, что же? Как ты вытащишь меня из обиды? Или как я вытащу тебя из обиды? Мы ведь явно подошли к последней точке, точке решения.

Задание

«Меня не будет, и пока меня не будет, ты будешь писать каждый день. Ты будешь вставать каждый день утром и писать 1800 слов. О чем хочешь. ВСЕ ЧТО УГОДНО. Просто сделай это. «Пиши об аэропортах!» – тогда он мне и сказал. А еще о скамейках, окнах, домах, советских вещах, о чем хочешь, ни о чем, о чем взбредет в голову... Ты лучше всего звучишь, когда говоришь ни о чем. И в один день ты должна писать только одну тему, а иначе ты снова начнешь докапываться до ЗНАЧЕНИЯ, а нам это не нужно, упаси Бог! Никогда СНОВА! Просто СКАЖИ это. Сделаешь?»

Я посмотрела на него и подумала. Знаешь ли ты, что ты у меня просишь? Ты хочешь показать мне, что во мне может быть привлекательного, отделить снова мое «западное» от моего «восточ-

ного», и двинуть вперед, освободить меня от слишком тяжелого груза, и если получится, соединить момент прошлого и настоящего. Тогда ты снова войдешь в мою жизнь, как будто мы снова вместе и как будто не было разрыва. А если нет? Если у меня не получится связать время? Если магический ритуал письма, призванный снова явить то, что когда-то привлекло тебя, не сработает? Что тогда?

Мне было страшно подумать. Что будет, если время снова не вернется? Если снова не вернется та сила? Тогда... все схлопнется и времени больше не будет.

Но я сказала да. Потому что – неважно, что я там думаю и говорю, – я сама уже больше не могу. Я хочу этого – я хочу вновь поставить все на кон, как много лет назад. «Хорошо, – сказала я. – Я напишу».

Я писала для него, я писала против него, я писала вещи, которые, знала, его впечатлят. Я писала обо льде, скамейках, аэропортах, руках и стекле... Я глотала, ела, пила и втягивала обратно все то время, все то море времени, что я ждала его, с каждой главой пробивая следующий шаг в направлении будущего, утверждая себя, сближая берега.

Мне оставался последний день до его приезда из Москвы. Я не помню, как я его провела. Я просто ждала. Когда откроются двери, и он придет. Когда все вместе вступят на порог дома.

И он приехал. И взял у меня все листы до единого. И потом вышел из комнаты и читал без меня у себя в кабинете. Потом вышел и встал в дверях с листами. Высокий, с уже почти седой бородой, большой. Так что же это – что ты увидел? Узнал ли он вновь ту девочку на платформе, которая превращала все твои сомнения в танец, почувствовал ли, что с тебя снят груз двадцати лет – и все впереди? Что ты скажешь?

"Half of it is crap, but the other half of it: well you write... like an angel..." «Наполовину это полное дерьмо, – сказал он, – а наполовину ты пишешь... как ангел». Мы молчали. Было ощущение, что время остановилось. Двери раскрываются, разъезжаются в разные стороны, а из вагона никто не выходит, только пустота. *Crap* – слово, которое употребил Джо, как и любое слово, развивается между двумя полюсами, материальным и интеллектуальным. И на своем материальном полюсе оно и правда имеет значение «дерьмо», – а на интеллектуальном – его значение можно тянуть в сторону «фигни и полного отстоя», а еще «ахинеи» (а это уже «блаженная бессмыслица, что несут юродивые»). В любом случае – и то, и то... и ангел и дерьмо (в котором нередко живут юродивые и святые) с ахинеей – странные обозначения конца, последних стадий движения, что выводят нас за пределы земного круга. В полярности света и тьмы, не имеющих к жизни никакого отношения. Сияния белого и черного одновременно. Такого, которое не дает ответов. На пересчете, важном для меня в тот миг, это означало только одно: времени больше нет и «с этого момента ты идешь одна». Между тьмою и светом, между ахинеей и озарением, между Лондоном и Москвой, Нью-Йорком и Токио... Между присутствием Джо и его отсутствием – навсегда. Ибо с Джо мы уже не встречаемся. Не в этом мире. Мы не успели вывернуть ленту Мебиуса и направить поток сил обратно в наш дольний мир.... Впрочем, наверное, я забыла сказать, что точка «Йейтс» – точка самого сильного переживания нашей любви и боли, в итоге есть точка самого большого нашего земного желания и точка отчаяния, не обещающая нам никакого рая на земле.

Джо умер десятого мая той же весны. На четвертой неделе Пасхи. И меня не было рядом с ним.

Церковь Ста дверей

Я была там, где он хотел бы быть сам. Я была в стране его юности – в той стране, где все начиналось, когда он отправился туда в 17 лет – первое иностранное путешествие в его жизни.

Потому что если и было на земле место, где Джо хотел бы, чтобы я услышала о его смерти, то это была бы Греция. Джо был там, когда жизнь его только начиналась, и его впервые отправили

посмотреть на мир, простирающийся за теми буквами, которые он учил всю жизнь. Там все еще найдутся церкви, построенные до раскола Востока и Запада и до того, как христианская архитектура стерла все следы своего иудейского происхождения, которые позднее впитали в себя мечети.

Я отправилась в церковь Ста дверей. Я ставила свечи в песок, как полагается на Балканах, – ибо на дне больших чаш для молитв и жертв лежит песок, и свечи ставятся в него, словно это маленькие пляжи на берегу неизвестного моря. Когда Джо было семнадцать лет и его древнегреческий был беглым, он приехал сюда вместе с братом. Я смотрела теперь на все, что могли или не могли увидеть тогда его глаза. Сверкающее солнце, телесного цвета мрамор, статуи богов. Я видела черных тысячелетних черепах, ползавших около храма Артемиды в Афинах. На таких дистанциях разница между нами во времени чрезвычайно незначительна. Мы оба – каждый в свое время – наблюдали за вечностью, вместе со всеми теми поколениями умерших, что приезжали сюда... Очередь теперь была за ним.... Я не держала его за руку, как моя мама в больнице. Я не приходила туда вопреки собственным крикам и страхам, как моя сестра. У меня было просто это время – время между Москвой и Лондоном на острове Парос – том, где греческие рабы некогда добывали мягкий и прозрачный мрамор для строительства Парфенона. В отличие от итальянского (латинского), греческий позволяет солнцу проходить сквозь себя, создавая тем самым эффект тела, светящегося изнутри, золотой и мягкой плоти. Сейчас только лучшим скульпторам позволяется один раз спуститься в эту каверну и выбрать себе подходящий кусок. Последним был Чильида. Он выбрал. Долго ходил вокруг. Стоял возле него. Все увидел. И отказался...

И вот именно на этом острове я стояла в старомодной телефонной будке, прижимая огромную трубку к уху. С утра я получила странное письмо от мужа по мейлу: «У Джо остались незаконченные дела, которые тебе предстоит доделать. Тебе надо срочно позвонить в Лондон». Еще до отъезда я знала, что Джо попал в больницу.

