

АЛЕКСЕЙ
МАКУШИНСКИЙ

У ПИРАМИДЫ



Алексей Макушинский

У пирамиды

«ЭКСМО»

2018

УДК 821.161.1-3
ББК 84(2Рос=Рус)6-44

Макушинский А. А.

У пирамиды / А. А. Макушинский — «Эксмо», 2018

ISBN 978-5-04-096437-6

Эссе 2000-х годов – о литературе, о путешествиях, о разных местах мира, о катастрофах двадцатого века и еще о многом другом. Владислав Ходасевич, Филип Ларкин, Маргерит Юрсенар – вот, наверное, главные герои этой книги, география которой простирается от Ельца до Грасса, от Рима до Москвы. Воспоминания чередуются с научными статьями, большие, тщательно структурированные тексты в лучших традициях европейской эссеистики – с фрагментами, стремящимися удержать мимолетные «мгновения мысли». Впервые изданный в 2011 году, сборник был подвергнут автором значительной стилистической правке.

УДК 821.161.1-3
ББК 84(2Рос=Рус)6-44

ISBN 978-5-04-096437-6

© Макушинский А. А., 2018
© Эксмо, 2018

Содержание

Краткое предуведомление	6
I. Двадцатый век	7
II. «Титаник» и «океан»	14
«Обезьяна» или отчасти о том же	20
Обезьяна	21
III. У пирамиды	28
Конец ознакомительного фрагмента.	29

Алексей Макушинский

У пирамиды

© Макушинский А., 2018

© Оформление. ООО «Издательство «Эксмо», 2018

* * *

Краткое предуведомление

В седьмом разделе этой книги читатель найдет тексты, довольно сильно отличающиеся от всех прочих. Написанные, в некоторых случаях, первоначально по-немецки и лишь затем переведенные мною на русский, снабженные сносками и не всегда, увы, свободные от академического жаргона, «умных слов», трескотни терминов, они относятся к тому научному (или псевдонаучному) жанру статей, которому сам я решительно предпочитаю вольный, воздушный, волшебный жанр эссе, что и видно по всем другим разделам книги. Тем не менее мне было жаль от этих статей отказаться – некоторые мысли, в них высказанные, мне по-прежнему дороги. Превратить их в эссе тоже не представлялось возможным, слишком многое пришлось бы в них переделывать, в сущности – писать их заново. Что же касается вообще текстов, здесь собранных, то я охарактеризовал бы их как остановленные мгновения мысли. Мгновения эти уже – в прошлом, хотя и недавнем. Мои тогдашние взгляды не всегда и не полностью совпадают с моими теперешними. Решительные заявления (вот так и не иначе!) на самом деле таят в себе вопрос и сомнение (может быть, так? или все же иначе? допустим, на мгновение, что – так). Не желая переписывать себя самого, позволю повторить здесь сказанное ниже: «У меня нет мнений, но у меня бывают мысли. Эти мысли изменчивы, они движутся, перетекают одна в другую, отрицают друг друга, отрицают временами и себя же самих, спорят с собою, вновь с собою соглашаются. Эти мысли словно примеряют на себя – или к себе – разные мнения, как маски. Иногда им даже нравится в этих масках, они ходят в них подолгу, щеголяют ими, показывают их знакомым, незнакомым, просто прохожим. Но они всегда знают, что маска есть маска, что рано или поздно они ее снимут».

Майнц, 18 мая 2011

Первое издание этой книги вышло в 2011 году. Готовя ее для второго, я внес небольшую стилистическую правку, стараясь избавиться от случайных слов, уточнить и заострить некоторые формулировки. Мгновения мысли, о которых писал я в предыдущем предуведомлении, кажутся мне теперь отступившими от меня в еще более далекое, иногда уже с трудом распознаваемое, прошлое. Под покровом решительных заявлений (так-то и так-то, мол) по-прежнему таятся вопросы (и вправду, может быть, так?), только покров этот сделался с годами еще прозрачнее, еще тоньше.

Варшава, 18 мая 2018

І. Двадцатый век

1.

Двадцатый век распадается на две половины. Первая выдалась на удивление мерзкой, кроваво-слякотной, с верденским газом, колымским ветром, освенцимским дымом, свинцовым градом, громами бомбардировок. Вторая на развалинах первой пыталась построить свое скромное благополучие. Вторая все додумывала – и все никак не могла додумать – дикие, горькие, гордые, иногда очень глупые, мысли чудовищной и блистательной первой. Первая была заносчивой и жестокой. Вторая оказалась гуманней, смиренней.

