



Петр Вайль
Гений места

CoRpus



Петр Львович Вайль

Гений места

Текст предоставлен правообладателем
http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=132987

Гений места: КоЛибри; Москва; 1999

ISBN 978-5-271-27920-1

Аннотация

Связь человека с местом его обитания – загадочна, но очевидна. Ведает ею известный древним *genius loci*, гений места, связывающий интеллектуальные, духовные, эмоциональные явления с их материальной стороной. На линиях органического пересечения художника с местом его жизни и творчества возникает новая, неведомая прежде реальность, которая не проходит ни по ведомству искусства, ни по ведомству географии. В попытке эту реальность уловить и появляется странный жанр – своеобразный гибрид путевых заметок, литературно-художественного эссе, мемуара: результат путешествий по миру в сопровождении великих гидов.

Содержание

От автора	5
К новому изданию	7
Золотые ворота	12
К западу от рая	12
Калифорнийское кино	17
За туманом	37
Квартира на площади	48
Путешествие в оазис	48
Острова в океане	70
Конец ознакомительного фрагмента.	82

Петр Вайль

Гений места

© П. Вайль, наследники, 1999

© Л. Лосев, послесловие, наследники, 1999

© ООО «Издательство Астрель»,
2010 Издательство CORPUS ®

* * *

*Эле – неизменной спутнице, первой
читательнице*

От автора

Связь человека с местом его обитания – загадочна, но очевидна. Или так: несомненна, но таинственна. Ведает ею известный древним *genius loci*, гений места, связывающий интеллектуальные, духовные, эмоциональные явления с их материальной средой. Для человека нового времени главные точки приложения и проявления культурных сил – города. Их облик определяется гением места, и представление об этом – сугубо субъективно. Субъективность многослойная: скажем, Нью-Йорк Драйзера и Нью-Йорк О. Генри – города хоть и одной эпохи, однако не только разные, но и для каждого – особые.

Любопытно отнестись к своим путешествиям как к некоему единому процессу. В ходе его неизбежны сравнения – главный инструмент анализа. Идея любой главы этой книги и состоит в двойном со– или противопоставлении: каждый город, воспринятый через творческую личность, параллелен другой паре «гений – место». Руан не просто становится понятнее благодаря Флоберу, а Флобер – благодаря Руану, но и соседняя пара – Париж – Дюма – дает дополнительный ракурс.

Понятно, что «гений» имеет к «месту» непосредственное биографическое отношение. Лишь в случае Вероны использован взгляд чужака, никогда в городе не бывавшего, но этот

чужак – Шекспир.

Еще: хотелось отклониться от российской традиции литературоцентризма, обращая не только к писателям, но и к живописцам, архитекторам, композиторам, кинематографистам. Выбор имен, стоит еще раз повторить, определен лишь пристрастиями автора.

На линиях органического пересечения художника с местом его жизни и творчества возникает новая, неведомая прежде, реальность, которая не проходит ни по ведомству искусства, ни по ведомству географии. В попытке эту реальность уловить и появляется странный жанр – своевольный гибрид путевых заметок, литературно-художественного эссе, мемуара: результат путешествий по миру в сопровождении великих гидов.

Журнальные варианты почти всех глав публиковались в «Иностранной литературе» (1995–1998). Приношу искреннюю благодарность всей редакции и особо светлой памяти Н. Казарцевой.

1999

К новому изданию

«Гений места» впервые появился в 1999 году и с тех пор выходил еще несколько раз – но это правильнее назвать не переизданиями, а новыми тиражами с исправлением опечаток. Новое издание – вот оно, для чего мне пришлось впервые прочитать книжку. Действительно, я никогда не читал эту книгу – ведь, как известно каждому пишущему, продукт типографского производства сильно отличается от текста на бумажных листах или экране компьютера. Другое отношение. Что включает и значительное отчуждение от собственного сочинения. Вышло в свет – ушло. Отрывается и существует само по себе: ему до тебя нет дела, да и тебе до него. Мне никогда не приходило в голову читать свои книжки – это как рассматривать себя на фотографиях или телеэкране: слишком многое не устраивает.

Но издатель настаивал, чтобы можно было проставить на титуле «Издание исправленное и дополненное» – пришлось прочесть. Оказалось – поучительно.

Наглядно и осязаемо, как можно прочувствовать только на собственном опыте, всего за семь лет изменились знакомые места. Памятник Моцарту в Севилье перенесли на другую сторону улицы. Построили мост из Швеции в Данию, так что теперь шведам легче ездить за дешевым алкоголем. Возле станции метро «Бейкер-стрит» установили бронзовую

статую Шерлока Холмса. Единообразная валюта заменила так или иначе обыгранные в книге гульдены и кроны. Дублинский дом, изображенный в рассказе «Мертвые», оживили, обставили по джойсовскому описанию, и пускают в него туристов. После столетия со дня рождения Борхеса память о нем, пребывавшая в изрядном небрежении, теперь в Буэнос-Айресе куда более явственна. Закрыли и снова открыли музей Андерсена в копенгагенском районе Нюхавен. Могилу Феллини, на незаметность которой я потратил ряд умозаключений, вынули из семейного склепа и перенесли к самым воротам кладбища в Римини, увенчав эффектным монументом. И так далее.

В новое издание коррективы я внес после некоторых колебаний: для туристической точности существуют путеводители, но все-таки обманывать, пусть невольно, не хочется. Хотя за всеми переменами такого рода не поспеешь. Тем более что меняется мелочный, даже если броский, антураж – суть остается. Остаются гении и их места.

Творцы-классики и классические города – незыблемы. Зато меняешься ты, и как меняешься, становится понятно по ним. В этом, можно догадываться, смысл и значение классики. С «Гамлетом» уже четыре столетия ничего не происходит, но почему-то каждое десятилетие ставит его заново. И ты в свои двадцать воспринимал и понимал его не так, как потом в тридцать, и потом в сорок, и в пятьдесят, и по этой разнице можно кое-что узнать о себе.

Всего семь лет прошло с первого выхода «Гения места», а я отчетливо ощутил, что уже по-другому читаю О. Генри, смотрю Висконти, слушаю Малера. По-иному гляжу на их Нью-Йорк, Милан, Вену.

Города изменились особенно – опять-таки не сами по себе, просто мне удалось увидеть их не так, как раньше.

Когда компания «Вокруг света» предложила превратить книжку «Гений места» в телесериал, поначалу я растерялся. Предстояло все затеять заново – проехать по тем же маршрутам, воскрешая забытые уже чувства и соображения. Пресловутая река, в которую надо вступить еще раз, что, как учат мудрые древние, невозможно. Это и вызвало растерянность. А главное – перспектива превращать слова в картинки.

Превратили – и то, что так ясно в теории, убедительно подтвердилось на практике: словесный образ очень уж отличается от визуального. Натура сопротивлялась выбору и определяла его. Не все главы поддавались экранизации.

Мне в книжке было занимательно рассуждать о том, как голландский художник Питер де Хоох всю жизнь соперничал с Вермеером, что произошло с ним, когда он из Дельфта перебрался в Амстердам, и почему в маленькой Голландии xvii века мог быть такой грандиозный перепад: в часе езды от провинциальной патриархальности – космополитическая всемирность. Но как все это показать через три с половиной века?

Города преобразуются с течением лет по-разному. В современных Афинах можно выловить острова античности с подлинным ощущением двадцатипятивековой старины и поместить туда комедии Аристофана. Но в нынешнем Мадриде, по сути, ничего не осталось от тех времен, когда в новую тогда столицу Испании переехал двор, и здесь работал назначенный в 1623 году придворным живописцем Диего Веласкес. Опять-таки в книге вполне возможно попытаться воссоздать атмосферу укрепляющейся мадридской столичности, но при чем тут сегодняшний телевизор?

Получается, что «Гения места» мы снимали «по мотивам» – иначе и быть не может, и я на себе понял неизбежную разницу между литературной основой и экранизацией.

Как передать мысль и чувство в лапидарных картинках, еще и подчиняясь жесткому временному графику? В словесности господствует экстенсивный способ хозяйствования: с кем хочу, с тем и граничу, здесь все размалюю и пойду дальше, все страницы мои, сколько ни есть. В телевидении – метод интенсивный: в получасе, увы, всегда, тридцать минут, минус реклама. Литератор научается у телевидения краткости. В этом и непременные потери: жалко собственных соображений, они твои и оттого дороги. Но что делать: читатель может вернуться взглядом вверх по странице, если что-то не ясно, а зритель такой возможности лишен – значит, выражайся просто и внятно. Формальные ограничения – часто на пользу, и если не умеешь поместить то, что занимает

книжную страницу, в сорок секунд перед объективом, плохо твое дело. И главное, конкретность: тут не годится «где-нибудь вокруг Мальтийской площади» – или Мальтийская, или не Мальтийская.

Я обрел навык помещать взгляд в мысленную рамку, от чего четкость изображения резко увеличивается. Хрусталик глаза каким-то образом перестраивается, взор обостряется, лучше виден окружающий мир, на который никогда не поздно учиться смотреть.

Все это я ясно осознал, впервые прочитав по настоянию издателя «Гения места». Оказывается, даже свою книжку можно прочесть с пользой и с некоторым интересом.

2006

Золотые ворота

Лос-Анджелес – Ч. Чаплин /

Сан-Франциско – Д. Лондон

К западу от рая

Мысль о существовании антиподов не так уж нелепа. Песни головы встречаются сравнительно редко, но вот в России Японию уверенно относят к «западу» (сходным образом понимал ситуацию Колумб). В Штатах все наоборот, хотя отсюда лететь в Токио надо именно в западном направлении. Неслыханные виды транспорта и связи – телевидение, реактивные самолеты, факс – внесли хаос в географию, даже физическую, не говоря уж о политической, нарушили представление о расстояниях, временных поясах, сторонах света, а экологическое мышление скоро возвратит нас к системе природных ориентиров: от забора до обеда. Самодостаточные американцы поняли это давно, приравняв свою территорию к планете, и в Штатах слово «запад» может означать лишь одно – часть страны вдоль Тихого океана.

В итоге эта доморощенная география восторжествовала во всем мире. Америка – квинтэссенция запада. Калифорния – квинтэссенция Америки. Дальше нет ничего. Закат.

Ночь. Сон. Мечта.

Во все времена в Америку ехали и едут за свободой и богатством, еще вернее – за свободой богатства, за беспредельными возможностями на земле, расстилающейся вдаль и вширь чистым листом, куда следует вписать свое имя и ряд цифр с нулями. Европейские протестанты бежали сюда от преследований, но и за преуспеянием, которое понимали как справедливую награду за труд, в свою очередь понимаемый как долг перед Богом. Эти пуритане и основали первые – восточные – штаты, где даже в главном мировом вертепе, Нью-Йорке, по сей день в воскресенье закрыты винные магазины, а по субботам и пиво нельзя купить до полудня, пока не кончатся службы в церквях.

Но еще в конце xviii века об американце было написано: «Здесь труд его основан на природном побуждении – на заботе о личной выгоде, а можно ли желать обольщения более могучего?» Слова в «Письмах американского фермера» Сент-Джона де Кревекера расставлены точно – ставка на «природное побуждение» и «могучее обольщение» привела к появлению особой людской породы: «Американец есть новый человек, руководствующийся новыми принципами; по сему у него должны возникать новые мысли и новые мнения». Ясно, что мнения, сориентированные лишь на личные понятия о добре и зле, могут отличаться от общих норм: «Вдали от силы примера и смирительной узды стыдливости многие люди являют собой позор нашего общества. Их мож-

но назвать передовым отрядом отчаянных смельчаков, посланным на верную гибель».

Они и гибли. Но примечателен комментарий здравого смысла, практической сметки хозяина, у которого все идет в дело, а навоз – прежде всего удобрение: «Одних пообещет преуспеяние, а других погонят прочь порок иль закон, и они, вновь соединившись с себе подобными негодьями, двинутся еще дальше на запад, освобождая место для людей более трудолюбивых, которые превратят сей варварский край в землю плодоносную и отменно устроенную».

Именно такой землей стала основанная «негодьями» Калифорния. Поворотный момент зафиксирован точно: 24 января 1848 года, когда столяр и плотник Джеймс Маршалл, работавший на лесопилке Джона Саттера, нашел самородок в мелководье Американской реки (название словно подобрано для калифорнийской мифологии!) у западных склонов Сьерра-Невады. В следующем году хлынул поток за Американским Богатством – большим и быстрым. В историю Штатов вошло «поколение 49-го года» – люди отважные, решительные, предприимчивые, жестокие: пионеры.

Запад для американца был нашей Сибирью. Сходство теряется за звоном золота и видом пальм, но в горах и пустынях Сьерра-Невады замерзали так же насмерть, как в тайге. В преодолении – стихий, индейцев, конкурентов – рождался кодекс одиночек-первопроходцев, словно выдавших себе индульгенцию за перенесенные лишения и отторженность:

«Во всех обществах есть свои отверженцы; здесь же изгои служат нам предтечами, или пионерами». Пуритане не добились сюда либо переставали быть пуританами, и в Калифорнии винные магазины не закрываются вовсе.