«Не волнуйся – езжай в Грецию, оттуда приедешь. Все в порядке», – сказала мама мне спокойным голосом. Но у меня было это первое предчувствие, которое нарастало зимним штормом наших встреч, это ощущение конца, когда счет оплачен, когда ожидание закончено. Я даже думала, что закончилось оно еще раньше, когда прошлым сентябрем я согласилась поехать в Америку, отправиться в англоязычный мир без него, не к нему, а потом весной – с теми же американцами на греческий остров Парос. «Просто паника!» – подумала я.

А теперь меня вдруг вызывают посреди всего, я опять должна по первому зову бросать все и ехать через всю Европу, как тогда с сестрой много лет назад, чтобы отправиться в Пиренеи на десять дней раньше, чем договаривались.

«Какое такое дело у Джо? Мам? Почему мне надо выезжать?» – я чувствовала только раздражение. «Разве ты не знаешь, Ксенечка, – ее голос звучал все еще спокойно, – Ты не знаешь... Джо умер». Я стояла в этой чертовой телефонной будке, в окошках которой снова было видно небо, посылающее на землю свои телетайпы... вокруг пылила кругами белая, выжженная на солнце, почти меловая греческая дорога. Как пес, наворачивала она круги... Мой муж не посмел... он не посмел мне этого сказать... он просто не мог быть тем, кто мне это скажет...

Возможно, мне и нужно писать о телефонах, аэропортах, такси. И как ты вновь и вновь выслушиваешь слова в телефонной трубке. О ступенях, билетах, и поездах, которые везли меня с окраин в аэропорты. И снова в аэропорты. Каждый в своем углу, каждый со своей точки в пространстве, каждый из собственного страдания... Френч-прессы, давившее мне кофе, окна, смотревшие в небо. Они все означали одно: «Джо умер». Они все бились, как волны о берег, в том месте, где меня не было...

London

Лондон.London. Лондон.London. Лондон.London. Лондон.London. Этот город отмечает то последнее место на земле, до которого я каждый раз дохожу, одну из кардинальных ее точек. И

я нередко пишу его на листах бумаги, заполняю тетради. Я умею писать этот вензель на разные лады... Лондон.London. Лондон.London. Лондон.London. Лондон.London. Don-Lone, Лена-Джо, Donne Lone. Джон Донн – Донн Один...

Нет человека, который был бы как Остров, сам по себе, каждый человек есть часть Материка, часть Суши; и если Волной снесет в море береговой Утес, меньше станет Европа, и также если смоет край Мыса и разрушит Замок твой и Друга твоего; смерть каждого Человека умаляет и меня, ибо я един со всем Человечеством, а потому не спрашивай никогда, по ком звонит Колокол; он звонит и по тебе.

Почему-то с Джоном Донном, которого так любил Иосиф Бродский и привил эту любовь русской культуре, я уверена, что вопреки «прямому» смыслу его стихов глубина его звука скорее говорит о том, что «каждый» человек это остров, и печальный колокол о судьбе другого острова доходит до каждого из нас, и омывает наше общее пространство этого звука тоски друг по другу. И почему-то я вижу сцену из «Острова сокровищ», когда колокол звонит по отцу. Это колокол тоски – нашей зимней, звериной тоски друг по другу...

Одинокий город, состоящий теперь для меня навсегда из сочетания имен двух людей, так разорвавших мое сердце, что в этом проломе, разрыве я увидела очертания какого-то иного мира, который еле-еле умудрилась бы назвать. Неизвестный мир, весь мир, в его истории и боли, в его целом столетии – и если бы умудрилась бы, то одновременно и по-русски, и по-английски. И наверное по-итальянски...

Всплески

Волны говорят М и Р, М и Р... правильно: МОРЕ, MARE... Но еще между ними какой-то свистящий. Похоже, З. Конечно, здесь они говорят по-латыни. Спокойно, неутомимо, неуклонно говорят они одно слово, одно и то же, огромное, как море:

– Miserere! Смилуйся!

Кому они говорят это? Мне? Трудно поверить, но мне. К моим ногам катят они со своим: Miserere! Они падают в ноги. Кто умеет падать в ноги, как волна? Пасть к ногам и ничего от себя не оставить. И как же я над ними смилуюсь?

Из ОА. “Opus Incertum”

Мы будем просить о милости к нам – в самый страшный час, в тот час, когда мы достигнем последней точки на горизонте. Там, где в нас бьются последние волны того моря, что отделяет живых от мертвых, вод, из-за которых приходят рожденные, куда уходят умирающие, и из-за которых однажды, как говорят, все мертвые вернутся назад. Последний синтаксис, что связывает нас в общее предложение, – это просто милосердие. Вот он – последний синтаксис и наша последняя связь. Наш последний портрет. И я оказалась права. Действительно последний. Потому что и правда через двадцать лет после своего первого приезда Джо думал о возвращении в Россию. Это было зимой. Как раз в Рождество.

А весной он умер... В тот год Пасха была ранней.

Коэн

Джо держал за руку мою мать те два долгих дня в больнице.

Она наклонялась к нему и говорила: «Покажи мне, покажи, как ты меня любишь». И

он сжимал ей руку, как только мог. Все британские родственники, сколь бы критично они ни относились к моей матери, хвалили ее за то, что она была такой сильной, что оставалась с ним у постели до конца. Но последняя истина была в том, что это было неправдой. Она совсем не была сильной. Она просто не понимала, что он умирает. Она просто сходила с ума, и оставалась безумной еще где-то с год после его смерти. Но это неважно – ибо в тот момент не знал больше страха он. Никакого страха...

Я всегда чувствовала, что им бы надо было включить песню Леонарда Коэна: «Подведи меня танцем до конца любви»... И там такая хорошая штопаная-перештопаная рифма Лав – Дав (Любовь – Голубка)... Просто послушайте эту песню, прямо сейчас, включите ее, пока читаете вот эти мои строчки, услышьте то, что я слышу. В этом глубоком, мужском, пустынном голосе... И увидьте их вместе, Джо и Маму, Джо и его Россию, на той больничной койке, увидьте это и слушайте!!! И попрощаетесь с этим образом, ибо сейчас уплывает в вечность. Это мои Диди и Гого, но только в куда более сложном исполнении, – в исполнении Мужчины и Женщины.

Подведи меня танцем к своей красоте
Под пламенеющую скрипку
Проведи меня танцем сквозь панику,
Пока я не окажусь в безопасности, и меня мягко не вберет внутрь.
Подними меня как оливковую ветвь
И будь моим голубем, ведущим домой,
Подведи меня танцем к концу любви
До конца любви...

"Where are we going?" Yelena asks. "To Santa Maria della Salute, I hope," I answer. "Tell me about it," she says.

"No," I say softly, as we rock gently between fact and fancy. "There's no need now." She takes my hand. "Tell me we'll come back here," she sighs. "Yes," I say. "But only in winter," she goes on, "and only to the Danieli." I pause for a moment as the outlines of the Basilica begin to appear, like the faintest of smudges on some magic, just-primed canvas. "No question." I answer. "No question at all."

«Куда мы теперь?» – спрашивает Елена. «К Санта-Мария-делла-Салюте, надеюсь», – отвечаю я.

«Расскажи мне о ней», – просит она.