2.

Неправда, что век начался в четырнадцатом году. В четырнадцатом году он лишь заявил о себе, показал свое лицо, обнажил свой оскал. Он начался тогда, когда Ницше объявил человека подлежащим преодолению, когда Маркс превратил его в производное от экономики, когда Фрейд растворил его в бессознательном.

3.

Двадцатый век начался в девятнадцатом, может быть, даже раньше.

4.

Двадцатый век – это век борьбы. Все боролись со всеми, государства, народы, политические системы, идеи, взгляды и мнения. Коммунизм боролся со всем миром, фашизм боролся с ним же. Коммунизм и весь мир, объединившись, боролись с фашизмом. Колонии боролись с наследниками Колумба. Коммунизм делал вид, что поддерживает колонии. Коммунистические колонии пытались от него отколоться.

5.

Но глубинная, но самая главная борьба оставалась скрытой от взоров – и до сих пор, может быть, остается. С тех пор, как девятнадцатый век, заканчиваясь, *отменил человека*, началась и продолжается неутрачивающая борьба между *отменителями* и *сберегателями* его.

6.

Век-волкодав кидался на плечи самого, может быть, *живого* человека, в этот волкодавский (и вавилонский) век угодившего. Потому, наверное, и кидался. Потому, в конце концов, и загрыз.

7.

Это борьба *живого* и *мертвого*; она идет в двадцатом веке «на всех фронтах».

8.

«История движется борьбой», писал Ходасевич в своем невероятном некрологе на смерть Маяковского (единственном известном мне некрологе, автор которого не оплакивает, но проклинает покойника). «Однако счастливы те возвышенные эпохи, когда над могилами недавних врагов с уважением склоняются головы и знамена. На нашу долю такого счастья не выпало. Тяжкая участь наша – бороться с врагами опасными, сильными, но недостойными... И это даже в областях, столь, казалось бы, чистых, как область поэзии».

9.

Двадцатый век есть век нового варварства. Грубого варварства и варварства утонченного, изысканного, модного, шикарного, иронического. Грубое варварство рано или поздно начинает утонченное – уничтожать. Объявляет его «буржуазным формализмом» или, наоборот, «культур-большевизмом», клеймит во всех газетах, сжигает на площадях. Оно путает его, по неизбывной своей дурости, с культурой, втайне ему ненавистной. Между тем утонченное варварство, уничтожаемое варварством примитивным, не перестает быть по-прежнему варварством. Преследования и надругательства не отменяют исконного их родства – революция, как известно, пожирает своих же детей, артиллерия бьет по своим.

10.

Варварство есть варварство, утонченное или грубое – все равно. Когда Блок записывал в дневнике, что гибель «Титаника» обрадовала его «несказанно», потому что, видите ли, «есть еще океан», думал ли он о тех несчастных, что замерзали в ледяной воде этого «океана»? Этим несчастных было полторы тысячи, но не в цифрах здесь дело. Боюсь, что не думал. Думал – абстракциями (варварство всегда ими думает). «Цивилизация» («Титаник») гибнет, «стихия» («океан») торжествует. «Несказанная», конечно же, радость.

11.

Это смешение утонченного варварства с культурой и, соответственно, противопоставление их варварству грубому запутало всю картину, смешало все карты. Если угодно, это одна из важнейших подмен двадцатого века (двадцатый век вообще век подмены, подтасовки, подделки). На самом деле, разделительные линии проходят не здесь. Не в том дело, что соцреализм пожрал, в конце концов, ревангард, а дело в том, что и ревангард, и соцреализм, каждый по-своему, уничтожали культуру как таковую, ревангард – откровенно и риторически, бросая Лермонтова с корабля современности, соцреализм двулично, подло и действительно, объявляя себя борцом за эту самую, в его устах звучавшую так мерзко, культуру, на самом деле и в то же самое время убивая ее в подвалах Лубянки, на Второй речке, в цензурных объятиях.

12.

Двадцатый век был одержим современностью. Он все боялся отстать от себя самого. Все бежал за самим же собою. Наступившему варварству культура казалась устаревшей, «отжившей свой век», «несовременной», «несвоевременной». Тридцати-с-чем-то-летних Ахматову и Мандельштама в двадцатые годы в советской прессе упорно называли, если называли вообще, «стариками». Бунин? Ну, тот вообще – «девятнадцатый век». А на самом деле, все подлинное, все значительное своему времени всегда «несозвучно». Это несозвучное времени и оказывается затем самым лучшим, что было в то или иное время написано, создано. «Нет, никогда ничей я не был современник...» Настоящее – не современно.