Конечно, среди тех, кто отправился на запад, были и изгои профессиональные – бандиты. (Кстати, английское «outlaw» – буквально «вне закона» – терминологичнее и уже, чем широкое и неопределенное русское «преступник»: преступивший нечто.) Но подавляющее большинство уходило добровольно, создавая особое племя – калифорнийцев, американцев в квадрате.

Удача здесь не вязалась с неторопливыми добродетелями крестьянина или чиновника, ожидающих урожая или повышения. Тыква на западе вырастала в три обхвата, краб не помещался в кастрюлю, девять апельсинов составляли дюжину. Размеры землевладения определялись взглядом, как у Ноздрева: «Весь этот лес, который вон синееет, и все, что за лесом, все мое». Чем безлюднее, тем надежнее. Сан-Франциско и Лос-Анджелес выросли буквально среди чистого поля.

Но главное, сюда шли, чтобы ударить киркой – и уже на завтра поить редерером лошадей. Не недостаток в будущем, а огромное богатство к вечеру. Эта философия породила и рядные образы золотоискателей у Брет Гарта и Джека Лондона, и менее привлекательных персонажей, вроде гангстеров времен «сухого закона» или сегодняшнего Брайтон-Бич. Голливуд же материализовал идею колоссального успеха из

ничего, создал наглядное воплощение большой и стремительной удачи.

Тихий океан простирался естественным пределом человеческой предприимчивости. Крайний запад. Дальше, за закатом – ночь. Сон. Мечта. Мираж, у которого было два облика и два имени – Лос-Анджелес и Сан-Франциско.

Калифорнийское кино

Когда различие между американским и европейским кино определяют как различие между кино актерским и режиссерским, это верно, но недостаточно – так можно объяснять дождь тем, что с неба льется вода. Актер стал в Штатах главным потому, что здесь первыми поняли: кино – это огромные деньги. К кино следует отнестись серьезно, выкладывая козыри и срывая банки. А публика и в театре, будь он римский, елизаветинский или бродвейский, всегда шла на звезд. Закономерно и примечательно, что в самом начале на вершинах голливудских холмов оказались выдающиеся актеры с талантом выдающихся бизнесменов: такие, как Мэри Пикфорд и Дуглас Фербенкс. И величайший из всех – Чарли Чаплин.

Он появился в Лос-Анджелесе в декабре 1913 года, переночевал в «Большом северном отеле» и поехал трамваем на студию «Кистоун».

Следующие годы – стремительный подъем. Уже через четыре года Чаплин смог купить большой участок земли на бульваре Сансет. Бульвар Заходящего солнца – по-русски звучит куда элегичнее и красивее, чем короткое Сансет, – оттого и еще обманчивее. По этому бульвару не прогуляешься: Лос-Анджелес – самый автомобильный город в мире. Пешеход на бульварах с романтическими именами – либо де-

классант, либо чудак, либо случилась авария. Разумеется, в Беверли-Хиллс есть места, где люди передвигаются патриархально: например, на Родео-драйв от магазина к магазину, но обычно параллельно их курсу движется автомобиль с шофером. Для прочих первая в мире по дороговизне Родео-драйв – не торговая, а музейная улица.

Так или иначе, участок земли на бульваре Заходящего солнца всегда успех – и в наши и в чаплинские времена. Очевидец тех лет пишет: «На бульваре Сансет роскошные автомобили развозили по домам звезд первой величины... Большинство мужчин и женщин были в гриме, а некоторые еще в костюмах». Теперь такого не увидишь, как ни уговаривают тебя самозванные гиды, обещая показать особняки богатых и знаменитых. Предлагается даже – недорого – карта проживания лос-анджелесских звезд, но это неправда: нынешние звезды в городе лишь мерцают, живут же в недоступных пригородных галактиках.

Чаплин осваивал Лос-Анджелес, оставляя в городе свои следы: ходил на бокс в Верноне, в варьете «Орфеум», в театр «Мороско» (русская сказка?). Селился то на берегу океана в Санта-Монике, то на севере, то в Бичвуд-драйв, пока не осел в Беверли-Хиллс, где в 1922 году построил дом в сорок комнат с кинозалом и органом, с колонным портиком и круглой башней – эклектичный и безвкусный.

Список лос-анджелесских адресов Чаплина внушительен. Однако попытка пройти по его адресам почти безуспешна:

на месте лишь старая студия на авеню Ла Бреа, где сейчас снимают рекламу и мультики вроде «Маппет-шоу». Есть кинотеатр на Фейрфакс авеню, в котором идут только чаплинские фильмы. В тротуар на Голливудском бульваре вделана звезда с именем Чаплина – среди двух тысяч прочих звезд. Вот и все. Да и в самом географическом Голливуде из больших студий осталась лишь компания «Парамаунт», остальные перебрались кто куда, большинство за горы, в долину Сан-Фернандо.

Этот диковинный город меняется с кинобыстротой – больше, чем любой другой на земле. Еще в середине наших 80-х Лос-Анджелес дразнили: тридцать пригородов в поисках центра. Но шутка устарела уже к середине 90-х: нынешний небоскребный центр эффектнее большинства даунтаунов Америки. Другое дело, что это все равно не город, а что-то вроде страны с населением Голландии; город, где народу больше, чем в любом штате США, кроме самой Калифорнии, Нью-Йорка и Техаса. Понятно, почему нормальный тамошний обитатель не скажет, что живет в Лос-Анджелесе, а назовет свой район-городок: Санта-Монику, Шерман-Оукс, Лонг-Бич, Голливуд.

Мелькание кадров мешает цельному впечатлению от этого пригорода размером с государство – не исключено, что такое и невозможно. Возможно, поэтому Лос-Анджелес то место на земле, от которого у меня больше слуховых ощущений, чем зрительных. Каково же тут было до радио, грамзаписей

и звукового кино?

В 1913-м Голливуд считался дальним предместьем, и все должно было выглядеть глубоко провинциальным для лондонца Чаплина, успевшего побывать в Нью-Йорке и Сан-Франциско. Из двух больших калифорнийских городов он решительно предпочитал северный: «Жаркий и душный Лос-Анджелес показался мне тогда безобразным, жители выглядели бледными и анемичными. Климат здесь гораздо теплее, но в нем не было свежести Сан-Франциско». И главное: «В Сан-Франциско человек начинает чувствовать целебную силу оптимизма, соединенного с предприимчивостью». Как скоро поменялись характеристики! За два года до этих чаплинских слов произошло важнейшее для судьбы Калифорнии и Америки событие: в Лос-Анджелесе основали первую киностудию, и южный сосед стремительно затмил северного. 2 января 1914 года был зарегистрирован первый контракт Чарли Чаплина.

«Кистоун» положил ему сто пятьдесят долларов в неделю, что вроде бы немного: дрессированной слонихе Эдне Мейм платили сто двадцать. Но сто пятьдесят эквивалентны примерно трем тысячам в конце века – зарплата министра. Через год Чаплин получал уже тысячу двести пятьдесят. Через два, по контракту с «Мьючуэл», – тринадцать тысяч в неделю, то есть нынешних тринадцать миллионов в год. Заработок Джека Николсона или Роберта де Ниро, а ведь теперь деньги другие, да и Чаплин лишь начинал. При этом он вовсе

не был исключением – ничуть не меньше зарабатывали Бастер Китон или Гарольд Ллойд. Немудрено, что фильм тогда обходился в сто тысяч долларов – два миллиона сейчас, – а то были двухчастевки, двадцатиминутки.

В арифметику стоит погрузиться, чтобы осознать: Голливуд не столько рос с годами как бизнес, сколько всеми силами старался удержаться на уровне, заданном с самого начала. То же самое – с народной любовью.

Мы вряд ли можем вообразить масштабы славы Чарли Чаплина в 1916–1917 годах – прежде всего потому, что совсем по-иному относимся к кино. Главное: для нас оно не чудо, оно перестало быть чудом с появлением телевидения, с перемещением из сияющих чертогов «палладиумов», «эксцельсиоров» и «сплендид паласов» в гостиные и спальни.

Был еще и у ТВ золотой если не век, то десятилетие, когда на окнах раскручивали рулоны черной бумаги и рассказывали соседей. Мне было шесть лет, когда я получил церемонное приглашение к богатому Вовке Карманову на КВН с водяной линзой: ничего не осталось в памяти от передачи, только черная бумага и серебряный свет. Но могущественный волшебник, поселившийся в квартире, превращается в бестолкового и назойливого старика Хоттабыча. Трон в частном жилище сохраняет то же название, что и во дворце, но означает совсем иное.

В начале века кино стало зримой демонстрацией человеческого гения, на пике надежд, которые возлагались не

просто на человека, вооруженного передовым мышлением, а на «социальное животное», на сознательную толпу. Было это до российских и германских толп, до разрушения принципа патриархальности и резкого омоложения общества, до феномена массовой культуры и широчайших свобод. Дитя технического прогресса, кино с самого начала льстило людям, ощущавшим себя способными на все. Как рассказывают, Герберт Уэллс, попавший в начале века в кинотеатр, никак не мог понять – о чем его спрашивают после, о каком качестве и эстетическом переживании: конечно, он потрясен – ведь на экране двигаются! Вот такой коллективный разум, создавший подобное чудо, и способен победить марсиан – других врагов в обозримом будущем не предвиделось.

Кино в мирном, досужем варианте убедительно воспроизводило и эксплуатировало «чувство локтя» и «окопное братство». Коллектив упивался новой соборностью в мистической темноте кинозала, где возникало особое, высокого качества, духовно-эмоциональное единство. (Такое знакомо любому из нас: «Назад, в «Спартак», в чьей плюшевой утробе уютнее, чем вечером в Европе» – Бродский.) Неудивительно, что отправление этого культа требовало подходящего оформления, о чем можно судить по реплике оказавшегося в Венеции простого американца у Хемингуэя: «А площадь Святого Марка – это там, где много голубей и где стоит такой громадный собор, вроде шикарного кинотеатра?» Неудивительно, каким почитанием окружались жрецы.

Можно ли сегодня представить актера, о котором напишут, что он не менее славен, чем Шекспир? Такое заявил о Чаплине в начале 20-х серьезный искусствовед Эли Фор. Другой, Луи Деллюк, писал в те годы: «Нет в истории фигуры, равной ему по славе, – он затмевает славу Жанны д'Арк, Людовика XIV и Клемансо. Я не вижу, кто еще мог бы соперничать с ним в известности, кроме Христа и Наполеона».

Ориентиры точны: Наполеон как покоритель мира и Христос как искупитель, расплачивающийся страданиями у всех на виду за общие грехи. Сходна трактовка Ивана Голля в «Чаплиниаде». Авангардисты (Маяковский: «Мягкий человечико из Лос-Анжелоса через океаны раскатывает ролик»; замысел Лисицкого «Пробег Чарли Чаплина и дитятки вокруг суши, воды и воздуха») вообще любили Чаплина. Но именно от Голля, как пишет М. Ямпольский в статье о мультфильме Леже «Чарли-кубист», «идет весьма богатая европейская традиция интерпретации Чарли в сентиментально-христианском ключе».

Все кино в целом воспринималось как ритуал новой разумной религии – и любопытно, что сейчас в Штатах бывшие кинохрамы, заброшенные прокатом за нерентабельностью, часто используются именно как молельные дома разных протестантских конгрегаций. В тяжелых бронзовых рамах для афиш – расписание богослужений. Современные «мультиплексы» с дюжинами кинозалов функциональны и удобны, но неказисты, не говоря уж о том, что иногда помещаются

просто под землей. Прежде снизу вверх смотрели не только на экран, но и на кинотеатр. Те соборы сейчас словно стоят на приколе, как легендарная «Куин Мэри» в Лонг-Бич, поражая размерами, роскошью витражей и зеркал, богатством орнаментов в стиле арт-деко, блеском меди и позолоты, – только над входом не красавец в цилиндре, а надпись «Господи спаси!».

Чаплин знал размеры своей славы: в 21-м, приехав в Лондон, он за три дня получил семьдесят три тысячи писем. В том же году после показа «Малыша» в Нью-Йорке с него сорвали костюм, разодрав на клочки-сувениры. Характер славы тоже был ясен Чаплину: «Меня давно влечет история другого персонажа – Христа. Мне хочется сыграть главную роль самому. Конечно, я не намереваюсь трактовать Христа как традиционную бесплотную фигуру богочеловека. Он – яркий тип, обладающий всеми человеческими качествами». За атеистическими клише просматривается ревность соперника. Архетипом, во всяком случае, Чаплин себя ощущал: среди его замыслов, помимо Христа, – Гамлет, Швейк, Наполеон. Вкус или обстоятельства побудили его осуществить лишь трагедию величия – Гитлера в «Великом диктаторе».

Что до героя-одиночки, то им, не возносясь на исторические высоты, Чаплин был всегда. И тут он лишь продолжил традицию, существовавшую и прежде. Он вообще не был революционером, всей своей жизнью утверждая ценность ремесла, убеждая, что гений – не только первооткрыватель, ге-

ний – и тот, кто все делает лучше всех.

Чаплин лучше всех падал и давал оплеухи. Уже в феврале 1914-го он нашел свой визуальный образ – в фильме «Детские автогонки в Венеции». Сейчас Венеция – самый оживленный пляж не только в Лос-Анджелесе, но и во всей Америке, и непременно по настилу вдоль океана семенит очередной любитель в котелке с тросточкой. Костюм Чаплин не менял три десятилетия, и, по сути дела, не менялся образ.