«Нет, – отвечаю я мягко, пока нас качает от действительности к грезе, – не нужно». Она берет меня за руку: «Скажи мне, что мы сюда вернемся», – она вздыхает. «Да», – отвечаю я. «Но только зимой, – продолжает она, – и только в "Даниэли"». Я замолкаю на мгновение, когда начинают проявляться очертания Базилики, точно легкое пятно на каком-то магическом, только что загрунтованном полотне. «Без сомнений, – отвечаю я. – Без всяких сомнений...»

Он покачивается там, на Венецианских волнах, вместе с нею, или где-то еще, в мелодии, случайно залетающей мне в уши, в кинокадре, где я улавливаю его присутствие, где я могу сказать – «Это – Джо», в строчке или в моем собственном чувстве, что похоже на него. И в этом образе с моей матерью, где выразилось максимально все, о чем они мне хотели сказать...

И мое безмолвие, серое, зимнее, билось в них и оставляло на этом дальнем берегу, в их собственной, лишь им ведомой Венеции. Мое зимнее безмолвие. Я точно была частью единого пространства, стихавшего перед ними как невидимый и печальный зверь, положивший лапы на пороге и смотрящий на хозяев то ли во сне, то ли наяву.

Thank You

В феврале после приезда в Москву я нашла в себе силы позвонить ему. Мне казалось, я шла к этому звонку многие годы. Потому что несмотря на все бури и разочарования, все невозможности и обиду... я должна была сказать ему это. «Джо, я никогда так и не поблагодарила тебя... – Сквозь шум боли и обид, сквозь внутренний крик, который не можешь унять, сквозь вражду и боль, и шепоты. – Я никогда так и не поблагодарила тебя за мой английский». Он молчит и словно ждет еще чего-то. Что же я не сказала? Ах, да!

«Спасибо», – сказала я.

Часть третья

1

День, предназначенный для похорон Джо, наступил. Сегодня я уже Джо не увижу. Это в России в день похорон можно еще посмотреть в лицо человека, которого любишь, в последний раз в открытом гробу. В Англии – ты можешь прощаться с ним несколько дней, пока он лежит в ритуальном зале похоронного бюро. И все, кому надо, могут в течение дня прийти и проститься. Но в день погребения человек уже закрыт от тебя навсегда.

«Мы должны гордиться им», – говорит его брат и плачет. Возможно, он не уверен, что нам есть чем публично гордиться. Хоронят его на собранные русскими деньги. Мы перевозим Джо к месту, где он жил в детстве. Местное кладбище – не слишком далеко. Это кажется честным. Настоящим завершением пути этого человека на земле. От дома к дому, через Америку и Россию, Италию, Францию, даже Японию, и опять в эту твердую английскую землю. Большой Гранд-тур по земле длиною в жизнь. Быть может, так и должны делать настоящие англичане? Они выезжают в мир, выступают в тысяче разных масок и обличий, становятся падишахами и махараджами, чтобы потом заснуть навсегда в какой-то маленькой английской деревеньке под именем «М-ра Смита». Или «Джо Дорден-Смита». Быть может, все англичане – шпионы уже почти не существующей, ушедшей под воду империи.

Катя, его дочь, моя сестра, не выходит из комнаты. Она постоянно спит. Мы стучим в дверь.

Один, два. Три.

Приезжают гости. Все держатся так, как будто им немного холодно.

Один, два. Три. Катя спит. Чем порождает ярость взрослых вокруг себя. Ярость тех, кто хочет сегодня, наконец, уже похоронить Джо как следует. Но она уже давно все не делает как следует. Лет с двенадцати.

Что я помню о ней? Как маленькая она бежала от большого петуха, далеко на границе моего зрения, на участке Николиной горы, а я, не шевелясь, смотрела ей вслед. Или как, когда она была совсем крошкой, целовала ее в верхнюю часть губы под носом, где младенческое дыхание греет кожу. Или как нас подталкивали друг к другу, боясь, что я буду ревновать. «Я люблю тебя!» – сказала она в три года. Я разозлилась глупому повтору чужих слов. «Разве ты знаешь, что такое любовь?» – «Знаю», – уверенно ответила она. «Ну и что же?» – спрашиваю я с издевкой, попробуй сказать такое, чему тебя еще не успели научить. «Любовь это настроение такое...» – ответила она, словно сама уже успела понаблюдать жизнь.

Только потом, научившись разбираться в детях, я поняла, как быстро она развивалась – сразу на двух языках и сразу в полные предложения.

Скоро начнется служба. Катя не выходит. Ее лицо спрятано в подушках, тело выкрашено темным кремом для загара – она хочет быть латинос: и это не мода. Темные пятна – по белому хлопку постельного белья.

Джо говорил, что его идея ада – остаться в комнате, где громко включат рэп. Катя слушает рэп постоянно и громко. Она ушла из престижной школы для девочек и находится в обычном колледже. Так меньше тратят деньги и там все ее друзья.

Джо настоял только на одном. Одним из предметов она все-таки возьмет латынь. Как она согласилась – одному Богу известно.

Наконец она появляется. Одета в черное, предельно аккуратно, в ярости, красивая. У нее его тело – его форма рук, большие, и в то же время очень чувственные, его ноги, длинные и мускулистые, его пропорции. Глаза моей матери, ее высокие скулы. Моя сестра атлетичная, стройная, высокая. Я кажусь рядом с ней маленькой.

Прошла и встала в стороне от гостей – в стороне от всех этих взрослых, которые не могут разделить ее горя.

«Почему все на меня смотрят?»

«Никто не смотрит».

Мне хочется утешить, в очередной раз сказать ей, что то, что она видит своими глазами, не существует. Она ошиблась. Но это неправда. Они и правда на нее смотрят. Они и правда все в ярости. Потому что ей никто не верит. И снова она не делает ничего как должно. Удивительно, что она еще не в тренировочных штанах пришла на похороны. Ожидать можно всего, чего угодно. Впрочем, самое неожиданное – это то, насколько она будет хороша в самой нормализованной одежде.

«Попросите, пожалуйста, Катарину» – обратились по-испански к Джо по телефону. «Кого? Таких здесь нет». Из хода разговора Джо все-таки понимает, что зовут Катю. Просто теперь она представляется кубинкой – Катариной Фуэнтес, дочерью эмигранта-писателя, бежавшего от Кастро. «Катя? Почему?» – Ответ уже известен: «Мне не нравится моя русская идентичность». Вполне неплохой выход – а кем еще, как не «латинос», может быть дочь эмигрантки из России и англичанина-шестидесятника, вернувшегося из Америки? Латинская Америка – вполне правильный вектор, сводящий вместе многие переменные этой айдентики, при этом сохраняющие свой романтический революционный (потому что все равно Куба) и страдальческий (потому что против Кастро) ореол, и столь нужный Англии. Россия, особенно в годы Катиного детства, не имела никакого ореола, никакой ауры.

И я знаю кто впервые подсказал ей эту латинскую айдентику.