13.

Это были вовсе не арьергардные бои отжившего прошлого с настоящим и будущим, как хотелось думать «авангарду». Это была всегдашняя, неизменная борьба настоящего, подлинного, обращенного к вечности и ведущего в будущее с ничтожной накипью современности.

14.

Он шалел от собственной дерзости, этот век. Стоял перед самим же собой, разводя руками, разинув рот. Его основное занятие – он ставит себе диагноз. Да не может этого быть! говорит двадцатый век, шалея от себя самого. А раз не может, то скоро закончится. Двадцатый век – умирающий век. Убивающий и убывающий век. «Бытие-ксмерти». «Закат Европы».

«Умирание искусства». «Конец романа». «Кризис цивилизации». Вот сейчас все рухнет, вот сейчас все развалится.

15.

Не развалилось, не рухнуло, пророчества не сбылись. Его диагнозы были преувеличенны. Он судил по себе. Он носил в себе свою гибель – и принимал ее, в самоуверенности своей, за гибель цивилизации вообще. Он думал, что на нем свет клином сошелся (сходилась, скорее – тьма). А свет светит по-прежнему, и тьма не объяла его.

16.

Дивясь себе, он не удивлялся ничему, но был подозрителен, этот век. Был особенно подозрителен к другим векам, другим временам. Он разговаривал – вернее, не разговаривал с ними, но выслушивал их, как психиатр слушает сумасшедшего, отыскивая *симптомы* (какие-нибудь «структуры сознания», какие-нибудь «способы познания мира», какие-нибудь, не приведи Господь, «дискурсы»). О, блаженные времена, когда Шопенгауэр мог соглашаться (или не соглашаться) с Платоном. Двадцатый век не принимал никого всерьез. С высокомерием холопа и ложной скромностью деспота он ни с кем не говорил по существу. Он все только ставил диагнозы, и себе, и другим.

17.

В русской революции все двоится, писал Бердяев. В двадцатом веке двоится тоже. Где кончается *диагноз* и где начинается *симптом*, не разобрать, не решить. «Я покажу вам болезнь века» – «Спасибо. Ты сам же эта болезнь и есть». «Театр абсурда», к примеру, – диагноз или симптом? Кафка? Скорее все же симптом.

18.

Знаменитая фраза, приписываемая Дельвигу («закон Дельвига», как говорил Ходасевич) – «не должно ухабистую дорогу изображать ухабистыми стихами», – применима не только к стихам. Дороги были в двадцатом веке куда как ухабисты, все кареты сломались на этих дорогах, пассажиры, если не погибли под лошаадьми, не умерли от тряски и скуки, выходили из экипажей несчастные, помятые, желтые. Ухабистых стихов тоже было немало.

19.

Все разваливалось в злосчастном этом столетии, отмененный человек разлетался на куски и ошметки.

20.

В 1914 году еще молодые тогда Бердяев и Булгаков (Сергей) побывали на выставке Пикассо в галерее Шукина. То, что они увидели, поняли и сказали, следовало бы поставить эпиграфом к начинавшемуся столетию. «Труп красоты», назвал свой отчет и *ответ* Булгаков. Бердяев говорил о «распластовании», о «развоплощении», об исчезновении человеческого образа в «космических вихрях». Кто их услышал? «Век» услышать их, конечно, не мог, век сам одержим был «распластованием», «развоплощением». Век и был «космическими вихрями», чем же еще?

21.

Кто-то все же услышал. Не зря так часто ссылается на Бердяева Ганс Зедльмайр в своей книге «Потеря середины», одной из умнейших книг двадцатого века. О «дегуманизации» искусства идет в ней речь, о погружении в бездну неорганического, в хаос и ночь, о подмене

живого неживым, об отрицании иерархий, об обращении к низшему, о спекуляции на обращении к низшему. Голоса в пустыне? Конечно. Кажется, что двадцатый век победил.

22.

Это только так кажется. Его поражение заложено в нем самом.

23.