Тут следует сказать важное: кино – это Калифорния, американский запад.

Если б волею судеб кинематограф обосновался в Новой Англии, он оказался бы совершенно иным. Но, видимо, такое и не могло произойти – пуритане не уважали актерства, и это на востоке придумали законы, в силу которых американское телевидение и пресса по сей день самые целомудренные во всем западном мире, про Россию и говорить нечего.

Так или иначе, дух Калифорнии, дух запада определил господствующий – нет, не жанр, а способ мышления кино, его мировоззрение, потому что вестерн – это позиция. В центре вестерна – личность, берущая игру на себя: не оттого, что другого выхода нет, а оттого, что искать его не приходит в голову. Такой человек всегда экзистенциально одинок. Герой вестерна асоциален, даже если преследует общественно полезные цели.

То-то произвела ошеломляющее впечатление на советских людей «Великолепная семерка», в которой семь одино-

чек освобождали мексиканскую деревню от бандитов. Это был первый настоящий вестерн, показанный нашему поколению (сразу после войны в числе трофейных фильмов был и выдающийся «Дилижанс», и другие представители жанра). Это был второй в моей жизни фильм «Детям до 16 лет воспрещается...», на который я прошел самостоятельно в свои тринадцать (первый – «Рокко и его братья» Висконти, неплохое начало). В памяти все запечатлелось до мельчайших деталей, и сейчас можно оценить, как нам повезло с «Семеркой»: советский прокат выбрал образец из самых лучших. Какое созвездие: Юл Бриннер, Стив Мак-Куин, Чарлз Бронсон, Джеймс Кобурн, Эли Уоллак! Какая походка! Какие синие рубахи! Какая сверкающая лысина под черной шляпой Криса! Какие слова: «Ты никогда не устаеть, оттого что слышишь свой голос?»

На юрмалской станции Меллужи мы истыкали ножами все сосны в дюнах и надолго забросили безнадежно коллективистский футбол. Валерку Пелича, худого длиннолицего полухорвата, прозвали Бриттом: он переламывался при ходьбе, как Кобурн, и так же кривил рот. Имя забыли: обе жены и обе дочери звали его Бриттом. Прозвище оказалось судьбой: Бритт обязан был соответствовать образу и соответствовал, насколько возможно в том месте в то время. Он не дожил до тридцати, его зарезали где-то под Красноярском, и тело нашли через три месяца, когда сошел снег, жены ездили на опознание. Бритт доиграл роль, не обладая мастерством сво-

его киношного тезки.

Вестерн – мировоззрение. Что до экрана, то поэтика вестерна универсальна для американского кино любого жанра, потому что органична для человека, пришедшего на запад за быстрым и большим успехом, – так, как это произошло с самим Чарли Чаплином.

Он-то и есть самый влиятельный представитель Дальнего Запада – стремительный, безжалостный, неунывающий. Подходя к его герою с презумпцией симпатии, не сразу замечаешь, что он лупит вовсе не только хамов и богачей. Нет видимых причин, по которым он раздаёт пинки чистильщику сапог и уборщику в «Банке», терроризирует целую киностудию в «Его новой работе», колет вилами приютившего его фермера в «Бродяге», подло кладет подкову в боксерскую перчатку в «Чемпионе», бьет по больной ноге потенциального (!) соперника в «Лечении».

Когда же Чарли борется за человеческое достоинство, хруст костей слышен даже в немых фильмах. И чувство достоинства так обострено, что он непременно бьет первым.

Он агрессивен и свиреп даже в своем «чистом искусстве» – может быть, лучшим, что есть у раннего Чаплина, – фильмах-балетах, как это сразу называли критики, сравнивая Чарли с Нижинским. Но и в образцовой балетной сюите «У моря» – избиение случайного прохожего, которое сейчас называли бы немотивированным. Мотив один – удаль, лихость, самоутверждение. И может, источник жестокости на экране,

с которой так борются в конце столетия, – всеобщий любитель, маленький человечек в котелке, злой, как мышинный король.

Когда читаешь о его возбужденном интересе к советской девушке-снайперу Людмиле Павличенко, убившей 309 немцев, не оставляет мысль, что вряд ли столь сильную тягу можно объяснить антифашизмом: «Он – на виду у всех – бережно усадил меня на диван и принялся целовать мне пальцы. «Просто невероятно, – приговаривал он, – что эта ручка убивала нацистов, косила их сотнями, била без промаха, в упор».

В «Тихой улице» Чарли легко превращается из бродяги в полицейского, наводя ужас на обывателей и переворачивая все принятые представления о милости к падшим. Вообще традиционная (русская?) трактовка маленького человека у Чаплина вызывает большие сомнения: «Я не нахожу у Эдгара По, моего любимого писателя, ни намека на любовь к обездоленным. А Шекспир с его вечным невыносимым высмеиванием простого человека!»

«Жестокость – неотъемлемая часть комедии», – формулировал сам Чаплин, настаивая на том, что «цель кино – вызывать смех». Оттого он не любил психологизма, избегая крупных планов, оттого восстал так против появления звука: «На экране важнее всего пластическая красота... Мой герой – не реальный человек, а юмористическая идея, комическая абстракция». В таком понимании своего дела нет места «Ши-

нели» и «Бедным людям», и именно за русскими Чаплин знал способность находить глубокую гуманистическую идею под любым мордобоем: «Их менее всего притягивает ко мне забавное». Сентиментальность же лишь оттеняет смех, делая его более искренним, – вот роль жалости у Чаплина. Он говорил о своих комедиях: «Они элементарны, как сама жизнь, и порождены житейской необходимостью».

Элементарная история, рассказанная внятно от начала до конца, – фирменный знак Голливуда, его величайшее достижение в искусстве. Особенно в искусстве XX века, с самого начала подмятом мощью Джойса, Малевича, Шенберга.

Голливуд находился в Лос-Анджелесе, Лос-Анджелес в Калифорнии, Калифорния на западе, а на запад ехали за деньгами. Обруганный и опозоренный интеллектуалами, Голливуд пронес повествовательность и простоту через все искушения модернизма и авангарда, твердо зная: кино – это бизнес, а деньги платят за безыскусные истории, заставляющие плакать и смеяться.

В Европе кино было на переднем крае. Маяковский: «Кино – новатор литератур. Кино – разрушитель эстетики». От того европейских новаторов оскорбляла простота Голливуда. Маяковский определял: «Кино болен. Капитализм засыпал ему глаза золотом. Ловкие предприниматели водят его за ручку по улицам. Собирают деньги, шевеля сердце плаксивыми сюжетцами». Все верно: олитературивание кино есть его обуржуазивание. Но то, что русский футурист считал

диагнозом, с точки зрения американского здравого смысла оборачивалось программой разумных действий.

Чаплин: «Я не боюсь штампов, если они правдивы... Мы все живем, и умираем, и едим три раза в день, и влюбляемся, и разочаровываемся, и все такое прочее. Люди, как говорится, делали все это и раньше. Ну и что же из того? Если избегать штампов, то станешь скучным».

Еще в начале 20-х годов чаплинский соперник Бастер Китон изложил ироническую периодизацию кино: 1. Период взрывов; 2. Период кремовых тортов; 3. Период полисменов; 4. Период автомобилей; 5. Период купальных костюмов. По сей день все на месте в этой схеме. 1-й и 4-й пункты сложились в приключенческий жанр (action), 2-й известен как эксцентрическая комедия, 3-й – как полицейский фильм (crime drama), 5-й – стал эротикой и порно. Штампы, как и утверждал Чаплин, оказались жизнеспособны. И снова: Голливуд с самого начала сделался таким, каким оставался на протяжении своей истории. Главные жанры породило то, что неизбежно влекло на американский запад: низменные и оттого живейшие потребности – деньги и переживания.

Даже третьеразрядное американское кино обеспечивает нужный катарсис. «Правильный фильм» (введем обозначение – ПФ) задуман и исполнен так, что не может обмануть зрительские ожидания: в первые секунды ясно, кто герой и кто злодей, кто победит и кто проиграет. Тут все всегда именно правильно: зло наказано, добро торжествует.

Здесь господствуют action и crime drama. Персонажи предстают готовыми и не развиваются по ходу, так как перемены чреватые неожиданностями («Какую штуку удрала со мной Татьяна – замуж вышла!» Пушкина не взяли бы в сценаристы ПФ). Неуместен психологизм – психика слишком непредсказуема, чтобы учесть ее в качестве сюжетного фактора. Нет, впрочем, и сюжета. То есть он всегда один, и потому его можно вынести за скобки: герою наносят обиду и он мстит до финальных титров.

Успех ПФ, его неодолимая убойная сила в том, что это искусство апеллирует – минуя сложные многовековые ходы мирового искусства, поверх культурных и цивилизационных барьеров – не к интеллекту, а непосредственно к душе, жаждущей не рефлексии, но переживания.

Обычно завязка – это обида и беда, чтобы праведность мотивов и методов героя стояла вне сомнений. Так, по «Преступлению и наказанию» ПФ не снимешь, а по «Гамлету» можно, хотя оба героя – вызывающие симпатию убийцы. Главный персонаж ПФ может убить, но не по душевной склонности, а потому лишь, что смерть – самое наглядное свидетельство превосходства. Перед разницей между живым и неживым другие различия как-то ступшеваются.

Симпатичен и друг героя, снабжающий его транспортом, оружием и навыками рукопашного боя. Предкульминация ПФ – поднесение даров: чемодан с оружием под кроватью или вертолет-ракетоносец, за которым надо ехать в Боливию.

Друг обладает яркой индивидуальностью – чувство юмора, чудаковатость, необычное хобби, – чтобы оплакивание было искреннее: он погибнет во славу катарсиса. В эпоху мультикультурализма может быть негром или китайцем.

Вероятность гибели других помощников (однополчане по Вьетнаму, сослуживцы-полицейские, завязавшие мафиози) прямо пропорциональна их привлекательности. Заведомо обречены те, у кого рождает жена, завтра свадьба, вечером свидание. Упоминание об этом – смертный приговор.

Не доживают до финала женщины героя. Вообще, в ПФ дружба, как в романах Хемингуэя и Николая Островского, теснит любовь на периферию эмоций и сюжета. Женщина – разновидность помощника, слабо компенсирующая неумелость преданностью. Главное назначение женщины – вызвать дополнительный гнев в герое, склонившемся над ее трупом.

Животные – из-за иррациональности поведения – нечесты. Пригретая собака может вовремя залаять, но обычно эти функции переданы механизмам, уход за которыми (смазка, заправка, чистка) носит явно зооморфный характер.

Герой побеждает не сразу – как в «романах испытания». Сначала его бьют, топят, жгут паяльной лампой. Потом он превосходит всех в скорости: ПФ не бывает без автомобильной погони. Затем – в силе, что сводится к единоборству. Как бы сложна ни была применяемая в картине техника, финал решается рукопашной, по правилам Дикого Запада, как

у Чарли с верзилой. Бой с архиврагом обычно долговат именно потому, что ведется голыми руками, иногда с помощью нестандартных предметов: штопора, шампуня, прокатного стана, карандаша, экскаватора.

С врагами помельче расправа, напротив, быстра. Тем и отличается положительный персонаж от отрицательного, что сразу стреляет в голову. Злодей же, натура более художественная, привязывает героя к пилораме, которую должна включить через систему шестерен и веревок догорающая свеча, и беззаботно уходит. Тем временем приходит друг или просто свеча гаснет. Злодея губит избыток воображения вкупе с верой в науку и технику. Герой же не верит ни во что, кроме дружбы, и возникает в дверном проеме, изорванный и окровавленный, в тот момент, когда злодей с хохотом закуривает дорогую сигару.

Даже неискушенный зритель сразу различает своих и чужих по смеху. Прежде всего, герой ПФ не смеется вообще: у него обида и беда. Он располагает диапазоном улыбок – от саркастически-горькой («Думаешь, я еще буду счастлив?») до мальчишески-добродушной («Ты славная псина!»). Зато безумно хохочет злодей. Он относит к себе формулу Гоббса: «Чувство смешного вытекает из внезапно возникающего чувства превосходства», не ведая, что превосходство мнимое, что уже погасла свеча и задушены часовые.

Объяснение такому феномену поэтики ПФ дает Достоевский в «Подростке»: «Смехом иной человек себя совсем вы-

дает, и вы вдруг узнаете всю его подноготную... Если захотите рассмотреть человека и узнать его душу, то вникайте не в то, как он молчит, или как он говорит, или как он плачет, или даже как он волнуется благороднейшими идеями, а вы смотрите лучше его, когда он смеется... Смех есть самая верная проба души».

ПФ воспроизводит простоту и убедительность по сути фольклорных образов, вынося за скобки не только сюжет, но и характеры, и стиль, и композицию: все это одинаково и несущественно. Зато есть осязаемое прикосновение к архетипам, то, что А. Веселовский называл «пластической силой», способной творить самостоятельно вне зависимости от темы, идеи, сюжета. Таким качеством обладает любой текст («поэта далеко заводит речь»), но мало найдется видов творчества, эксплуатирующих готовые формы с такой непринужденной легкостью, апеллируя лишь к «пластической силе».