Это было в один из приездов – ей тогда было лет десять. То было время, когда танец стал уходить из моей жизни – потому что я выгнала его. Отказывало тело. Какой-то внутренний лет, когда все раскрывается и ты принимаешь ту форму, которая, как ты знаешь, пройдет и сквозь стену. Тело, несущее невероятное удовольствие само по себе и делающее в воздухе невозможное. В последний раз я так танцевала на свадьбе лучшей подруги на Юге Франции, танцевала с моим же будущим мужем. Мы с ним медленно кружились, тяжело, словно рассекая волны. «Как же я уже выросла – танец не дается мне больше», – думала я про себя. Пока не обнаружила, что не касаюсь ногами земли. Что эта медленность – есть невесомость полета, как в космосе. «Они же – профессиональные танцоры», – раздался чей-то ревнивый голос. Однако года через два я поняла, что все-таки эта дверь закрывается в моей жизни. Я сидела в Лондоне в большой комнате и думала, что давно не танцевала. И еще я подумала, что время, когда Джо появился в нашей жизни, и все только начиналось, и впереди было только будущее, было временем, исполненным танца. Я включила музыку. Играл Vaya con Dios с популярной тогда песней «Пуэрто-Рико».

Я начала двигаться посреди лондонской гостиной. «Теперь все будет не то!» Юность уходит, тело никогда больше не будет таким неземным. Латинская мелодия двигала телом, разбирая и пересобирая его, и я вспоминала Лорку, говорившего о демоне фламенко, дуэнде, который посещает танцора независимо от возраста. «В ней есть бес, есть дуэнде», – говорил Лорка о старухе восьмидесяти лет, победившей на местном конкурсе. «Есть дуэнде». Нечто такое же буквально выходило из меня. «Куда оно выйдет?» Случайно я посмотрела в сторону – в дверях замерла моя

сестра. И безотрывно смотрела. На мой танец. Завороженно, не отрываясь. Еще пухлая и слегка бесформенная в свои десять лет. «Ты помнишь тот танец под “Пуэрто-Рико”?» как-то сказала она мне и слегка покраснела, словно это было для нее началом всего, когда она поняла, какое чувство себя самой ей нужно по жизни.

В машине я не могу молчать. Я начинаю говорить потому, что чувствую, как ярятся на Катю взрослые в машине – брат Джо Ричард, а особенно его жена. Катя не говорит с ними или отвечает так, что продолжать разговор не хочется. Я не выдерживаю. Она не должна портить отношения с ними. Она не должна считать, что больше во взрослом мире в Англии у нее никого нет. Я должна ей помочь. О чем же говорить... Юг Франции – англичане обожают его. У брата Джо и его жены там дом. И мы тоже можем похвастаться принадлежностью к теме. Однажды мы уже сели на поезд в Париже и двинулись вместе вниз на Юг. Нам было страшно – мы остались вместе в чужой стране впервые за два года, что почти не виделись после ее отъезда из России... Катя заплакала тогда, а я должна была изображать, что знаю, что делать. Ей было шесть, мне уже двадцать четыре. Теперь ей шестнадцать, и она больше не плачет, а я все еще продолжаю изображать, что все хорошо. И нас, как и тогда, везут вдвоем куда-то на машине... Резкий поворот головы к окну и в том самом ритме, который я так хорошо помню – в ритме самой юности и ее нетерпения, – она отвечает: «Какого черта? Какая Франция? О чем вы вообще сейчас говорите?» Губы Джейн, жены Ричарда, вытягиваются в полоску, пальцы на руле подымаются и опускаются вновь.

О чем это я тебе говорю... в самом деле, помнишь, мы делали инсталляции из веток и цветов, а еще там была крыса и дочки Джона Тилли, того самого американца, что когда-то говорил Джо о красоте последнего мгновения? Мы играли в карты, плавали в бассейне, и я отучила тебя просить в магазинах. Я сказала: «Смотри, вот мы здесь. Это – Франция. Есть только ты и я и 400 франков. Все, что ты умеешь – просить. Но если я тебе куплю то, что ты хочешь, нам придется отказаться от еды дня на три, пока не придут новые деньги. Ты согласна терпеть?» Она заплакала: «Я хочу к папе». Потом, на двадцать дней она стала совершенно моей. Она стала послушной. Но теперь она не моя.

А помнишь, мы даже умудрились попасть на совершенно странное действо в Тулузе – конкурс на лучший крик свиньи, где фермеры со всей округи на сцене изображают убийство животного, а также его рождение, движения, питание, беременность и роды – весь цикл жизни – но главное смерть. Тогда мне подумалось, что если убрать вопли и крики и прописать монологи, то перед нами тот же цикл жизни, что в любой трагедии Шекспира. Собственно трагедия, трагос, и значит «козлиная песнь» – где у французов «свиньи», у греков «козлы».

Тогда в жертвенном цикле представлений победила супружеская пара восьмидесяти лет – они лучше всего показали и жизнь, и агонию животного, столь близкого по составу человеку. А помнишь... Однажды она сама это мне припомнит: «Я для тебя не более чем образ из детства!» В ярости она схватит детскую фотографию и разобьет ее вдребезги, желая создать какой-то новый образ в моей голове. Мне будет страшно – «Смотри на меня!» – крикнет она. Но это будет потом. Сейчас я молчу. Я проглотила все свои слова.

В машине молчат все.

2

Как отчаянно одинок мир этой ярости. Какой отчаянный мир. Его трудно пересечь – как пустыню. Без гарантий на выживание.

Церковь – увитое зеленью высокое старое здание.

Машины – точно киты неподалеку от берега, то ли готовятся слушать проповедь, то ли просто дремлют в тихой воде дня. Группы людей тоже собираются – под деревьями. Их общие тени перемешаны. Царство мертвых прямо под ногами.

Я стою в стороне от Кати. Каждый день она убегает из дома и кружит по Лондону, как раненое молодое животное, с какими-то никому не известными друзьями. «Почему ты не хочешь остаться

с мамой? Можешь ты хоть сейчас вести себя нормально?» – Катя сначала не хочет отвечать, только раздраженно смотрит в сторону. Потом все-таки взрывается: «Ей нужно утешение. У вас тут целый маленький клуб по поддержке мамы. Русский клуб. А кто будет утешать меня? Мне тоже нужны друзья». Она произносит так четко и сильно все, словно отстаивая личные права на горе. Сколько же свободы она требует себе, сколько пространства! Впрочем, да, она выросла в мире, где у детей совсем другие права. В том числе и на горе.

В патриархальном мире, из которого происхожу я, горе детей второстепенно по сравнению с горем жен и матерей. В распределительной экономике горевания первой надо всегда утешать «маму» – сначала мать, потом жену. Дети – на заднем плане. Они – массовка горя. Его сентиментальная деталь. В фильмах они грустно сидят во дворе, одиноко качаются на качелях, их проблемы – останутся с ними на всю жизнь, будут читаться в их выборах и биографиях, но в момент похорон дети только антураж. Катя не хочет быть ничьим антуражем. Это – ее горе. И она в этом горе одна.

Худенькая фигурка появляется на дороге. Бросаюсь к ней. Зеленые глаза. Выглядит все так же, все те же тяжелые веки, взгляд такой, как будто дружески хлопает каждую вещь, на которую смотрит, по плечу. «Он любил тебя, знаешь?» – говорю я Клэр, его сестре. Она снова смотрит на меня. Обращается: «Ксюша, не заставляй меня плакать. Ты знаешь, мы, англичане, не плачем». Она поднимает глаза. Слез нет, и однако зеленый цвет интенсивней.

Я обняла Клэр.

Я плачу. Она не плачет. Где же Катя?