В юности, помнится, поразила меня фраза из автобиографического отчета Томаса Манна о создании «Доктора Фаустуса» («Роман одного романа»). Объясняя, почему он ввел в роман рассказчика (Серенуса Цейтблома), Томас Манн пишет: «Развязать демонизм типично немоническими средствами, поручить его изображение гуманно-чистой, простой душе, одержимой любовью и страхом...» На то Томас Манн – Томас Манн, один из немногих, кто стремился поставить *диагноз*, не превращая его в *симптом*. Это вопрос принципиальный, принципиальнейший... Можно, и даже должно, говорить о демоническом, но не следует давать ему самому высказаться, сказаться, *слушаться*. «Я скажу – о нем; я не позволю ему – явиться, самому сказать о себе» – так писал я в моем собственном скромном прозаическом опыте, опусе, еще в конце того века.

24.

Он *хотел* смерти, этот век, вот в чем дело. «Танатос» или не «танатос», уж я не знаю, но он хотел смерти, и все дело в этом. Ему *правилось* механическое, неживое, железобетонное. «Всякий похож на машину», – говорил Энди Ворхол, один из мелких, но характерных бесов этого века. Даже писание стихов – живейшее из живых дел – пытался он превратить во что-то механическое, в создание железобетонных конструкций. Очевидно, есть что-то в человеке, что радуется стеклянно-алюминиевому безличию современности, пластиковой еде, аммиачным напиткам. Почему-то же ходят люди в Макдоналдс. Знают ведь, что отравы, а ходят.

25.

Подмена живого неживым, структурой, конструкцией. Влечение к неорганическому, каменному, железному. Живой литературы нет, говорил формализм, есть только «прием». Ничего живого нет вообще, говорил структурализм, есть только «структура». Потому двадцатому веку так хотелось превратить гуманитарные науки в точные. Заменить живое биение живой жизни подсчетом разнообразных «синтагм» («фонем», «морфем»...). Заменить мечту, страсть и счастье – анализом, схемой, терминологией. Ему казалось, что это тоже мечта о научности, сциентизм. Он ошибался. Это была мечта о конце света, о прекращении жизни.

26.

Избавление. Смерть – избавление. Исчезновение личности – вот что важно и нужно, все прочее – примечания. Освобождение от груза гуманности, от тягот человеческого существования, от обязанностей, накладываемых на человека его невероятным, по Паскалю, положением между зверем и ангелом, его предстоянием Богу... Что ж удивительного, если небезызвестный Мишель Фуко в предисловии к своему небезызвестному опусу «Слова и вещи» прямо так и пишет, что его, Фуко, «утешает» и приносит ему «глубокое успокоение мысль о том, что человек – всего лишь недавнее изобретение, образование, которому нет и двух веков, малый холмик в поле нашего знания, и что он исчезнет, как только оно примет новую форму». Этот «холмик» в оригинале, скорее, «складка», un simple pli dans notre savoir. Un pli... Пли! говорят, в сущности, все Фуко этого мира.

27.

Он хотел, еще раз, «созвучного времени», то есть себе самому. Он любил, как Евгений Онегин, романы, «в которых отразился век», то есть он сам, вновь и вновь, «и современный человек изображен довольно верно...» С его, как мы помним, «безнравственной душой, себялюбивой и сухой» и с его же «озлобленном умом, кипящим в действии пустом». А у «современного человека» только такая душа и бывает, только такой ум и возможен (неважно, в каком веке, в девятнадцатом или в двадцатом). *Не* себялюбивое и *не* безнравственное, *не* озлобленное и *не* пустое – все это (как все «добродетели», все «ценности») *не современно*, не «из этого времени», вообще, может быть, не из времени, вообще не *отсюда*. И подлинное искусство, скажем это еще раз и со всею решительностью, своему времени никогда не созвучно. Искусство – перпендикуляр, восставленный к времени. Никакого времени оно, по определению, не выражает. Искусство, в подлинной глубине своей, вообще ничего не «выражает», не «отражает», не «изображает» и не «отображает». Искусство – *сбывается*. Искусство есть – *свершение смысла*, и более ничего.

28.

Потому, может быть, самое подлинное лежит не на «магистральной линии века», но в решительной стороне от нее. Вот это не на магистральной линии лежащее и есть настоящий, лучший двадцатый век. Двадцатый век не сводим к модернизму и производным от одного измам. Двадцатый век не равняется «двадцатому веку».

29.