Чувственное восприятие ПФ – зрительные и слуховые впечатления, ассоциативные ряды – восходит к забытой общности эмоций, рассыпанных по пути старения человечества.

Правильный зритель «правильного фильма» – не аналитик, а рудимент цивилизации: дитя, раскрывшее в изумлении рот возле сказителя. Ребенок, который просит историю, слышанную уже не раз, потому что ему нужны не ухищрения культуры, а живое голое переживание.

Чаплин с его опорой на штампы стоит у истоков такого

вечного кино – потому его и можно смотреть почти через столетие. Я и смотрю. Поскольку в Лос-Анджелес наезжаю лишь изредка, то мой Чарли обитает вместе со мной в Нью-Йорке, в Гринич-Вилледже, в кафе «Оливковое дерево», какого нет даже в Лос-Анджелесе. Тут беспрерывно крутят чаплинские картины. Заказываешь кофе, знаменитый здешний cheese-cake, берешь из плошки мелок, чертишь чей-то профиль или играешь в «крестики-нолики»: столы сделаны из грифельных досок. А тем временем на стене сражается Чарли. Я все пересмотрел здесь по нескольку раз. В том числе свою любимую «Золотую лихорадку» – шедевр бесхитростной силы, о котором Чаплин сказал: «Это фильм, благодаря которому я хочу остаться в памяти людей».

Опять к вопросу о сострадании и о маленьком человеке. Чаплин пишет, как прочел жуткую страницу истории американского запада – об экспедиции Доннера. Полтораста золотоискателей, застигнутых лавиной на перевале в горах Сьерра-Невады, умерли от голода и холода. Слово Чаплину: «Одни опустились до каннибализма, другие ели собственные мокасины, только бы утолить голод. Именно эта трагическая ситуация подсказала мне одну из забавнейших сцен в «Золотой лихорадке». Страдая от голода, я сварил свой башмак и обсасывал гвозди, словно куриные косточки, а шнурки заглатывал как спагетти. От голодного безумия мой партнер полагает, будто я курица, которую он и намеревается съесть». Такое, наверное, и называется правдой художника:

«Люди умирали с голоду, они стали есть кожаные подошвы и шнурки от башмаков и все в таком роде. И я подумал: «В этом есть что-то смешное».

В этом есть смешное, и страшное, и гнусное, и честное. На выходе из подобной мешанины эмоций естествен хеппи-энд ПФ «Золотая лихорадка»: Чарли находит золото, а с ним любовь и счастье. Правила «правильного фильма» относятся и к Чарльзу Спенсеру Чаплину, который как-то в раздражении сказал: «Я не нахожу в бедности ничего привлекательного и поучительного. Она меня ничему не научила и лишь извратила мое представление о ценностях жизни». Ценности Чарли Чаплина – ценны буквально. Для того он и ехал на запад, в Лос-Анджелес.

За туманом

Джек Лондон родился в Сан-Франциско – то есть он изначально уже был на западе. Но тем и феноменален этот город, раскинувшийся на сорока двух холмах – вшестеро больше, чем в Риме, – что он, в отличие от Лос-Анджелеса, никогда не воспринимался конечным пунктом. В Лос-Анджелес приходили, через Сан-Франциско – проходили. Бродяжий зуд Джека Лондона превратил его в культовую фигуру еще при жизни. По сути, Лондон стал первым американским писателем с легендарной биографией, сделавшим миф из личных достижений, вроде путешествия на Клондайк; личных бед, вроде алкоголизма; двусмысленностей, вроде предательств. Он обрел ореол звезды уже в ту пору, когда эпоха кинозвезд только начиналась. «Кинематограф! Подумаешь! Да наша жизнь сейчас все равно что кинематограф!» – говорит его герой, он же автор.

Это Лондон своей неумностью и откровенностью смоделировал фигуры таких властителей дум, как Хемингуэй и Керуак. Автор библии бит-поколения «На дороге» Джек Керуак говорил: «Кровь Джека Лондона бьется в моих жилах». Битники оказались последними, кто ценил его, ценя идею дороги. Лондон числился их прадедушкой, дедами – потерянное поколение эпохи джаза, отцами и старшими братьями – хипстеры начала 40-х. Детями – хиппи.

Сан-Франциско сделался столицей битников и хиппи логично: там, как и на всем западе, не существовало традиций пуританства, но укрепилась традиция безраздельной свободы. Не случайно позже город стал гомосексуальной столицей Штатов; на Восточном побережье – это Провинстаун на Кейп-Коде, а на Западном – неизмеримо превосходящий его в смелости и размахе Сан-Франциско. В эпоху СПИДа эти бастионы сильно пошатнулись, но я еще застал расцвет района Кастро-стрит с его солидными викторианскими домами и раскованным живописным населением: в конце 70-х модны были кожаные джинсы с большими круглыми вырезами на ягодицах.

Кстати, джинсы вообще – сан-францисское достижение. Сюда в 1853 году из Нью-Йорка перебрался немецкий еврей Леви Страус и стал шить штаны для золотоискателей и чернорабочих. К нынешнему дизайну пришли постепенно в 30-е годы XX века, а массовую моду на джинсы ввели молодые бунтари 50-х – прежде всего герои Джеймса Дина и Марлона Брандо, вполне битнического пошиба.

Сейчас, когда все в прошлом, можно подсчитывать. От «калифорнийского ренессанса» битников осталась их бывшая штаб-квартира – названный в честь чаплинского фильма книжный магазин «Огни большого города» в Норт-Бич. Он и теперь один из богатейших и интереснейших в Штатах. Наследие хиппи – район Хейт-Ашбери, приведенный в музейный порядок. Там можно поглядеть на психоделический

автобус дикой расцветки, на котором проехал по Америке Кен Кизи, автор «Кукушки», возведенной в культ голливудским чехом Форманом.

«Лето любви» 67-го, когда в Сан-Франциско съехалось полмиллиона «детей цветов», стало кульминацией движения хиппи, но уже осенью того же года в парке Буэна Виста прошел спектакль его похорон. А за углом, на Буэна Виста авеню, стоит дом, в котором Джек Лондон написал «Белый клык». Хиппи об этом вряд ли знали: Лондон был для них не просто старьем, но и старьем чуждым.

Дети сильно отличались от отцов. Битники – это мотоцикл, алкоголь, стихи, джаз. Хиппи – попутные машины, наркотики, восточные учения, рок. Уже по этим непересекающимся параллелям ясно, почему 60-е похоронили Джека Лондона. Он был слишком радикал, слишком позитивист, слишком хотел исправлять общество, а не разбираться в человеке. Подобно авторам сталинского соцреализма, Лондон заканчивает там, где только начинаются настоящие вопросы.

В этом смысле характерна его книга о своем алкоголизме – «Джон Ячменное Зерно». Метафизики пьянства там нет, нет алкогольного чуда (поклон Веничке Ерофееву), без чего вообще недоступно проникновение в проблему. Единственный раз он оговаривается: «...царство Джона Ячменное Зерно, где правит Белая Логика. Тем, кто ни разу не ступал туда, рассказ странника покажется непонятным и фантастическим». И снова – о социальной природе питья. Зато (зато?)

«Джон Ячменное Зерно» много сделал для принятия в Штатах «сухого закона», оказавшись самым действенным сочинением Лондона (еще статья «Спорт богов и героев», внедрившая в Америку серфинг).

Лондон знал жизнь, как мало кто из его коллег, но словно не доверял этому знанию. Его книги – будто реконструкции каких-то иных сочинений, своего рода экранизации. Самоучка, благоговевший перед образованием, он тяготел к трактатам – схематичным и безжизненным: «Железная пята», «До Адама», «Классовая война», «Переписка Кемптона и Уэйса».

Джек Лондон предстает замечательно одаренным литератором, так и не узнавшим, о чем ему писать. Похоже, эффекты биографии и внешнего облика как раз были призваны скрыть страх перед неосознанием своего назначения и, главное, масштаба (нечто подобное происходило с Высоцким).

Красавец, скиталец, пьяница, бабник, драчун, этот лидер-супермен брел по бумажному листу на ощупь, и сквозь стиснутые зубы рвался всхлип.

Лондон обладал и юмористическим даром («Страшные Соломоновы острова»), и трагикомедийным («Тысяча дюжин»), писал простые и внятные трагедии («Finis»), простые и сильные драмы («Любовь к жизни» – рассказ совсем не так плох, как казалось из-за похвалы Ленина). Но более всего любил мелодраму – трудный, быть может самый трудный жанр: всегда на грани.

Так же балансировал и Чаплин, но в его жутко-гротескном зимовье «Золотой лихорадки» больше правды, чем в жизнеподобных джек-лондоновских описаниях. Главное, у Лондона нет страха перед человеком. Есть грабежи и даже убийства, но страха нет, а значит, и нет леденящего душу саспенса. У него идет битва со стихией, но ведь если чего и боится по-настоящему человек, то – другого человека. И подробно описанный Лондоном голод не выше съеденного Чарли башмака.

Самый симпатичный чаплинский герой, если к нему приглядеться, – ужасен, как любой из нас. Герои Джека Лондона, как к ним ни приглядывайся, – добры.

Все его книги – словно на приз дебютанта. Он выдающийся чечачо (так в его северных рассказах называют новичков). «Смесь смирения, непринужденности, хладнокровия и нахальства» – такими являются или хотят быть его герои. Подростковым комплексом отягощены самые любимые персонажи – золотоискатели, боксеры, собаки.

По сути, все книги Лондона – об инициации, это его сквозная тема. Высшее достижение – не просто найти трудности и их преодолеть, но, победив всех и всего добившись, плюнуть на порог и уйти в расцвете силы и славы («Лютый зверь», «Время не ждет»). Результат Лондона не интересует – только процесс, дорога, приключение.

Какое именно приключение, почти не важно. В юности Лондон с легкостью, как Чарли из бродяг в полицейские, пе-

решил из устричных пиратов в агенты патрульной службы, то есть стал ловить устричных пиратов – и то и другое увлекательно. За приключениями он и отправлялся из транзитного города Сан-Франциско в южные моря, вокруг света, на север – в общем, так же, как собирались на американский запад чеховские мальчишки, вооруженные точными («Добывать пропитание можно охотой и грабежом») и близкими к точным («В Калифорнии вместо чаю пьют джин») сведениями, с такими же, в общем, намерениями: «Сражаться с тиграми и дикарями, потом добывать золото и слоновую кость, убивать врагов, поступать в морские разбойники» и т. п.

Интересно, что действия джек-лондоновских книг разворачиваются в тех трех районах планеты, которые упустила Россия. В начале XIX века был шанс взять Гавайи, но все, что осталось от «русской авантюры» – такое определение я прочел в музее на острове Кауаи, – это остатки Форта Елисавета. Из Калифорнии русские ушли за восемь лет до золотой лихорадки 49-го. Для остроты исторической иронии российский Форт Росс, к северу от Сан-Франциско по фривею № 1 вдоль кромки океана, купил тот Саттер, на чьей лесопилке нашли золото. Аляску в 1867 году Россия продала Штатам за сумму, на которую сейчас (с поправкой) можно снять полтора голливудских боевика.

Лондон застал на севере русские следы, они разбросаны по рассказам: «охотничий нож русской работы», «дочь русского торговца пушниной», «православная миссия в Нула-

то»; мелькают «острова Прибылова», «бухта Головина». Если б русские не ушли из Калифорнии и Аляски, Джека Лондона не было бы. То есть он был бы наш. А так у нас – Шаламов.

В Сан-Франциско, попав туда впервые, естественным образом устремляешься на Русский холм, где ждет разочарование: одно лишь имя неинтересного происхождения (во времена золотой лихорадки тут нашли семь могил с русскими надписями, чьи – неизвестно). Новые российские эмигранты если селятся в самом городе, то скорее в Ричмонде или Сансете. Но инженеры и программисты – в Силиконовой долине, в Сан-Хосе или Пало-Альто.

Русский холм обходится без русских, но место приятное, с элегантными домами, с самой извилистой в мире улицей – Ломбард-стрит, утопающей в цветах. В этом городе вообще хорошо гулять, несмотря на перепады высот: Сан-Франциско (да еще Нью-Йорк) – последний в Штатах город пешеходов. Здесь – буквально – дышится легче, чем в других местах. От океана, что ли, который кругом. Может, такое чувство возникает как раз потому, что отсюда хорошо уезжать. Путешествиям на руку даже местный климат – круглый год одинаковая пиджачная погода, наскучив которой в самый раз отправляться либо в холод Севера, либо в жару Южных морей.

Сан-Франциско воспринимался средоточием романтики со времен золотой лихорадки 1849 года, но лишь Джек Лон-

дон придал городу законченный облик, сделав его всемирным портом приписки романтических походов.

Всегда в Америке путь лежал на запад, и великая заслуга Лондона, что он эту дорогу продлил. На земле дальше, действительно, некуда – но лишь на земле. Огромный мир открывается за сан-францисским мостом Золотые ворота. Этот образ у Лондона повторяется маниакально: «А Золотые ворота! За ними Тихий океан, Китай, Япония, Индия и... и Коралловые острова. Вы можете через Золотые ворота поплыть куда угодно: в Австралию, в Африку, на лежбища котиков, на Северный полюс, к мысу Горн»; «А дальше – пароход, Сан-Франциско и весь белый свет!»; «Золотые ворота и в самом деле золотились в лучах заходящего солнца, а за ними открывались безмерные просторы Тихого океана».