Клэр идет дальше – минуя меня, к храму. Я оборачиваюсь и думаю о том, что дочь Джо не плачет тоже.

Я помню, как она стала англичанкой. Или вернее, я поняла, что она станет англичанкой – собственностью не моей империи.

Когда-то октябрьским утром, гуляя с Катей, еще недавно приехавшей из России, в лондонском парке я увидела девочку, бегающую босиком в мутной, сероватой песочнице. Посреди города! В центре цивилизации. Меня чуть не стошнило. У нас детей кутают – только и подумала я. Им кипятят простыни, их защищают тканями и мехом. А англичане – напротив. Делают из них нечто грязноватое – что славянину кажется грубым. Неожиданно я подумала, что, быть может, именно в силу того Россия – материк, утопленный в своей глубине, у нас развивается какая-то глубокая зависимость друг от друга, прислушивание друг к другу. Нам жалко друг друга – мы выживаем в безумных пространствах, и пытаемся дать тепло. Россию держат только близкие. Англичане – напротив, жестче, грубее, даже волосы у них грубее. Их держит вместе что-то другое – общее сиротство? Под покровом умягчающей цивилизации – на деле ты рукою чувствовал войлок, или какую-то волчью шерсть. И это никуда не девается, это – тот странный «индивидуализм», который мы можем восхвалять, но на деле столкнувшись с ним, скорее всего, отдернем руку. «Никогда не жалуйся, ничего не объясняй!» Never complain, never explain.

Как от когтей кота Джорджа. Или как от любимой фразы Джо, до полного дна которой я иногда доходила: «Я никому ничего не должен».

Славяне жалуются, объясняют, жалеют, и они движимы чувством вины. «Вы все ипохондрики», – говорил про нас Джо, у которого, вероятно, тоже было немало антропологических претензий к нашей ленивой распаренности. Он ненавидел наше отношение к болезням и способы лечения – «вы обалдели – зачем вы сыпете горчицу в носки? Что это за мешочки на нос от насморка?» Цивилизационные отличия сродни естественности отвращения к запаху, коже, текстуре.

Как-то я поймала дикую птицу, птенца, выпавшего из гнезда. И никогда не забуду, каково это – держать в руках тело существа, не знающего человека. Почему эта птица казалась мне ожившей материей мертвых. Не человеческое ближе к смерти. Чужие – это те, кто ближе к смерти, чем свои. Чужие – как тюрьма для всех твоих чувств, для всех твоих воспоминаний.

Моя сестра – наполовину чужая. Она – англичанка. В ней есть то, что похоже на почву этого

острова, куда ляжет гроб с телом Джо, тем телом, телом, из которого она вышла. Боюсь ли я своей сестры? Боялась ли я Джо?

Я возвращаюсь. Стою на том же месте, с которого только что рванула. Вдруг неожиданно Катя появляется из воздуха рядом со мною.

Теперь она же кажется слишком теплой. Ее жар тянется в воздух, он доходит до меня, как ее крики по ночам поднимали меня с постели в детстве.

«Хочешь курить?»

Киваю.

Я иду за ней, мы завернули за угол. Асфальт выделил место и нам под куполом какой-то листвы. Катя говорила. Она курила. Как Джо.

3

«Я англичанка, да? Понимаешь, ты, мама, вы русские, вы можете допустить эмоции. Вы можете плакать». Наверное, «мы» ей неприятны. «Я не могу плакать», – говорит она.

«И не обязательно».

Я делаю голос сильнее. Я делаю его как можно более английским – ради нее, через силу, удаляя акцент. Я смотрю на нее. Она смотрит на меня. Сомнение. О чем это она?

«И, однако, понимаешь, я тоже русская, да? И вот я хочу сейчас плакать, чтобы мне больно стало. Понимаешь?»

Я понимаю.

Пора.

Мы повернулись и двинулись между теней и машин, по солнечному асфальту, к зданию церкви, которое, как и всякая церковь, ненавязчиво заставляет нас видеть картинку всегда сверху, замечаем мы это или нет. Я точно вижу нас сверху, как мы движемся по этому отраженному от земной поверхности солнцу и заходим в темную прохладную дверь.

Людей почти не было. «Кто его помнит? Кто придет?» – подумала я. Мы сели на передний ряд, и назад я больше не смотрела. По шуму сзади я ощущала, что-кто собирается. На кафедру стали выходить люди. Русские и англичане. Англичане говорили о щедрости Джо, о невыполненных надеждах, и величии краха... Его друг, еврей, ныне декан одного из колледжей в Оксфорде, – о том же самом, но еще и о том, как Джо был единственный в Оксфорде, кто принял его, еврея, на равных, и ввел в общий круг блестящих друзей. Русские о дружбе, о том, как много он значил для них, потому что он и был тем Западом, к которому они стремились.

Меня тоже просили что-то сказать от его русской семьи. Или, вернее, прочесть стихотворение. Я встала, прошла на кафедру и не поднимая глаз прочла его.

Как мне хорошо было на этом месте, на этой церковной кафедре, где только что стоял священник. Почему-то я вспомнила Эксетер, где нам, советским школьникам, в честь перестройки и дружбы народов на земле разрешили «поиграть на органе», а потом построенный «под храм», отделанный дубом и золотом актовый зал школы для мальчиков, где я танцевала. Что бы мы ни хотели. Какие бы стадионы ни строили... Но это место – органиста – все равно будет центральным.

Тогда ли, после прочтения стиха, я посмотрела в зал? Нет. Это когда я повернулась, чтобы идти за гробом, который уже выносили. Я увидела. Церковь была полна. Забита людьми. Ни одного свободного места. Сколько их пришло – персонажей его жизни, о которых он упоминал, рассказывал, или забыл рассказать. Словно в фильме «Большая рыба» Тима Бертона, когда разуверившийся в сказках отца сын на похоронах родителя встречается со всеми персонажами его историй, я тоже увижу их всех – и Адама, сына голливудского магната, и Терри Гилльяма, известного на весь мир режиссера... да, Господи, кого там только не было...

4

«Я Марва», – темная худая женщина неожиданно засунула голову в машину. В сияющую черную машину для похорон, из тех, которые англичане не меняют с незапамятных времен. Глаза у нее как оливки, темные, непроницаемые, сияющие. «Вы не помните меня, – говорит она его брату, – я подрезала вам волосы в Оксфорде, когда вам было семнадцать». Она улыбается, одета очень артово. «Джо изменил мою жизнь».

«У меня был с ним разговор, когда он заставил меня осознать, что можно жить жизнью воображения и интеллекта и прожить», – говорит молодой оперный режиссер, восходящая лондонская звезда, который все время только и вспоминал, что Джо сказал ему в тот вечер и чем изменил его жизнь на всю жизнь – и помог превратиться в то, чем он всегда хотел быть.

Что этот мальчик семнадцати лет мог сказать парикмахерше из Оксфорда в начале шестидесятых? Что мог сказать пожилой разоренный писатель молодому мальчику, чтобы убедить его пройти тем путем, который в его собственном случае выглядел столь ненадежно? Или что он сказал мне, что я десять лет старалась писать о нем, к нему, для него? Какое-то изменение в крови...