Но все двойится (еще раз). Борьба живого и мертвого? Созидающего и уничтожающего начал? Да, конечно. Но борьба эта идет не только между людьми, она идет в самих людях; «поле битвы – сердца людей», как писал Достоевский. Потому все так зыбко, неоднозначно, запутанно. Потому каждый конкретный случай требует отдельного разговора. Конкретное всегда сложнее, а значит – интересней, абстрактного. Можно видеть в Пикассо один лишь «труп красоты», но это значит – не видеть в нем ее, красоты, новой, таинственной жизни, не замечать, что и у Пикассо были разные периоды, разные стили. Однако и обратное верно: не видеть «трупа» значит в двадцатом веке ничего не понять, в его бездны не заглянуть, в его природе не разобраться.

30.

Жажда смерти и – молодость. Это подростковая жажда смерти, мальчишеское влечение к небытию. Двадцатый век был вечный подросток. Девятнадцатый был муж и отец семейства, обремененный ответственностью и долгами. Восемнадцатый был легкомысленный вельможа в летах. Семнадцатый был герой и воин, открыватель мира, математик и богослов. Двадцатый так и не вырос. Его жажда чистоты и точности, «абсолютной живописи» и «чистой поэзии», есть мальчишеская боязнь жизни, более ничего. Ему хотелось отменить всю эту взрослую, сложную, непонятную ему жизнь, заменить ее чем-то осязаемым и простым, разложить на составные части, «структуры», «кубы» и «плоскости», разять как труп – и тем самым подчинить себе, сделать управляемой, подвластной, понятной. Когда это не удавалось, а это никогда в полной мере не удавалось, он впадал в ярость, столь же глупую, как и все прочие его проявления. Он начинал глумиться над жизнью, показывать ей язык, скандалить, буяннить. Молодость вообще беспощадна.

31.

Не сумев повзрослеть, он превратился в инфантильного старичка. Старичка, повторяющего свои детские шалости. Сколько раз повторялось все это, и стихи без знаков препинания, и раскуроченные слова, и содержимое помойного ведра на холсте, и «дыр, бул, щыл», и желтая

кофта, и примитивные скандалы, и убогий эпатаж, и бессмысленная бравада. В начале века все было испробовано – и затем тупо, до тошноты, повторялось. Двадцатый век – пробуксовывал. Он пытался бежать всех быстрее – и оставался на месте, буксовал на все той же размытой дороге.

32.

А зачем ему было взрослеть, когда появлялись все новые и новые полуобразованные потребители его выходок, вновь и вновь, в каждом поколении, рукоплескавшие все одному и тому же «последнему слову искусства». Двадцатый век, как известно, массовый век, век «восстания масс». Восставшие массы, выходя из девственного своего состояния, попадают на все тот же ярмарочный обман, покупаются на все те же балаганные трюки. Авангард – оборотная сторона масскультуры, вот и весь его нехитрый секрет.

33.

Когда-то Пушкин говорил о «поверке воображенья рассудком» – понимая, что музы и разум «здравствуют» всегда вместе, через запятую в одном предложении. Двадцатый век понимание это утратил. Когда-то Мандельштам, подводя итоги девятнадцатому столетию, призывал не бояться рационализма, призывал противопоставить надвигающемуся вавилонскому мраку, египетскому новому веку, «огромному и жестоковыйному», иррациональному «корню из двух» – разум энциклопедистов, «священный огонь Прометея». Двадцатый век призывам этим не внял. И не в том дело, конечно, что не вняли им истинные создатели двадцатого века, строители египетских и ассирийских империй, с этих и взятки гладки, но не вняли им строители *идеального двадцатого века*, его идеологи, его теоретики. Вот это и есть то «предательство интеллектуалов», о котором говорил когда-то, в пророческой своей книге, Жюльен Бенда (кто читает ее теперь?). А между тем «сон разума порождает чудовищ», *el sueño de la razón produce monstruos*, как подписал под своими монстрами Гойя. Среди монстров двадцатый век и прошел, чудовища и были властителями его.

34.

Того больше – когда во второй половине века *деятели*, по крайней мере на Западе, да по-своему, уж как сумели, и в России тоже, *опомнились*, извлекли уроки из ужасов первой его половины, перестали посылать своих граждан в лагеря и в окопы, но вместо этого занялись построением более или менее сносной, свободной и человеческой жизни (в России не очень свободной и не очень гуманной, конечно, но ведь не сравнимой же все-таки с предшествовавшим ей адом) – идеологи не опомнились вовсе, «магистральная линия» мысли осталась прежней, голос разума звучал в стороне от нее.

35.

Почему это все случилось? Не потому ли, что разум перестал быть Божественным Разумом.