Строки написаны человеком, измеряющим расстояние морскими милями. Для нашего автомобильно-самолетного поколения за Золотыми воротами – шоссе, ведущее к виноградным долинам Сонома и Напа, где делают прекрасный зинфандель и почти французского уровня шардонне, мерло, совиньон, каберне. Чуть ближе – лес Мьюра с секвойями до ста метров ростом. Еще ближе, сразу за Золотыми воротами, – прелестный городок Сосалито, где славно готовят морскую живность в прибрежных кабачках.

В Сан-Франциско (и еще только в Нью-Орлеане и Нью-Йорке) знают толк в еде. Да и как не знать, если в этих водах ловят вкуснейших в мире крабов, белого осетра, чинукско-

го лосося. В Сан-Франциско нет зрелища живописнее, чем рассветный оптовый рынок на Джефферсон-стрит, и нет соблазнительнее, чем Рыбачья набережная с десятками ресторанов.

Джек Лондон в еде, увы, не разбирался, явно считая предмет недостойным духовного существа. В его прозе Сосалито фигурирует как место, откуда начинается «Морской волк» – самый надуманный его роман, наивно замешавший социализм с нищезанятием. Для Лондона в таком сочетании противоречия не было: коллектив суперменов – это и был его Клондайк. Туда и отплыл сам Джек Лондон летом 1897-го. Вернулся осенью следующего года – как и отбыл, без гроша.

Дело не в том, что Лондону не повезло: дело в его установках. «Когда весть об арктическом золоте облетела мир и людские сердца неудержимо потянуло к Северу...» Обратим внимание: сердца. Настоящие герои не гонятся за деньгами, охотник и траппер заведомо выше золотоискателя, все уважают долихорадочных старожил, положительные персонажи залиvisto хохочут, теряя миллионы. А вот герой отрицательный: «Он страдал избытком сентиментальности. Он ошибочно принял эту свою черту за истинную романтичность и любовь к приключениям». Антиромантик из рассказа «В далеком краю» и оказывается трусом, хапугой и убийцей. «Вот что сделала со мной золотая лихорадка, – говорит другой. – У меня бог знает сколько миллионов, а в душе – пустота». Все до мелочи знакомо: приличные герои Джека

Лондона – и он сам! – едут за туманом и за запахом тайги.

Даже собаки у него – образцовые шестидесятники: смелые, бескорыстные, умные. Люди же прекрасны до бесплотности – способные развести костер на снегу, набить морду негодяю и до хрипоты спорить о Спенсере. О таком герое пел Высоцкий: «Могу одновременно грызть стаканы и Шиллера читать без словаря». Натяжки нет – таков супермен из «Время не ждет»: «Небрежно сидя в седле, он вслух читал «Томлисона» Киплинга или, оттачивая топор, распевал «Песню о мечте» Хенли. По собственному почину выучился играть на скрипке». Идеальная компания друзей в «Лунной долине»: не то Касталия со спортивным уклоном, не то – скорее – советский НИИ эпохи КВНа. Еще Маяковский написал сценарий по мотивам «Мартина Идена», сыграв главную роль в фильме, который назвал «Не для денег родившийся».

Лондон, понятно, знал, что такое деньги, но приспособил этот всеобщий эквивалент в качестве универсальной метафоры. Его золото – вознаграждение за стойкость и верность. Такой песок на реальном Юконе сочли, увы, песком. Джек Лондон провел на Аляске шестнадцать месяцев и через пятнадцать лет написал: «Я не вывез с Клондайка ничего, кроме цинги». Чарли Чаплин – лично – заработал на «Золотой лихорадке» два миллиона долларов (что сегодня больше тридцати).

Золотыми оказались совсем не те ворота: не мост в океанские просторы, а двери в мир грез, в миру – кинотеатр.

Северная и Южная Калифорния разделили роли: в Сан-Франциско золото трансформировалось в туман и мечту, в Лос-Анджелесе туман и мечта – в золото.

Романтический Сан-Франциско остался самоценной литературной экзотикой дороги без конца, все более уходящей в историю литературы. Практический Лос-Анджелес смоделировал по своим кинообразцам весь мир. Только через шесть десятилетий стало возможно оценить голливудский фильм 30-х годов «Ниночка» с Гретой Гарбо, где советская комиссарша меняет бесплотность красивых идей на измененную материальность доллара.

В одном из очаровательных городков между Сан-Франциско и Лос-Анджелесом стоишь на набережной, глядя вдаль на то, что хочется считать одному тебе заметным голубым китом. Вокруг бешено цветут сикоморы. Внизу, под настилом, хрюкают морские львы. И тут, заглушая курортный галдеж, въезжают «Ангелы ада», так написано на их кожаных куртках. Они сидят, сильно откинувшись на высокие спинки сидений, разбросав руки по приподнятым рулям ослепительных «харлеев». Тормозят, неторопливо снимают шлемы и перчатки, обнажая головы в редких седых волосах, руки в старческой гречке. Покупают мороженое и гурьбой идут в кино.

Квартира на площади *Афины – Аристофан /* *Рим – Петроний*

Путешествие в оазис

Сегодняшние Афины требуют напряжения сил: здесь, как нигде, многое – почти все – воображаемо, предположительно, призрачно. О древней великолепии знаешь умозрительно, а воочию – догадываешься, глядя, как оно выплескивается Акрополем, кладбищем Керамик, руинами храма Зевса Олимпийского, агорой. В Греции есть районы глубокого погружения в античность: храм Афины Афайи в фисташковой роще на Эгине; Дельфы с их угрюмой торжественностью; запретный для ночлега вечнодевственный Делос; Олимпия, чью подлинность портишь только сам, позируя на линии старта с задранной задницей. В столице же – лишь островки былого: оазисы в густонаселенной пустыне огромного современного города. Ископаемые обломки, по которым пытаешься воссоздать образ.

Помогают имена: отель «Афродита» на улице Аполлона – где ж еще жить в Афинах? В окне – правильная иерархия: сверху Акрополь с Парфеноном, внизу, под стеной, грибо-

образная византийская церквушка. Надо почаще поднимать голову, в городских блужданиях ориентируясь по Парфенону: это несложно, поскольку он нависает надо всем. Надо научиться смотреть сквозь толстую прокладку времени, смекая взглядом тысячи сувенирных лавок в старом городе, на Плаке, – чтобы остался нетронутый двадцатью пятью веками рисунок улиц. Надо в разноцветных аляповатых тарелках с Гераклами и Николами увидеть продолжение древнего экспорта керамики. Надо опознать в бубликах на уличных лотках литературную реалию v столетия до н. э.: у Аристофана «колюра», сейчас «кулури» – они! Надо с дрожью узнавания вчитаться в приветы от прародного языка: на грузовике – метафора, на мусорнике – хартия.

Русские слова тут не режут глаз, сливаясь с местной письменностью, так что не сразу разглядишь на прилавках два десятка книг по-русски: и путеводители, и поизысканнее – «Эротическая жизнь древних греков». Тексты славные: «Аристофан известен свободой слога и употреблением ругательств в своих реалистичных диалогах». Почти исчерпывающе.

Аристофановская раскованность в самом деле ошеломляет. Впрочем, это относится к любому древнегреческому гению. Как же так вышло, что искусство начинало с самой высокой своей ноты! Об усовершенствовании говорить немислимо, но хотя бы о подступах к какому-нибудь «Критскому мальчику», шагнувшему своей отломанной ногой дальше,

чем все последующее искусство.

Упаси бог увлечься и забыть о достоинствах Босха, Караваджо, Ван Гога, Филонова. Но неслыханная свободная простота античности рано или поздно побеждает. Может, это возрастное: на подъеме и в расцвете нужно нечто сильнодействующее – чтоб приостановиться. В юности обожаешь Эль Греко и Дали, не слишком задерживаясь у блеклых обломков, которые через годы готов рассматривать часами. Я как-то был на выставке шедевров классической Греции в Вашингтоне. В виду Капитолия статуи из Афин выглядели особо. Перикл провозгласил то, что возвели в общественный принцип американцы: «Личности надо доверять». Периклову другу Протагору принадлежит фраза, которую можно выбить над любым казенным зданием Штатов: «Человек – мера всех вещей». По сути – это чистая американка, что осознали отцы-основатели, и Бенджамин Франклин завещал потомку: «Подражай Иисусу и Сократу», а Бенджамин Раш на примере Гомера доказывал пользу слепоты для умственных способностей. Только в отчаянии от собственного несовершенства можно выдумать такую теорию – в пароксизме преклонения перед первыми свободными людьми, оставившими первые портреты свободного человека: в пластике, литературе, истории.

Греческая идея: мир меняется, но не улучшается. Древние доказали это на своем примере. Если жить стало несравненно удобнее, то к человеку и человеческим отношениям идею

прогресса не применить. Маясь в Афинах в тридцатиградусную жару, представляешь, как бы порадовался толстяк Сократ кондиционеру в своей (хлестко придуманной Аристофаном) «Мыслильне», но вряд ли это сказалось бы на качестве диалогов.

К счастью для современных художников, античной живописи почти не осталось. Хотя и юноши с голубыми рыбками или красавицы, беспомощно прозванной «Парижанкой», достаточно для комплекса неполноценности. Такой комплекс неизбежен у скульпторов: какое направление ни выбери, у древних все уже было, и лучше – кикладская полуабстракция, архаическая условность, классический реализм, эллинистические фантазии. Греция и Рим не только определили ход литературы, но и задали эталоны. Вершиной трагедии остаются «Эдип-царь» Софокла и «Медея» Еврипида, комедии – аристофановские «Лисистрата» и «Облака». Многие ли превзошли в прозе Платона тонкостью, Петрония смелостью, Апулея увлекательностью? Достижима ли в поэзии пылкость Катулла, трогательность Овидия, величавость Горация? Что уж говорить о вечнозеленом – скоро три тысячи лет – Гомере. Ни на йоту принципиально нового знания и понимания человека не добавило искусство с тех времен.

От чтения греков и о греках остается явственное живое ощущение молодой силы, а если мудрости – то не стариковской, а бытовой, побуждающей радоваться каждому дню. (Такую мудрость среди нынешних народов являют итальян-

цы: именно они кажутся наследниками греков – не римлян, а греков. Римляне – скорее англичане.) И самый живой, конечно, Аристофан. Из всех древнегреческих трагедий лишь эсхиловские «Персы» – из жизни, остальные – из мифологии. Есть, правда, свидетельство о трагедии Фриниха «Взятие Милета», где ужасы войны были показаны так, что весь театр рыдал, а драматурга оштрафовали за чернуху. Но эта пьеса не сохранилась. Зато есть аристофановские комедии: они все – из жизни. Отсюда их колоссальная ценность для историков, а для читателей – радость чтения.

Еще бы перевести Аристофана как следует: он и сейчас пробивается сквозь плотный глянцевый покров русского переложения, но с трудом. Переводческое целомудрие, ступенчатая грубость, изменяет атмосферу. Когда Лисистрата призывает женщин к сексуальной забастовке во имя мира, то называет предмет, от которого должно воздержаться, его площадным именем. Предполагая семейное чтение, в переводе можно бы употребить, скажем, «член». Но у нас, разумеется, – «ложе». Агора превращается в салон, Аристофан – в Чарскую. Переводчики изобретательны: «принадлежность», «оружье новобрачного», «посох», «хвостик»... У незатейливого Аристофана в таких случаях одно: «половой член».

Конечно, ему было проще. Вопрос, присутствовали ли в древнегреческом театре женщины, не вполне ясен. Возможно, они посещали трагедии, но комедии – почти наверняка нет: так что похабщина могла быть неограниченной.

В театре Диониса на юго-восточном склоне Акрополя пытаешься представить себе, как было здесь две с половиной тысячи лет назад. Это вообще постоянная задача странника в Афинах – непростая, но попробовать стоит.

Начать лучше всего с Керамика, древнего кладбища, где все застыло на века. Среди маков в высокой траве – гробница внучки Алкивиада. На соседнем надгробье – статуя быка, как на ВДНХ. Спорт и забавы на траурных рельефах: стравливание собак с кошками, что-то вроде аэробики, игра в травяной хоккей. Трогательный барельеф: красивая и молодая со шкатулкой в руках сидит на стуле с гнутыми ножками (он по-гречески – «клизмос»: ясно, откуда у нас второе значение «стула»). Здесь тихо и малоллюдно, можно взять сыра кассерри с немейским вином и надолго развалиться под тополями, тревожат только шмели. Таксисты везут сюда неохотно, потому что на обратный путь не найти седеков. Редкие пытливые туристы с рюкзаками машин не берут и правильно делают – таких разбойных таксистских нравов в мире нет, более всего из-за дешевизны: в такси садятся темнолицые тетки с живыми курами, а водители распоясываются и хамят. Во времена Аристофана окрестности Керамика – от агоры до Дипилонских ворот – были районом «красных фонарей»: без фонарей, но с услугами обоих полов. Сейчас это одно из четырех мест в Афинах, где возможно перемещение во времени.