Но круче всех был все-таки англиканский пастор. Там еще, в церкви. Когда после всех речей в храме неожиданно он встал, этот англиканский пастор, на которого никак не обращали внимания: «Я все понял – вдруг сказал он. – Я понял. И вот что мы сделаем сейчас. Давайте помолимся о нем, – сказал он, – давайте помолимся все той общей молитвой, которую мы разделяем между собой – и Восток и Запад». Еще недавно на какой-то очередной церковной делегации в Риме именно этого снова не вышло у православных и католиков. И вот тут мы встали и сказали ту молитву, о которой мы никогда не начнем спорить, и которая так и останется навсегда единой –

Our Father, Who art in the Heaven, hallowed be Thy name.
Thy kingdom come, Thy will be done, on earth as it is in heaven.

Отче наш. Иже еси на небесех
Да святится Имя Твое...
Да приидет Царствие Твое
Да будет Воля Твоя, яко на небеси и на земли...

Странно, но в тот год Пасха католическая совпала с православной.

5

Англичане потом подходили ко мне и поздравляли с тем, как я хорошо написала. Я улыбалась. «Какое прекрасное стихотворение ты прочла! Он бы очень гордился тобой!» – говорили они.

...что касается страдания,
То вот кто в нем никогда не ошибался,
Так это старые мастера:
как хорошо понимали они
его положение среди людей;
Как оно занимает место,
Пока кто-то ест или открывает окно,
Или просто, скучая, тащится по дороге...
Благословенная сестра, святая мать,
дух родника, дух сада,
Позволь нам не лукавить перед собою,

Научи чтоб нам было все равно и не равно
Научи нас сидеть тихо.

«Мне бы больше понравилось твое стихотворение, – сказал самый образованный из пришедших, – если бы я не понял, что оно наполовину Элиот, наполовину Оден». «Ну, – улыбнулась я, – оно составлено из тех цитат, которые Джо любил больше всего... И разве вместе они не хорошо смотрятся?»

Собеседник допил свое шампанское.

«Хорошо, но это не то же самое, что ТВОЕ стихотворение, как написано в программке».

Конечно, он был прав. Имелось в виду, что я прочту свое стихотворение. И я написала его, это свое стихотворение, просто все вышло не так, как было запланировано. Моя собственная рука взяла и положила листок в карман Джо, пока он был в похоронном агентстве. А потом я удалила файл из компьютера, чтобы даже не помнить его. Вместе с Джо, вместе с его телом и его костюмом, этот листок ляжет в английскую землю, чтобы навсегда остаться с ним. Это вся часть меня, что ляжет в эту землю. Но этого я не сказала моему знакомому и лишь засмеялась и упруго встала с дивана.

«Да нет – стихотворение мое... у них всех такой другой смысл, теперь, когда они вместе, не так ли?» – шутливо парировала я.

Нас позвали в сад. Кате нужно было что-то сказать. Она хотела встать там, еще в церкви, когда увидела меня на кафедре. И хотя до этого всячески отказывалась участвовать в «мероприятии», тут, как и в детстве, ей захотелось туда же, куда и мне. Но ей объяснили, что теперь «по программе» ей нельзя. И тогда она встала на стул посреди сада.

Она, конечно, затмила меня, моя сестра, и хотя я чувствовала легкий укол ревности – потому что Джо снова поступил со мною так, как обычно, а именно ускользнул, усмехнувшись, отказался от любой договоренности, шагнул за меня, через меня, и ушел туда, к моей сестре в сияющий сад, чтобы послушать, как она борется за себя, за него, путаясь и до конца не зная, говорит она то, что правда думает, или нет, но все равно говорит. Джо поступил как Йейтс...

И вот... конец

Мы стояли над ямой. Все трое. Катя, мама, я... Мы стояли, смотрели вниз и не чувствовали ни холода, ни отчуждения. Ни друг от друга, ни от Джо.

Англичане и англичанки теперь все стояли в затененных очках.

Я подошла к одной из них. «Привет, Ребекка», – сказала я. Мы не виделись с юности, с тех пор как я часто приезжала в Лондон. «Сними очки», – попросила я. Я хотела знать, что там за стеклами, я должна была это знать. У нее слегка дрогнули губы, тонкие и нервные, и она сняла их. Клэр бы ни за что так не сделала. Мне повезло: я никогда не видела таких глаз – больших, зеленых, абсолютно утопленных в слезах, словно они сами превратились в колодцы или родники. Так вот что там было за всеми этими очками... Совершенно неприкрытые раненые глаза. Я, кажется, еще не все поняла об английской культуре – в каком-то месте они очень мягки. Где мы не бываем.

Русские, стоявшие без очков, умели лучше справляться со слезами. У нас по-другому работают веки – именно потому что они призваны защищать глаза от соли. Англичане как будто не умеют ими пользоваться, плачут беззащитно, не моргая. И поэтому можно сказать, что «плакать» и «не плакать» для меня довольно сложное понятие.

Джо опустили в землю. Затем засыпали крышку гроба землей.

Пастор начал отходную молитву. Зеленый холм на миг вспыхнул под светом солнца, и я снова увидела нас как бы сверху, а затем подул ветер. И снова вернул серое, и убрал свет и людей с холма, и вернул нам обычный вид, отдалив нас от нас самих и друг от друга на расстояние средней видимости. Словно кто-то закрыл книгу, чьи большие страницы, полные тем, вопросов, болей и любви, только что шелестели перед читателем. Или просто Джо встал и вышел на этот зеленый холм и сам закрыл свою книгу – с нами как с последней иллюстрацией, последней гравюрой на фоне шумящего вечного моря, которое всегда чувствуется в Англии, перешагнув через слово «КОНЕЦ» ...

И если мой документальный стиль под конец кажется странным, то пусть мне защитой станет Уильям Батлер Йейтс, написавший себе сам эпитафию, причем настолько не в «йейтсовском стиле», что она одна перевешивает все то, о чем писал он выше во всех остальных строфах «Под Бен Бульбеном», где вкратце пересказывал учение «Видения», про все эти конусы, воюющие противоположности, все время выворачивающиеся опять в противоположности, и наконец выходит к жесткой фотографической сути:

Под Бен Бульбена неприкрытой главой
На церковном дворе Драмклифа
Положен Йейтс. Его предок был здесь
Давным-давно священником;
Рядом – церковь. У дороги – древний Крест.
Ни мрамора, ни общепринятых слов
На известняке, добытом неподалеку,
По его распоряжению вырезано следующее:

Брось холодный взор
На жизнь, на смерть, всадник,
И проезжай мимо!

Это – почти документальная стихо-фотография, это жесткость мгновенного снимка, непревзойденное мастерство «телеграфного стиля» в эпитафии. Ни одной метафоры, кроме «головы» башни, которая «неприкрытая». Телеграфный прозаический стиль. Вся его сила – в паузах между кусками информации и выбор информации для публикации. Поэтика реальности, уже поглотившей весь символизм. Йейтс делает это – делает это не раз, и в «Политике», которую я приводила выше. Почему? Быть может, именно потому, что жизнь человека в двадцатом веке с одной стороны невероятный ауротический цветок, сеть противоречий, счастливый час максимального человеческого воплощения, а с другой – острый осколок, мгновенный снимок, на который кто-то бросил свой взор с высоты и точно попал в цель. Как добыча в глаз орла. По последнему счету, в котором каждая подробность нашей жизни, уже незримо вознесенной, уже незримо высокой, словно последний солдат – говорит сама за себя.