36.

Как это вообще могло случиться? Как мог *такой* век случиться? Как угораздило человечество забрести – в такой век? Вопросы, на которые вряд ли кто-то когда-то даст окончательный ответ. Но все-таки, все-таки... Ответим так: двадцатый век (начавшийся в девятнадцатом, а то и раньше) был веком бунтующим. Двадцатый век и был (подростковым, мальчишеским, бессмысленным и беспощадным) бунтом против естественного (или, для тех, кто верит, Божественного) *порядка вещей*. Бунт против порядка вещей – вот формула двадцатого века. Общество? Общество никуда не годится. Смести его к чертям собачьим, на свалку истории, на

его месте, товарищи, мы построим, неужели ж не построим? конечно, построим наш новый прекрасный мир. Вот тогда заживем... История? История отменяется, история была предисторией, вот сейчас начнется настоящая история, История с большой буквы. Человек? Ну, о человеке и говорить не приходится, человек это ошибка природы, подавайте нам «нового человека», прекрасного человека, стальные руки-крылья, белокурую бестию. Да и сама природа какая-то, прямо скажем, неправильная, мы ее всю переделаем, оросим пустыни, осушим болота, скрестим яблоко с грушей. Искусство? Искусство должно быть совсем другое, это уж ясно, искусство должно преображать мир, быть «теургией», соборным действием, коллективным психозом, служить народу, прославлять арийскую расу. Язык? Отменить его. Заменить на эсперанто или на заумь, на «крылышка золотописьмом» и «смеёво, смеёво». Вот тогда будет здорово, вот тут-то «председатель земного шара» и покажет всем, где раки зимуют. А если не удастся создать мир новый, прекрасный, *наш*, так попробуем хоть разломать этот старый, чужой и взрослый, как-нибудь его, к примеру, поджечь – с «мировым пожаром в крови» что ж еще и делать-то? – как-нибудь, что ли, взорвать. Не получилось и это? Не унывайте, друзья, товарищи, соратники в борьбе с живой жизнью. Не удалось уничтожить, сжечь, взорвать, погубить, так можно ведь, на худой конец, *посмеяться*, можно хоть высмеять, надругаться и поглумиться, изувечить иронией, раскурочить насмешкой, поездить по миру с буддистскими, якобы, завываниями на слова этого, как его, Пушкина, «унизить высокое, оплевать дорогое».

37.

Злосчастный век сей заканчивался как фарс («постмодернизм» и прочее). Закончился ли наконец? Этого мы не знаем.

38.

Закончился он или нет, ему – пора заканчиваться, злосчастному этому веку. Не сказать ли, что пора заканчивать – его, кончать – с ним? Ведь мы – выжили, мы, вот в этом 2008 году живущие на земле, двадцатый век пережили, ну и – бог с ним. «Пора заканчивать злосчастный этот век...» Пора заканчивать этот век, пора уходить из-под власти его оценок, от обаяния его кумиров. Он создал свой пантеон, в котором нам нечего делать. Другие, дальние, времена снимаются со своих мест и подходят к нам вплотную. Их голоса нам нужнее, их истины для грядущего плодотворней.