Второе такое место – разумеется, Акрополь. Ровная гора

– как стол двухсотметровой длины. Вот из того маленького храма Афины Ники штрейк-брехерша Миррина в «Лисистрате» принесла постель, чтобы нарушить клятву и лечь с мужем. Изящный Эрехтейон с кариатидами. При взгляде на Парфенон вдруг поражает мысль: девятьсот лет храм простоял в первозданном виде, во всех войнах и завоеваниях, но потом был превращен в церковь. Истинное чудо, что христиане не уничтожили всю античность, что столько все же уцелело. От Парфенона глаз не оторвать еще и потому, что он всегда разный. Цвет сильно меняется по времени года и дня, по состоянию погоды – от снежно-белого до темно-бежевого; есть и тот оттенок старого мрамора, который усмотрел Ивлин Во: сыр, облитый портвейном. Акрополь оказывается дивно хорош в дождь: на мокром мраморе прорисовываются все прожилки. Сама природа толкает к эстетическому переживанию: глядишь под ноги, чтоб не поскользнуться, – и любишься.

Третье древнеафинское место – агора. Рыночная площадь, на которой проходила вся жизнь. Теперь тут спокойнее, чем на кладбище, а в трех кварталах, на площади Монастираки, гуляет сегодняшней базар – по духу восточный, турецкий, стамбульский. Еще чуть к северу по улице Афинас – и оказываешься на крытом рынке «Кендрики агора» с гигантскими объемами чистых цветов, как у фовистов: гора лимонов, гора помидоров, гора баклажанов. Рыба лежит ровными пригорками: каждому сорту своя готовка.

Греческая кухня не слишком изобретательна, все давно – очень-очень давно! – известно: фагри варить, барбуни жарить, синагриду запекать. Древние ценили рыбу в прямом смысле: у Аристофана рыбные ряды посещают только люди с достатком, копайские угри поминаются как сверхроскошь, а во «Всадниках» привоз на агору партии дешевых анчоусов прерывает народное собрание. Загадочным образом морская живность долго оставалась малодоступной в Греции с ее рекордно длинной береговой линией. В следующем, IV веке до н. э., Демосфен говорит о растрате казенных денег «на девок и рыб». В том же столетии дарам моря посвящены три четверти первой в истории кулинарной книги – гастрономической поэмы сицилийца Архестрата. Там речь больше о том, что где водится, готовить по ней трудно, и современный исследователь А. Григорьева отмечает: «Для кулинарной книги поэма Архестрата была слишком литературна, а для литературы в ней слишком много места уделялось кулинарии». Так провалилось это выдающееся сочинение в жанровую щель, а жаль: мировая культура могла бы склониться не к той духовке, а к другой.

Архестрата читали вслух на симпозиях, в быту обходясь триадой: хлеб – маслины – вино. Греки были умеренны, в описании богатства в «Плутосе» главное – нет недостатка в необходимом: полно муки, вина, фиг, оливкового масла. Апофеоз процветания: богач подтирается не камушком, а чесноком. Гигиенично, что ли?

В наше время рыба не роскошь, и в соседних с «Кендрики агора» кварталах полно забегаловок с жареной барабулькой, скумбрией, кальмарами. Вначале на столе выстраивается хоровод закусок – *мезедес*: вареные пряные травы – *хорта*, большие бобы – *гигантес*, огурцы в чесночном йогурте – *цацики*. Лучшие таверны – без вывески: что-то было над входом, но стерлось. Эти заведения нужно вычленить из пестрого обилия тех, с завлекательными вывесками, где под резкие звуки бузуки пляшут баядерки с настенных ковров можайских коммуналок, и вдруг грянет среди сиртаки «Плюшко-поле».

Интерьер правильной таверны прост – ярко освещенная комната с белыми стенами, пластиковые столы с бумажными скатертями, за столами всё больше мужчины. В розоватых жестяных кувшинах подают *рецину* – вино с добавлением древесной смолы. Вспоминаешь, что от рецины пошла резина, и подступает к горлу вкус гидролизного спирта, который сервировали под плавленый сырок у нас на заготовительном участке кожгалантерейного комбината «Сомдарис». Прочее разливное вино бывает замечательно вкусным, и не мешает даже название *хима*, напоминающее все о том же. Вкус рецины отбивается прекрасным кофе, который здесь делится на три категории – не по крепости, а по сладости: *скетто*, *метрио* и *глико*. Глюкозы побольше, официант, после смолы-то.

Сейчас лучшее вино в Греции – немейское. В древности ценились островные: с Родоса, Самоса, Лесбоса, Хиоса, Ко-

са. Известно, что греки вино разбавляли – по сей день классический аргумент противников пьянства. Считается, что воды было две трети, если не три четверти. От такой смеси в три-четыре градуса крепости легче лопнуть, чем охмелеть. А во множестве текстов речь именно об опьянении, о пьяных безобразиях. Неопрятные алкаши изображены на вазах. Первая реплика Аристофана в платоновском «Пире»: «Ты совершенно прав, Павсаний, что нужно всячески стараться пить в меру. Я и сам вчера перебрал». Далее автор сообщает: «Все сошлись на том, чтобы на сегодняшнем пиру допьяна не напиваться, а пить просто так, для своего удовольствия». Несмешивание вина осуждают положительные персонажи аристофановских пьес – значит, было что осуждать. Похоже, на симпозиях пили все-таки неразбавленное, и этот вывод не может не порадовать. Как бы встретили у нас на «Сомдарисе» предложение разбавить «Солнцедар», купленный на Матвеевской агоре?

Переход от рынка нынешнего к рынку древнему скор: доходишь до конца улицы Адриану, главной на Плаке, пересекаешь ров, по которому идет электричка в Пирей, – и вход на агору. Здесь руины некогда расписной колоннады – Пестрой стои, давшей имя школе стоиков Зенона. Напивавшись Аристофаном, блудливо соображаешь, что стоя – еще и похабное деепричастие. Как раз тут находились рыбные ряды, вино продавалось у ворот на дорогу в Керамик, оливковое масло – у агораномия, книги – возле статуи Гармония и Ари-

стогитона, под стенами храма Гефеста размещалась торговля бронзой и биржа труда. На рыночной площади были бассейны и колодцы, росли платаны и тополя. Вокруг Гефестейона стояли растения в горшках – как и сейчас.

Храм и горшки только и остались. Еще – осколки горшков тут же, в Музее агоры: остраки. Не припомню предметов, которые бы так волновали. Вот еще в Олимпии шлем Мильтиада – тот самый, в котором он вел армию против персов под Марафоном: зеленый, пробитый. Сгусток времени, убеждающий, что история была, были другие миры, тоска по которым так же неизбежна, как неизбывна. Вымпел, заброшенный великой исчезнувшей цивилизацией на нашу луну. Таковы же остраки – они еще и буквально письма из прошлого: видно, где дрогнула рука писавшего, попадают ошибки, учился плохо. Остраки разной формы и размера – от кусочка в полпальца до керамической глыбы, не лень же было тащить на агору. Знакомые имена – по злобе процарапано глубоко, легко читается, – Фемистокл, Аристид. Не просто обломки истории – осколки судеб.

Остракизм означал изгнание на десять лет из Афин. Куда угодно, по соседству, среди тех же греков. (Как из Москвы – в Тверь, а Нью-Йорка и Парижа не было, кругом сплошная Анталия.) Десять лет без приличного общества, без театра, без Парфенона, без агоры.

Одни обломки остались на афинской площади. Нет ни Пестрой стои, ни других крытых колоннад для прогулок и

бесед, ни статуи тираноборцев в позе Рабочего и Колхозницы, ни ворот – камни, да трава, да маки. Оазис истории пуст. Но торговые лотки, парикмахерские, аптеки, сапожные мастерские, бани, спортивные площадки, покупатели с деньгами за щекой (древнеафинский кошелек, так что монетка для Харона во рту покойника вполне могла завалиться с рынка), полицейские лучники из Скифии (единственное представительство родных краев, обидно), разгул и шум, манеры и нравы, нарицательные, как методы Кремля или Уолл-стрит («Да потому и будешь ты великим, / Что площадью рожден, и подл, и дерзок»), – все это чудесным образом живет в нескончаемом оазисе Аристофана.

Драматургически безупречно выстроенные, математически, как всё у греков, выверенные, его комедии вместе с тем – дивная рыночная мешанина смеха, кощунства, похабщины. Потому реалии, политические намеки, карикатуры двадцатипятивековой давности не мешают. Подлинная злободневность долговечна.

Еще одно место в Афинах, где трогаешь древность, – театр Диониса. Там топчешь те самые камни, которые попирали Софокл и Аристофан: буквальность смущает и тревожит. Пытаешься вообразить праздник. Театральные представления устраивались два раза в год – на Больших Дионисиях в конце марта и на Ленеях в январе. Всего в Афинах было около сотни праздничных дней (немного, у нас только по уик-эндам – сто четыре). Когда персонажи Аристофана борются

за мир, то они ратуют за веселую жизнь, потому что многие праздники в военное время отменялись. Мир – это веселье. Правильно, а что же еще?

Стараясь проникнуться буйными стадионными страстями. В первом ряду – шестьдесят семь каменных кресел для начальства, иностранных дипломатов, ветеранов войны. Остальные семнадцать тысяч сидели на ступенях высотой в треть метра, с собой принося подушки, как на футбол. Азарт был спортивный: драматурги соревновались, получая приз за первое место. Идея состязания – агона – делала спектакль неповторимым, как коррида или матч. Отсюда – поиски новизны, оригинальных сценических ходов: лягушачий хор в аристофановских «Лягушках» и прославленный андерсеновской «Дюймовочкой» рефрен: «Брекекекекекс, коакс, коакс!»; навозный жук, на котором герой комедии «Мир» летит на Олимп; широкое использование театральной машинерии. Надо удивить! Аристофан при всей нравственно-политической сверхзадаче и установке на назидательность помнил о том, что непосредственная цель – победить соперников.

Все, что нам известно в зрелищном искусстве, уже было в древнегреческом театре. Обнажение приема – персонаж, вознесенный театральным краном, кричит: «Эй ты, машинный мастер, пожалей меня!» Прямое издевательское обращение к зрителям: «С небес взглянуть – вы подленькими кажетесь, / Взглянуть с земли – вы подлецы изрядные». Обяза-

тельность песен и танцев превращала трагедию в оперу, комедию – в мюзикл. Тренировки хора шли как военные учения, и не зря в «Осах» вспоминают людей прошлого, сильных «в битвах и в хорах» (высокая стилистика казармы – как в блистательном советском балете).

Две дюжины комедийных хористов иногда делились на две группы для встречного, антифонного пения – принцип частушки, где главная прелесть в вопиющей нестыковке частей. Юноши заводят: «Разнесу деревню х. м до последнего венца», а девушки отвечают: «Ты не пой военных песен, не расстраивай отца».

Жестокости и насилия было больше, чем в нынешнем кино: не припомнить фильма, где герой убивает отца и спит с матерью, где жена, наказывая мужа-изменника, казнит мучительной смертью не только соперницу и ее отца, но и собственных детей. Другое дело, об этом лишь рассказывалось: все страшное, как при социализме, происходило внутри. На специальной машине – эккиклеме – наружу выкатывались готовые трупы.

Но уж комический актер выглядел комически – носил утолщения на задку и животе, из-под короткой туники болтался большой кожаный фаллос. В «Осах» герой протягивает его флейтистке, помогая подняться. Орган используется не по назначению, а для оживления. Эрекция – по торжественным случаям, как у послов Афин и Спарты на церемонии перемирия в «Лисистрате».

Секс у Аристофана – мирное занятие, противопоставленное войне. Война полов – это война во время мира. Таков антимилитаристский пафос Лисистраты с ее клятвой отказа от половой жизни, пока мужчины не прекратят воевать: «Не подниму я ног до потолка... Не встану львицею на четвереньки...»

Аристофановские женщины играют важную, но вспомогательную – сугубо утилитарную – роль, и отношение к ним шовинистическое. Феминистки могут усмотреть в Аристофане союзника, когда он в пьесе «Женщины в народном собрании» передает женщинам всю власть. Но на деле – это как передача полномочий птицам в «Птицах». Так же смешно, потому что так же невероятно.

За столиками кафе на афинских центральных площадях – Синтагма, Омония – девять десятых клиентуры составляют мужчины. В редких женщинах по шортам и бегающим глазам легко опознаются туристки. Чем дальше от центра, тем реже шорты, тем ближе к ста процентам мужской состав. Забравшись далеко в Фессалию и выйдя вечером на улицы городка Каламбака, я даже испугался: словно рванула особая нейтронная бомба с избирательностью по полу, да еще по цвету. Черные рубахи, черные брюки, черные туфли, черные усы, черный кофе. Черная зависть на дне подсознания: богатыри – не мы. Они, ничем другим не напоминающие древних греков, воспроизводят древний расклад половых сил.

Женщины были те же дети, только ростом выше. Муд-

рец Тиресий, согласно легенде побывавший существом обоих полов, утверждал, что женское наслаждение от секса в девять раз превышает мужское. Поэтому женщину следовало заботливо ограждать от искушения: изнасилование считалось меньшим преступлением, чем соблазнение. Понятно, что в комедиях всегда сгущаются краски, но у Аристофана не раз заходит речь о том, как мужья ставят засовы и держат в доме собак, а жены тайком попивают в одиночку. Запить немудрено: мужчина и женщина в Древней Греции вели разные жизни.