Прав был Оден. Йейтсовский метод способен рассказать о жизни и смерти одного человека, чтобы это почувствовали все. Быть может, только теперь я могу ответить для себя на вопрос, почему тогда я выбрала Йейтса. Чтобы рассказать о Джо.

Post Scriptum

1

Река темна... ночь всех душ, ночь всех святых. Желтые огни дрожат на воде, крылья уток на воде повторяют узоры волн, ибо теперь – ветер, и волны разрезаются на короткие отрезки, они

дрожат как крылья, где-то бегают дети с песенками по городу, полицейские сирены в воздухе. Ночь всех святых.

Через три месяца после похорон меня во второй раз пригласили в писательскую школу в Айове. Я точно помню, что и в первый раз не хотела говорить ему об этом приглашении, словно я собираюсь сделать что-то незаконное – пробираюсь на его «англофонную» территорию. Осенью, за год до его смерти, что меня приглашают в Америку. Я хотела затеряться, спрятаться от себя и своей жизни в пустом шуме ничто. Я хотела быть сама по себе. Сама по себе, как линия на белой странице. Я только недавно закончила свой долгий роман о детстве, свою автопрозу. И я сказала ему: «Я еду в Айову, меня пригласили Бог знает куда в какую-то писательскую школу...» Мне было все равно, я просто хотела уехать из Москвы и из Лондона одновременно – в ту третью точку планеты, где для меня сходились обе параллели двух несходящихся постимперий. Я подумала, что он решит, что я предаю его, предаю мое ожидание его. А он засмеялся и, казалось, был очень доволен. «Моя дорогая, это лучшая писательская школа в Америке... Мой друг когда-то ее возглавлял».

Как оказалось, я продолжаю идти по его следам... Айова... писательская школа, вырастившая немало больших авторов, включая Курта Воннегута... Поэты с писателями на каждом углу. Театральная школа, кинематографическая... Единственное место, где художников почитают, как в Европе. Остальной Америке все равно. Она успела стать великой литературной державой, но даже не подозревает об этом. Я приехала в Айову так, как будто, наконец, приехала туда, где должен был бы быть Джо, мой Джо. Я словно бы приехала домой, оказалась среди писателей и поэтов языка, на своей версии которого он учил меня говорить, с которым я не могла расстаться, и так было, это правда – я наконец была там, где хотела, в полной власти чужого языка, его, шумящего как родное море, посреди чужих и странных его версий, его акцентов, у людей, среди которых хотела быть всегда – актеров, писателей, кинематографистов. И так сильно было мое влечение, а мое владение английским так подкупало, что в конце апреля той весны, когда Джо умер, меня пригласили в Грецию, где с другими местными писателями и писателями из Бирмы, Сирии, Сенегала, Германии я должна была говорить о Справедливости.

Потом Джо умер, а осенью, после его смерти, я вновь отправилась в Америку. Три месяца, когда я была совершенно и полностью там.

На пути странствий Джо Америка располагалась прямо противоположно России и прямо противоположно Англии. Быть может, Америка и есть наша точка схода, вынесенная вовне? Некая точка на горизонте, где мы встречаемся с теми, кто уходит за него.

Сейчас холодная ночь... осень слишком коротка... жаркие американские клены горят пурпурными сердцами листьев, протравленных серебром...

Я пробуждаюсь и сплю. Я пробуждаюсь и сплю в Америке после того, как шесть месяцев назад Джо умер.

Я открываю глаза. Река течет под мостом, и канадская ирга со своими мелкими красными яблочками и шипами напоминает о страданиях Христа и об отчаянии человеческом. Кролики и белки пересекают мне путь... церкви на каждом углу, голоса иностранцев, люди со всей страны, то там, то здесь звуки музыки, вечеринок. Все видят все то же, видят все те же сны, и мечтают о побеге и о тех же переменах, что принесут с собой в мир.... Ярко цветная, сияющая, говорящая о краткости времени и неизбежности расставания... кусочки мира, паззлы, кроссворды, кросс-миры.

То, чего я всегда боялась, так это забвения. Этой странной тихой волны, что начинается где-то посреди черепа и омывает мозг и – я уже ничего не помню. Ни имен, ни вещей, и что реальность сама превратится в сон, пройдет как сон, исчезнет со всеми своими персонажами. Забудь меня.... Не забудь меня... Как в воде, в море, когда плывешь на спине, лицом к небу. Забвение соблазняет всегда, оно всегда рядом, это серый звук, усыпляющий всякую мысль. Я просыпаюсь в сон, и во сне звезды сияют ярче и люди говорят глубже, и реальность полна знаков.

Принц Гамлет боялся снов, которые приснятся в смертном сне. Я теперь вижу эти сны, мир, который приходит после смерти... Быть может, я теперь вижу сны, которые приходят ко мне после смерти Джо. Каждый день я встаю и пишу. 1800 слов. Чуть больше, чуть меньше, в стихии английского языка, в котором больше нет Джо. Или в котором есть только Джо, потому что это и есть то, что мне осталось от него – на каждом повороте, на каждом выборе слова, в каждой вибрации.

Поединок

Небольшая группа писателей в Америке. Они играют и сплетничают за партией в покер. Ну надо же. Они начинают спорить – может ли кто-то прямо на месте без подготовки разразиться прекрасной публичной речью. «Я не могу...» – «Так почему же на программе нас просят эти речи произнести?» Пауза. Один из них – американец, мой приятель и принимающая сторона, – взрывается. «Ксения может!» – «Она?» И как обычно в таких случаях, они дают себе волю высказать все об отсутствующем. «Да вы что, она? Боже упаси! Она не писатель!» Когда мой друг мне это пересказал, я обиделась. Хотя они и правы. Я не писатель. Еще нет. Я просто написала сложный, непонятный текст о своем детстве, который неожиданно привлек к себе внимание пары критиков, был напечатан, и при переводе заслужил мне приглашение в Айову. И вот теперь мне надо играть, присоединиться к общему столу, так сказать. Мне бросают вызов – по поводу того, прав был Джо в отношении меня или нет. И мне надо ответить.

Я пишу о единственной теме, конечно же об Ангелах. О тех, кто охраняют границы государств (об этом пишет один средневековый богослов, кажется Ансельм Кентерберийский, что Бог поставил пределы народам и каждому народу дал своего ангела). Я мешаю свои слова с их словами – ибо я знаю, о чем говорили они за тем покерным столом, мешаю с этим мои воспоминания о России, с моим желанием увидеть мир без границ и о том, что мы гибнем всегда на границах – своих и чужих. И наша смерть – всегда на границе. На пределе возможностей. После того, как я прочла свою речь – меня встретило молчание... А потом мне стали аплодировать. На международном чемпионате английского языка я одержала победу. Джо бы это понравилось. Он всегда считал, что надо побеждать. Чтобы продолжить писать... продолжить писать то, о чем попросил меня Джо, надо побеждать.

Хотя... даже на точке победы все снова может поменяться, и жизнь, качнувшись вправо, может качнуться и влево. Так видит не только Бродский, так видит и Йейтс. Вихри никогда не перестают кружиться, и противоположности никогда не перестают воевать.