II. «Титаник» и «океан»

О «стихии», о Блоке, о «музыке»... 5 апреля 1912 года Блок записывает в дневнике: «Гибель Titanic'a, вчера обрадовавшая меня несказанно (есть еще океан). Бесконечно пусто и тяжело». На «Титанике» погибло примерно полторы тысячи человек. Большинство из них, не попавшее в спасательные шлюпки, прыгнуло за борт и замерзло в ледяной воде (температура которой в районе катастрофы была минус два градуса, при температуре воздуха минус три). Между тем спасательные шлюпки – их было мало, оборудованы они были плохо, и управлять ими почти никто не умел – уходили полупустыми, командиры их сначала боялись попасть в образовавшийся водоворот, затем боялись приближаться к месту катастрофы, понимая, что десятки обезумевших рук сразу же ухватятся за борт и шлюпки почти наверняка перевернутся; командиры эти стояли, следовательно, перед самым страшным выбором в своей жизни – спасти тех, кто уже сидел в шлюпках, или, рискуя их и своей жизнью, попытаться спасти хотя бы еще немногих. Почти все выбрали первое; удаляясь от места катастрофы, многие из спасенных еще долго слышали крики замерзающих, тонущих, обреченных людей. Есть еще океан... «Титаник» погиб в ночь с 14 на 15 апреля по григорианскому, то есть в ночь с 1 на 2 апреля по юлианскому календарю. Почему Блок узнал о катастрофе (и «несказанно» обрадовался ей) только 4-го («вчера»), непонятно, но в конце концов и неважно. Важно, что этот «океан» и есть, конечно, все та же «стихия», та же «музыка», готовая, при случае, превратиться в пресловутую «музыку революции», унесшую в своих «вихрях» куда больше полутора тысяч несчастных, ни в чем не повинных, захлебнувшихся «в волнах истории». Несказанно, видите ли, – несказанно обрадовала его эта гибель. «Сначала с милой пили чай, потом несказанное». Или наоборот – сначала несказанное, потом чай? Все равно. Поражает вообще вот что. Поражает, что все *предпосылки* были уже в наличии, задолго до того, как кошмар начался, причем предпосылки как идеологические, так и, что, может быть, не менее важно, эмоциональные, душевные. В том прекрасном мире, в Серебряном веке, в Belle Epoque они все уже продумали и прочувствовали. В том мире, о котором мы можем только мечтать, да и мечтать-то не можем, они сидят себе, значит, и думают, как бы его разрушить, сидят и готовят предпосылки его гибели, предпосылки мыслительные и душевные. Грехопаденье происходит, как известно, не после, но еще до изгнания из рая. Грехопаденье происходит в раю. Хьюстон Стюарт Чемберлен, например, уже в 1896 году пишет свои «Основания девятнадцатого века», «классический труд» европейского антисемитизма, где «идейный фундамент» Холокоста уже заложен; автор, между прочим убежденный вагнерианец, муж падчерицы Рихарда Вагнера, Евы, в десятые годы фактический глава Байрейтского клана, вел весьма любопытную переписку с германским императором Вильгельмом Вторым, очевидно ему верившим, во всяком случае принимавшим его бредовые идеи об «арийской расе», о евреях, которые ее «разлагают» и т. д., вполне серьезно. (Впоследствии Гитлер, посетивший его в 1923 году – Чемберлен умер в 27-м, – получил от него как бы личное благословение на дальнейшие подвиги в деле спасения германской нации от еврейской заразы). Точно так же верил в юдофобский бред и другой император, дальний родственник и будущий враг этого, Николай, тоже Второй (в письмах они называли друг друга не иначе как «Вилли» и «Никки»), до самой своей страшной смерти хранивший у себя, среди немногих прочих пожитков, экземпляр «Протоколов сионских мудрецов», покровительствующий «Союзу русского народа» (который правительство втайне финансировало), во время «дела Бейлиса» при личной аудиенции подаривший судье золотые часы и посуливший ему повышение по службе, если процесс будет «выигран» правительством (беру эти примеры из замечательной книги английского историка Орландо Файджеса, Orlando Figes, о русской революции, «Трагедия одного народа»). «В Киеве произошло убийство Андрея Ющинского, и возник вопрос об употреблении евреями христианской крови» (все тот же Блок, предисловие

к «Возмездию», все о том же, разумеется, «деле»). Это мог бы написать Геббельс. Да так примерно они и писали. Возник вопрос... Окончательное решение которого будет затем испробовано в Освенциме. Что ж говорить об идеологии «левой», подготавливавшейся в течение всего 19-го века? «Мы на горе всем буржуям мировой пожар раздуем». Горький, по свидетельству Ходасевича, обожал «маньяков-поджигателей» и был сам «немножечко поджигатель». «Любимой и повседневной его привычкой, пишет Ходасевич, было – после обеда или за вечерним чаем, когда наберется в пепельнице довольно окурков, спичек, бумажек, – незаметно подсунуть туда зажженную спичку. Сделав это, он старался отвлечь внимание окружающих – а сам лукаво поглядывал через плечо на разгорающийся костер. Казалось, эти „семейные пожарчики“, как однажды я предложил их называть, имели для него какое-то злое и радостное символическое значение». Любил он также и порассуждать о разложении атома, продолжает Ходасевич, но – «скучно, хрестоматийно и как будто только для того, чтобы в конце концов прибавить, уже задорно и весело, что „в один прекрасный день эти опыты, гм, да, понимаете, могут привести к уничтожению нашей вселенной. Вот это будет пожарчик!“ И он прищелкивал языком». Пожарчик, что говорить, удался на славу, костерчик получился не символический. Вот эта, гм, да, понимаете, мечта об «уничтожении нашей вселенной», эта «злая и радостная» жажда «пожарчика», эта готовность к гибели, своей и чужой, – без них бы ни гибели, ни уничтожения, ни «пожарчика», разумеется, не было. «Но вас, кто меня уничтожит, встречаю приветственным гимном», писал Брюсов еще в 1905 году. Думал ли то, что писал? Думал ли вообще что-нибудь, когда писал этот высокопарный вздор? Или просто играл словами – как в жизни играл душами и людьми? Эти игры, ни те, ни другие, ни третьи, даром никогда не проходят. Они и ему самому не прошли, разумеется, даром (в чем можно при желании увидеть и некую справедливость). Замечательны там призывы «грядущим гуннам» «сложить книги кострами» и «творить мерзость во храме»; «гунны» эти, видите ли, какую бы мерзость ни творили, все равно «неповинны, как дети».