Коротко говоря, она оставалась дома, он уходил в мир – на агору.

Дом был мал, жалок, неуютен. Легкие трехногие столы, жесткие низкие лежа, табуретки. Из такого утлого дома муж легко уходил на люди, ведя жизнь шестидесятника: болтал без умолку.

На агоре были и другие радости, кроме еды и разговоров, – например, гимнастические залы с мальчиками. Все, что удастся извлечь из источников и комментариев, приводит к выводу: социально приемлемый гомосексуализм был эстетическим. Влечение к юношам – более чем нормально и даже возвышенно (какой пламенный гимн однополый любви в платоновском «Пире»!), но педерастия предосудительна. У консерватора Аристофана, который с жаром отставного подполковника клеймит учеников Сократа, как стилияг, за цинизм и длинные волосы, педерастична интеллигенция –

юристы, литераторы, ораторы. Их называют, имея в виду не телосложение, «широкозадыми»: «Что может быть постыднее?» Любование и ласки – да, но без соития. В «Облаках», вслед за осуждением прямых однополых контактов, – сладострастная картинка, мальчики в гимназии: «Курчавилась шерстка меж бедер у них, словно первый пушок на гранате».

В общем, на агоре было интересно. То-то героини «Женщин в народном собрании», добившись власти, устраивают сексуальный коммунизм – вроде того, что в платоновской «Республике». Идея законного промискуитета известна была и прежде, но – у варварских народов, вроде описанных Геродотом агафирсов где-то у Черного моря и авсеев в Северной Африке: «Совокупляются же они с женщинами сообща, не вступая в брак, но сходятся подобно скоту». Не вспомнить ли Александру Коллонтай или Августа Бебеля. Вульгарная трактовка бибелевской «Женщины при социализме» сделала его популярнейшим святым ранней Советской республики: улицы Бебеля были в каждом российском городе.

Замечательна программа социальной защиты уязвимых слоев населения у Аристофана: прежде чем вступить в связь с юной и красивой, надо удовлетворить старую и безобразную («Со мною спать он должен: так велит закон. / Ничуть, когда старуха есть уродливей»). То же относится к выбору женщиной мужчины. Отцом любого ребенка считается любой, кто по возрасту мог бы им быть. Этим правилам мы обязаны великолепными комическими сценами сексуально-

го дележа, где Аристофан выступает против молодых и пригожих мужчин. Все симпатичные его герои – люди пожилые, даже в пьесах, написанных в молодости. Что-то личное?

Мы удручающе мало знаем об Аристофане. Родился предположительно в 445 году до н. э., умер в 385-м. Отца звали Филипп, сына, тоже успешного комедиографа, – Арап (семейный бизнес: сыновья Эсхила, Софокла и Еврипида сочиняли трагедии). Автор сорока комедий за сорок лет карьеры, сохранилось одиннадцать. О трех известно, что они получили первые призы: «Ахарняне», «Всадники» и «Лягушки».

В «Лягушках» много рассуждений о назначении литературы: «У школьников есть учитель, у взрослых – поэт»; «Поэт должен давать уроки, превращая людей в хороших граждан»; «Для чего нужен поэт? – Чтобы спасти город, конечно». В этой пьесе моральный императив приносит Эсхилу победу в воображаемом состязании с Еврипидом. В «Облаках» Правда одолевает в споре Кривду не потому, что ее доводы сильнее, а потому, что позиция нравственнее. Аморален ли релятивизм? Безнравственна ли изошренность ума? Аристофан на примере Сократа и Еврипида говорит: да.

Заботясь – как всякий драматург всякого времени – о занимательности, он серьезно относится к общественной пользе сочинений. Еврипид в «Лягушках» объясняет, что историю о порочной страсти Федры к пасынку Ипполиту он не придумал, а лишь пересказал. Эсхил отвечает: «Надо скрывать все позорные вещи поэтам / И на сцену не следует их

выводить... /Лишь полезное должен поэт прославлять». Таковыми идеями вдохновлялись «Кубанские казаки» и «Кавалер Золотой Звезды», и такое отношение к словесности ценилось любыми властями. «Лягушки» – беспрецедентно для греческого театра – были поставлены вторично.

Гражданствен Аристофан был с самого начала: антимилицаристские «Ахарняне» написаны в двадцать один год, антиклеоновские «Всадники» – в двадцать два, антисократовские «Облака» – в двадцать три. С «Облаками» и связан важнейший гражданственно-нравственный вопрос: виновен ли Аристофан в смерти Сократа?

Для многих древних эта проблема Сальери и Моцарта казалась очевидной. Диоген Лаэртский пишет, что политик Анит, которого обличал Сократ, «сперва натравил на него Аристофана», а уж потом выступил главным обвинителем на суде. Еще резче Элиан в «Пестрых рассказах»: «Уговорили комического поэта Аристофана, великого насмешника, человека остроумного и стремящегося слыть остроумным, изобразить философа пустым болтуном, который слабые доводы умеет делать сильными, вводит каких-то новых богов, а в истинных не верит, склоняя к тому же всех, с кем общается... Так как увидеть Сократа на комической сцене неслыханное и удивительное дело, «Облака» вызвали восторг афинян, ибо те от природы завистливы и любят высмеивать тех, кто прославился мудростью...» И дальше прямое обвинение: «Аристофан, конечно, получил вознаграждение за свою ко-

медию. Понятно, что, бедняк и отпетый человек, он взял деньги за свою ложь».

Видно, как Элиан нагнетает гнев до явной клеветы – о заказе на театральный донос. И он и Лаэций пренебрегают хронологией: между «Облаками» и судом над Сократом прошло двадцать четыре года. У пишущих об аристофановской виновности – временная аберрация, сгущение событий в ретроспективе.

То, что воспринималось веселым комедийным преувеличением, через много лет в других обстоятельствах сыграло роль фатальной улики. Так Зоценко били не за рукописи, а за опубликованные государственным издательством книги. В «Облаках» Аристофан смеется также над идеями Анаксагора, Протагора и других. Гротескно приписывая Сократу слова и поступки, которые тот не произносил и не совершал, он выводит его как самого известного из наставников молодежи. Аристофан всегда выбирал яркие мишени: Сократ, хозяин города Клеон, великий драматург Еврипид. Среди софистов преобладали иностранцы, а Сократ – афинянин, никогда, кроме воинской службы, не покидавший город. Его знали все, его и естественно было взять для собирательного образа – никак не предполагая, что через четверть века сцены из комедии войдут в обвинительное заключение.

Пугающая иллюстрация к тезису об ответственности писателя («нам не дано предугадать, как слово наше отзовется»). Если Аристофан и виновен, то роковым образом, по-

древнегречески – как Эдип, не ведавший сути и тяжести своих преступлений.

Платон в «Апологии Сократа» устами самого философа тоже называет Аристофана в числе гонителей. Однако действие «Пира», где Сократ мирно возлежит рядом с Аристофаном на симпосии, происходит после постановки «Облаков». Они оба знали цену красному словцу – оба были люди агоры. Истинный горожанин Сократ прокламировал: «Я ведь любознателен, а местности и деревья ничему не хотят меня научить, не то что люди в городе». В стоях агоры, в мастерской сапожника Симона (место помечено камнями) вел он свои диалоги, возле рыночных лотков его лупила Ксантиппа. На агоре его признали виновным, тут он сидел в тюрьме (камнями обозначена камера), где и выпил яд. То, что его высмеивали и не любили, – неудивительно: манера надолго застывать столбом, говорить невпопад, а главное, на простые прямые вопросы давать унижительные уклончивые ответы. Даже Ксантиппу можно понять, не говоря об Аристофане. При этом благостный финал «Пира» ничего мрачного не предвещает: «Одни спят, другие разошлись по домам, а бодрствуют еще только Агафон, Аристофан и Сократ, которые пьют из большой чаши, передавая ее по кругу слева направо...»

Последние в Афинах чаши допиваешь в фешенебельном районе Колонаки у подножия горы Ликабет. Отсюда никаких оазисов не видать: вокруг шумный, душный, большой город.

В автобус садишься у стадиона – жалкой попытки повторить древность к Олимпиаде 1896 года. Состязаний здесь не бывает: беломраморный овал не замкнут, и дискоболы зашибали бы мотоциклистов на магистрали Василеос Константину.

Автобус выползает из транспортной каши и несется к Коринфскому заливу. Шоссе выходит к воде, видишь теток, страшно колотящих о камни серое белье, которое вблизи оказывается осьминогами: головоногие любят, чтоб их били перед жаркой, и от этого смягчаются. Десятки километров лимонных рощ – словно гирлянды лампочек в наступающих сумерках. Темнота сгущается, делая таинственными очертания химических предприятий Элевсина. Зажигаются неоновые кресты церквей, знаменно осеняя путь до Патраского порта. На корабле свободные от вахты матросы жарят на юте барана, поочередно крутя вертел. Раздражающе вкусный дым поднимается к прогулочной палубе, колебля похожий на тельняшку флаг. Многоэтажный корпус сотрясается и уходит в даль, в море, в Италию – по исторически точному маршруту Афины – Рим.

Острова в океане

Античный Рим – несомненная осязаемая реальность. Снова и снова приезжая в город, убеждаешься в первоначальном подозрении: две тысячи лет назад он был таким же, как сегодня, минус мотоллеры.

Римских древностей в Риме гораздо больше, чем в Афинах – афинских, и они плавно вписаны в городские улицы, как пригорки и рощи в повороты сельской дороги. Естественно и природно, в зелени деревьев, стоит единственная сохранившаяся в городе руина инсулы – многоквартирного дома, многоэтажки. Таково жилье большинства римлян: во времена Петрония и в наши. Инсула – справа от Витториано, монумента в честь первого короля объединенной Италии Виктора Эммануила II, беломраморной громадины, известной под кличками «свадебный торт» и «пишущая машинка». Обогнув его, выходишь к подножию Капитолийского холма. Прежде чем застыть в запланированном восторге перед Кордонатой – лестницей Микеланджело, – стоит взглянуть на кирпичную развалину, бывшую шестиэтажку. Дальше уже наверх, к прославленным музеям Капитолия. Из окна второго этажа Палаццо Нуово, где по всем расчетам находится знаменитый «Красный фавн», свешивается пухлый зад в алом трикотаже: искусство наглядно принадлежит народу. В зале, рядом с многосисечной Кибелой, присела немолодая и

некрасивая женщина, кормит грудью ребенка.

Римская цепь впечатлений непрерывна. Конечно, Колизей стоит отдельной скалой, по которой карабкаются туристы, – великий монумент, и никак иначе его уже не воспринять. Но вот театр Марцелла минуешь, выходя от Капитолия к Тибру, как обычное здание, спохватываясь, что оно на полвека старше Колизея. По мосту Фабриция, построенному двадцать столетий назад, переходишь на остров Тиберину, с древних времен посвященный Эскулапу, – там и теперь, естественным образом, больница. Я ходил этим путем на медосмотр в 1977 году, оформляя документы на въезд в Штаты: римский транзит входил в стандартный маршрут тогдашних советских эмигрантов.

Гоголь писал, что в Рим влюбляешься постепенно, но на всю жизнь – у меня любовь оказалась на всю жизнь, но с первого взгляда. С первого ночного (венский поезд приходил поздно) прохода по городу: белый мрамор на черном небе, непрерывный аккордеон, облачные силуэты пиний, оказавшийся нескончаемым праздник на пьядце Навона, кьянти из горла оплетенной бутылки на Испанской лестнице, к которой выходит виа Систина, где Гоголь сочинял «Мертвые души», задумав русскую «Одиссею», обернувшуюся русским «Сатириконом».

Только в Риме появляется странное ощущение, что город возник на земле сразу таким, каким ты его увидел, – так вся симфония целиком складывалась в голове Моцарта, и ее сле-

довало лишь быстро записать. Рим записан в нашей прапамяти – потому его не столько узнаешь, сколько вспоминаешь.

Здесь ничто ничему не мешает. Все сосуществует одновременно. У Пантеона сидят провинциальные панки с высокими пестрыми гребнями, запоздавшие на полтора десятка лет, скорее уж напоминающие римских легионеров – так и так анахронизм. Распятый в мятом пиджачке в галерее Ватикана – тут не боятся кощунства: оттого, что представление о повседневности Распятия не умозрительное, а переживаемое. У собора Сан-Джованни-ин-Латерано – Скала Санкта, лестница из Иерусалима, по которой шел к Пилату Иисус. По ней поднимаются только на коленях; толстая женщина в коротких чулках, обнажая отекавшие ноги, проползает каждую из двадцати восьми ступеней в четыре приема, переставляя поочередно черную дерматиновую сумку, туфли, себя. У лестницы – прейскурант: когда полная индульгенция, когда – частичная; в Страстную пятницу не протолкнешься. На Форумходишь словно в деревню: у подножия Палатинского холма долго идешь по желтому в зеленом, вдоль плетня по полю одуванчиков и сурепки, пока не достигаешь того, что за века осыпалось тебе под ноги. Этим камням не подобает имя руин или развалин: во вьющихся побегах плюща, в свисающих гроздьях лиловых глициний они красочны и необыкновенно живы. На Аппиевой дороге остатки виллы императора Максенция – как недавно заброшенный завод:

поросшие травой краснокирпичные стены, торчат трубы.