После моей яростной речи об ангелах, где я отказалась говорить о России и говорила о мире в целом. был еще один спикер. Из Южной Африки. Когда мы впервые разговорились, я, желая блеснуть перед ним, сказала, что знаю его одного соотечественника, писателя Андре Бринка, которого встретила в Москве на писательской конференции в Ясной Поляне. «Да, – был мне ответ, – Андре Бринк. Его поколение шестидесятников только и говорило что об апартеиде. Но кто тогда не говорил о нем – это же как “белый слон в комнате” – о нем все говорят. Но что произошло после того, как все закончилось, после возвращения Манделы? Да, все мои друзья бегут из страны. Преступность, безграмотность, у нас министр здравоохранения заявляет, что СПИДа нет, нет такой болезни. А другой парень из правительства приходит в архивы и очень удивляется, что, оказывается, белые жили в Африке и до 1948 года, до апартеида. Что они там вообще с XVII века... И что это за правительство?» Его отец и старший брат работали на военном заводе, закрывшемся недавно. «Делали ракеты против вас, ребята, против советских», – сообщает мне он. И вот когда он вышел – он заставил зал плакать. Речью, которая так походила на все, что я слышала дома, о стране, о потере страны, о том, что ничего не будет... Он плакал сам. Плакал не о небе, а о своей земле. И это было сильнее.

Меня затмил плачущий писатель из ЮАР. Потому что это так понятно – этот крик ребенка, когда умер отец, когда ты оставлен, плач по тому, кого бы ты мог назвать полностью своим. Не-

важно, насколько мы интернациональны, в нас все равно это есть, и эта частица всегда выпадает из общего хора. Я написала блестящий текст по-английски, но я не написала блестящий текст по-английски о России или вообще о том, что я люблю. Как и говорил Джо, «слишком много значения»: это хорошо для эссе, но не для литературы. И мне может быть, просто надо еще понять кое-что о том самом «дерьме», о той самой «ахинее» жизни, страны, земли, чтобы как-то прямее трогать сердца.

Но все равно, они подошли ко мне все потом – игроки в покер из разных стран. Они все равно признали, что я сделала то, что, они думали, я ни за что не смогу сделать. Ни я, ни кто-либо из них. И даже некоторые из них – особенно поэты-эмигранты, те, кто был в этой резиденции по политическим причинам, – не считали, что открытые слезы тех, кто скорбит, но остается на родине, среди всей этой «херни», честный ход в игре. Сухие глаза тоже кое-чего стоят.

Это было в сентябре. А в конце ноября того же года, меня ждал ворох страниц невразумительного письма, или писем, про все – про лед, такси, скамейки, деревья, шекспировский театр и Айову. Все эти плохо отправленные письма к Джо. Следами его памяти во мне. Моим способом длить его время на этой земле, и удивительно, что самой лучшей в этом ворохе смесей была последняя глава. Почти без изменений. Вероятно, потому, что она посвящена горю большему, чем мое. А может быть, потому что не была связана с вещами, которые оставались в прошлом и которые Джо мог бы знать. На языке умершего я впервые говорила о том, что было уже после его смерти. Как и всегда я говорю на языке мертвого. Что было уже опустошено от любого присутствия и просто творило мир на языке Джо – от точки сейчас и здесь до самого дальнего горизонта, до того самого места, где встает и садится солнце. Долгого течения одного бесконечного дня. Каждый час, которого я смогла прожить – от рассвета до заката, соединив наши жизни в одно через событие до и после встречи. От надежд до полного их крушения и до понимания, что и надежды и крушения – это всего лишь иллюзии, пена... и есть только один бесконечный час встречи и он же разлуки, который и есть – глаза любви.

Лабрадор

Джо курил и смотрел, как лабрадор натягивает поводок и движется в ночь, или кружит на нем вокруг мусорного бака. В этой собаке было самоотречение. Охотничий пес, она никогда бы не могла охотиться в поле, в лесу. Ее судьба – быть теплой живой подушкой в семье, задыхавшейся от шума, – и неоцененное благословение. В час нужды мы всегда могли погладить теплый лоб и шею живого, как мы, существа. Без осуждения, без разговоров. Только по любви. Джо смотрел на собаку и говорил о моей жизни, о том, как она идет уже десятилетия, словно описывая ее для меня, как она кружит, ищет, плутает, привязанная к чему-то невидимому, ведомая каким-то слишком сильным желанием, но точно в слепоте. «Прибейте ее к полу, – спокойно говорил он, – перекрутите руки, зафиксируйте, ничего не давайте...» ...Описывал он довольно точно странности моего блуждания среди суровых текстов, трудных отношений, ученичества и никуда меня не ведущего труда... Да, это так – я остаюсь в одном и том же месте. Внутренне всегда. В месте, где закончилась большая война. И вдруг продолжил: «У тебя как-то так складывается... что тебя все делает им». – «Кем?» – оторопела я от неожиданности. И я думала, он скажет: «Неудачником, лузером, маргиналом, отверженным». Джо посмотрел снова вверх по дереву, под которым кружил наш лабрадор...

«Писателем», – ответил он, как-то тихо и без всякой интонации. «У тебя есть эта способность к кровопусканию...» цитирует он, и только потом я узнаю, из кого цитата. Из Томаса Вулфа. *Writing is easy. Just put a sheet of paper in the typewriter and start bleeding.* Писать легко. Просто вставьте лист бумаги в печатную машинку и начинайте пускать кровь.

Интересно, в какую страну должна совершить путешествие я? Каким животным преобразиться, чтобы увидеть мир, который я хочу... Где последняя точка моих странствий – мое самое неизбежное расставание, чтобы встретиться с тем, что с самого начала так тянет меня. И где я лучше всего испущу свою кровь?

За два года до своей смерти Джо снова стал думать о возвращении в Россию. А в год его смерти стало ясно, что вернуться туда нельзя...

Йейтс говорит, что призраки после жизни проживают все события своей смерти заново и потом наоборот, словно разматывая те клубки и нити, что были завернуты при жизни... Мне снится сон... я жду на перроне... это Россия. И подходит поезд. И я знаю, что это Джо – это мое краткое свидание. Я вхожу внутрь – вагон полон народу. Это бедный поезд, и он следует в Китай. Это поезд из прошлого, из начала китайского времени, когда они все ездили челноками в Россию на заработки. Джо сидит рядом с немолодой китаянкой, и она спокойно и внимательно слушает его. Между ними не чувствуется той страстной любви, что была между ним и мамой. Между ними нет каприза и разочарований. Я знаю – они здесь во времени после. Я также почему-то знаю, что в Пекине, когда-то, у этой китаянки был муж, и что муж этот жив. И теперь этот англичанин с любыми его требованиями и европейскими привычками кажется ей невероятно удобным. Такой свободы и покоя у нее не было никогда при жизни. А англичанину... ему так хватает простого внимания, пусть даже того, что автоматически умеет дарить она. Я кричу ему: «Джо!» Но он не слышит меня... Он очень устал... Он не помнит уже... А мне надо выходить, выходить из поезда с умершими, идущего на восток... И Россия промелькивает мимо как забытый Богом полустанок. Я выхожу из поезда... И он уезжает...

Рождество 2022