Рядом в катакомбах Св. Себастьяна культурные слои перемежают христианство и язычество: храм над капищем, капище над храмом. Наскальные рисунки – человек с воздетыми руками, голубь с веткой оливы, рыба. Ниши для трупов (их заворачивали в овчину, саркофагов на всех не напасешься) похожи на шестиместные купе в тесных итальянских поездах. Лежишь у Аппиевой дороги, как при жизни, – только без остановок.

Четырехслойным древнеримским дорогам позавидовали бы нынешние российские тракты. Дороги (наряду с правом) и стали основным взносом Рима в мировую цивилизацию, уводя в неоглядные дали. Глядишь на Адрианов вал, перегораживающий Северную Англию, как на памятник самознанию людей, которым все под силу. То же чувство при виде римских акведуков: например, трехъярусного Пон-дю-Гара в Провансе, высотой в полсотни метров и длиной почти в триста. Сооружение масштаба Бруклинского моста – ради питья и мытья третьеразрядного городка Нима. А из речки ведром, смахнув мошкарку?

В самом Риме петрониевских времен было одиннадцать водопроводов и шестьсот фонтанов. Американская чистоплотность: мылись ежедневно. Правда, патриоты-деревенщики I века н. э. славили простоту старинных нравов, когда чистота наводилась раз в восемь дней. Это наша норма: в армии мы по четвергам ходили строем с песней на помывку,

а в детстве – по пятницам с отцом в баню на Таллинской улице. И ничего, слава Богу, не хуже других. Либералы, вроде Овидия, в изощренности быта видели прогресс: «Мне по душе время, в котором живу! / ...Потому что народ обходительным стал и негрубым, / И потому, что ему ведом уход за собой». Ухаживали, мылись, брились – в сочинениях тех времен полно сетований на изуверов-цирюльников, и Марциал пишет: «Лишь у козла одного из всех созданий есть разум: / Бороду носит...»

Римская литература животрепещет уже две тысячи лет. Как же обидно лишили нас хоть зачатков классического образования. Катулл, Овидий, Марциал, Ювенал, Петроний – задевают, как современники. В «Сатириконе» о Риме, насквозь пронизанном мифологией, сказано: «Места наши до того переполнены бессмертными, что здесь легче на бога наткнуться, чем на человека». Это относится и к нынешним дням – только теперь речь о поэтах, бессмертных богах литературы.

В ювеналовской сатире большой город описывается в тех же выражениях, какими канзасец говорит о Нью-Йорке, сибиряк – о Москве: преступность, опасность пожаров, шум, теснота, суета. Рим не изменился даже в размерах: население при Нероне и Петронии – миллион-полтора. Отсечь никому не нужные окраины – и получится сегодняшний город в пределах семи холмов.

Главный римский недостаток – это мельтешение и шум:

визг машин, треск мотороллеров и мотоциклов. Цезарь запретил движение колесного транспорта в дневное время, но и вьючные животные создавали серьезный трафик на узких улицах шириной три-четыре-пять метров, редко – шесть-семь. «Мнет нам бока огромной толпою / Сзади идущий народ» – жалоба Ювенала. Давка во время зрелищ – излюбленный предмет брюзжания. На ипподром – Circo Massimo, между Палатином и Авентином, где сейчас тихо выгуливают собак, – сходились двести тысяч болельщиков. Кто видел скачки в «Бен-Гуре» – знает. У Рима и Голливуда немало общего в масштабах и амбициях, отсюда и интерес, вспомнить ту же «Клеопатру», хотя Элизабет Тейлор все же не стоило наряжать египтянкой.

Брезговать теснотой и шумом – привилегия индивидуалистского общества. Соборность – это «полюби нас черненькими»: громогласными, потными, немытыми. Расхожее христианство отсталых народов: минуя материальность – к душе.

Культурных римских язычников раздражал шум большого города. «В каких столичных квартирах / Можно заснуть?» – Ювенал. У Марциала – длинный перечень того, «что мешает спать сладко»: «...Кричит всегда утром / Учитель школьный там, а ввечеру – пекарь; / Там день-деньской все молотком стучит медник; / ...Не смолкнет ни жрецов Беллоны крик дикий, / Ни морехода с перевязанным телом, / Ни иудея, что уж с детства стал клянчить...» Большой пас-

саж о городском галдеже у Сенеки, который не против плотника и кузнеца, но бесится от пирожника и колбасника. Как опытный горожанин он проводит различие: «По-моему, голос мешает больше, чем шум, потому что отвлекает душу, тогда как шум только наполняет слух и бьет по ушам». (Эмигрант понимает такую разницу особо: от звука неродной речи можно отключиться; родная – радостно или раздражающе – отвлекает и тревожит.)

Римская толпа многоязычна. У церкви Санта Мария-ин-Трастевере гоняют мяч разноцветные пацаны, маленький мулат с бритой головой откликается на прозвище «Рональдо». Дети трогательно целуются при встрече – почему этот обычай возмущал Марциала? Высокие абиссинцы у восьмиугольного фонтана посреди площади торгуют благовониями. Толпа школьников в джинсовой добровольной униформе пронесится с криками на всех наречиях. Рядом – единственный в Риме англоязычный кинотеатр «Паскуино»: там в 77-м я пополнял образование, смотря недоданных Висконти, Бергмана, Куросаву, Феллини – в том числе его «Сатирикон», где кино поглотило книгу, оставив так мало Петрония.

Этническая пестрота Рима пресекалась и возобновлялась – за двадцать веков описана внушительная парабола. Марциал писал об интердевочках: «Целия, ты и к парфянам мила, и к германцам, и к дакам, / И киликиец тебе с каппадокийцем не плох, / Да и мемфисский плывет с побережья Фароса любовник, / С Красного моря спешит черный индиец

прийти, / И не бежишь никуда от обрезанных ты иудеев, / И на сарматских конях едут аланы к тебе». Добавим к потенциальной клиентуре греков, сирийцев, эфиопов, армян, галлов, британцев. Скифы подъехали позже – то разгульные и размашистые, то безденежные и бесполезные, то снова крутые и широкие: только на моей памяти пароль «gusso» звучал очень по-разному.

В трех городах мира – Риме, Амстердаме, Нью-Йорке – жив и внятен тот дух, о котором сказал Сенека: «Душа не согласна, чтобы родиной ее были ничтожный Эфес, или тесная Александрия, или другое место, еще обильней населенное и гуще застроенное». Рим – мир: палиндром не случаен.

Неодушевленный Рим – тоже разноцветен. Преобладают серый, охристый, зеленоватый, и в сдержанной общей гамме сильнее бьют сполохи нарядов и реклам. Шафранная масса харе-кришна, изумрудный аптечный крест, ярко-желтое на самозабвенной толстухе, багровое «Campani» в пять этажей. Все как тогда: афиши, рекламные щиты, настенные объявления, предвыборные лозунги. Массу примеров дают Помпеи: «Бой с дикими зверями состоится в пятый день перед сентябрьскими календами, а Феликс сразится с медведями», «Умер Глер на следующий день после нон», «Зосим продает сосуды для виноградных выжимок», «Рыбаки, выбирайте эдилом Попидия Руфа». Вывески таверн, выдержанные в малопризывной аскезе Пиросмани: тыква, бокал, тарелка с орехами и редькой.

На вывеске помпейской харчевни Лусория рядом с кувшином – половой член. Это не часть меню, не намек на спецобслуживание, а лишь оберег – охранный привет бога Приапа. Амулеты в виде фаллоса встречались часто, даже детские. В христианстве, по слову Розанова, «душа залила тело», а до того (до Фрейда, и задолго), не сомневаясь в важности органа, не стеснялись его изображать. Герма, путевой столб, есть каменная тумба, из которой торчит главное – голова и член: авангардная скульптура. В «Сатириконе» один персонаж опознает другого, преобразившего свое лицо, по гениталиям: ожившая герма.

Приап – двигатель сюжета «Сатирикона», гомосексуальной пародии на греческий любовный роман о приключениях разлученной пары. У Петрония – стандартные ситуации таких испытаний: буря, кораблекрушение, рабство, угроза соблазна, близость смерти. Но пара влюбленных – растленные криминалы Энкалпий и Гитон. Петрониевская пародия – тотальна. В поэмах Гомера и Вергилия – канонических для Рима – Одиссея гонит по свету гнев Посейдона, Энея – гнев Юноны. Энкалпия преследует бог сексуальной силы Приап, патрон распутников и шлюх. В римское время Приапа изображали стариком, поддерживающим рукой огромный фаллос. Иногда у него было два члена, а еще и фаллообразная голова, откуда прозвище *triphallis* – вероятно, тот самый «трехчлен», которого не только не знал, но и вообразить не мог на экзамене по математике Василий Иванович Чапаев. В одо-

машинном варианте Приап стоял в огороде, отпугивая птиц понятно чем, заодно способствуя урожайности.

Божество секса осеняет «Сатирикон». Энкалпий провозглашает: «Цель этой жизни – любовь», что звучит в унисон с известными вариациями темы («Бог есть любовь» или «All you need is love»), но в контексте речь идет исключительно о половом акте. Восторг окружающих вызывает персонаж, который «весь казался лишь кончиком своего же конца». Замечателен диалог героя, потерпевшего в постели неудачу, со своим пенисом: «Он на меня не глядел и уставился в землю, потупясь, / И оставался, пока говорил я, совсем недвижимым». Высмеивается святое: Вергилий – беседа Дидоны и Энея, Гомер – обращение Одиссея к своему сердцу (в XX веке Альберто Моравиа развил этот эпизод до романа «Я и он» о взаимоотношениях героя и его члена). Не уговорив член словами, Энкалпий прибегает к жутким методам: «Выносит Инофея кожаный фалл и, намазав его маслом, с мелким перцем и протертым крапивным семенем, потихоньку вводит мне его сзади...» Виагра гуманнее: тут прогресс налицо.

Возвращению мужской силы героя посвящена вся концовка сохранившегося текста, который составляет, видимо, не более одной шестой оригинала великой книги. Ее обнаружили в монастырях Британии и Германии в начале XV века, и вставную новеллу «О целомудренной эфесской матроне» пересказал Боккаччо в «Декамероне». Полностью фрагменты

были изданы только в конце xvii столетия, полное же признание пришло в двадцатом. Среди горячих поклонников «Сатирикона» – Уайльд, Йейтс, Паунд, Миллер, Элиот, Лоуренс, Хаксли. Скотт Фицджеральд собирался назвать «Трималхион из Уэст-Эгга» роман, который стал потом «Великим Гэтсби». Резкое остроумие, беспримерная дерзость, здоровый цинизм, хаотический сюжет, убедительное ощущение иррациональности бытия – все это делает «Сатирикон» сегодняшней книгой. Не зря с 50-х годов появилось множество новых переводов: десять испанских, семь итальянских, пять немецких, пять английских. Русский – один, А. Гаврилова: блестящий, необычный для русского литературного обихода, перевод. Весь на пределе пристойности, на грани срыва в модернизацию, но – удерживаясь на пределе и грани с петрониевской смелостью и мастерством.

Гай Петроний Арбитр был мастер и смельчак. Мы знаем о нем из Тацита: «Дни он отдавал сну, ночи – выполнению светских обязанностей и удовольствиям жизни. И если других вознесло к славе усердие, то его – праздность. И все же его не считали распутником и расточителем, каковы в большинстве проживающие наследственное состояние, но видели в нем знатока роскоши... Впрочем, и как проконсул Вифинии, и позднее, будучи консулом, он выказал себя достаточно деятельным и способным справляться с возложенными на него поручениями».

Серьезный человек, для которого существовала иерар-

хия деятельности: государственная должность требует полной и подчеркнутой отдачи; развлечения – если и полной, то ни в коем случае не подчеркнутой. В его словах и поступках, пишет Тацит, «проступала какая-то особого рода небрежность». Так русские дворяне относились к своим поэтическим писаниям, вспомним и хемингуэевскую заповедь – «никто не должен видеть вас за работой». А забота о стиле была для Петрония высокопрофессиональным занятием: «Он был принят в тесный круг наиболее доверенных приближенных Нерона и сделался в нем законодателем изящного вкуса (*arbiter elegantiae*)» – отсюда прозвище Арбитр.

Зыбкость высокого положения при диктатуре нам известна и по своей истории. Оклеветанный фаворит получил приказ уйти из жизни. Тацит и Петроний стоят длинной цитаты: «Он не стал длить часы страха или надежды. Вместе с тем, расставаясь с жизнью, он не торопился ее оборвать и, вскрыв себе вены, то, сообразно своему желанию, перевязывал их, то снимал повязки; разговаривая с друзьями, он не касался важных предметов и избегал всего, чем мог бы способствовать прославлению непоколебимости своего духа. И от друзей он также не слышал рассуждений о бессмертии души и мнений философов, но они пели ему шуточные песни и читали легкомысленные стихи... Затем он пообедал и погрузился в сон, дабы его конец, будучи вынужденным, уподобился естественной смерти».

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.