Откуда же эта самоубийственная жажда катастрофы, этот «приветственный гимн»? «Гибель Titanic'a, вчера обрадовавшая меня несказанно (есть еще океан). Бесконечно пусто и тяжело». Пусто, значит, и тяжело. Не просто пусто, но – бесконечно. Пусто, скучно, «мерзостная, вонючая полоса жизни». Чем заполнить эту бесконечную пустоту? «Пожарчиком», «музыкой революции»? Да чем угодно, лишь бы ее заполнить. То есть что же они, говоря грубо, «со скуки на стенку лезли»? Наверное, было не только это, но и это тоже было. «Ты будешь доволен собой и женой, своей конституцией куцей, а вот у поэта... как там дальше?... всемирный запой, и мало ему конституций...» Ну конечно, всемирный запой, переходящий в мировой пожар, это здорово, это мы понимаем. Конституция же была, действительно, довольно куцей, но была все-таки первой русской конституцией, дававшей России пусть маленький, но хоть какой-то шанс проскочить мимо бездны. Да хоть бы она и не была такой куцей, «поэту» все было бы «мало», ему подавай «всемирное», подавай «океан», а тут – конституция, пункт такой, параграф сякой. Нет, вообще говоря, ничего скучней демократии. Революция – это величественно, это – «музыка». Да и в диктатуре есть что-то завораживающее, есть – «большой стиль». Какие флаги и факелы, какие горящие глаза, какая молодежь, как она марширует. И какие все-таки, что ни говорите, свершения, и Днепрогэс тебе, и Кузбасс, и автострады, и стадион в Нюрнберге. А демократия? Боже, какая скука, вечные какие-то поправки к чему-то, вечные эти дебаты о прибавке одной десятой процента к налогу на буженину. Нет уж, давайте лучше устроим «пожарчик». «Нет, брат ворон, чем триста лет питаться падалью, лучше раз напиток живой кровью, а там что Бог даст!» Результаты известны, «не приведи Бог» их видеть. Забывают, однако, ответ Гринева его страшному собеседнику. «Затейлива», отвечает он, затейлива калмыцкая сказка. «Но жить убийством и разбоем значит по мне клевать мертвечину». «Пугачев не отвечал и с удивлением посмотрел на меня». Как тут не удивиться? От этой простой истины, вложенной Пушкиным в уста своему неприятельскому, но все-таки сберегшему

«честь» герою, поклонники «метелей» далеки бесконечно, для них она тоже, небось, звучит как голос из «обывательской лужи». А нужен ведь «океан», куда уж там «луже». Это стремление к «пожарчику» и любовь к «океану» есть, в сущности, очень своеобразный (своеобразный, потому что лишенный, или почти лишенный, *конкретного содержания*) душевный радикализм – прямой наследник русского политического радикализма, того «интеллигентского» радикализма, описанного в «Вехах», который не признавал никаких реформ, никакой «постепенности», но требовал «всего сразу», великой, спасительной, всеразрешающей революции, после коей вообще должны были начаться «новая земля и новое небо», «Царство Божие на земле». А ведь на самом деле было все как раз наоборот. Мандельштам, уже много позже, оглядываясь назад из наставшего – не рая, но ада тридцатых годов, говорил, по свидетельству Надежды Яковлевны, что-то вроде того, что вот был-де у нас рай на земле, был золотой век, да только мы не знали. Это был, конечно, век девятнадцатый. Который, как известно, закончился в четырнадцатом году. В каковом году начался, соответственно, «настоящий двадцатый», не календарный. «Проклятье вечное тебе, четырнадцатый год», писал потом Ходасевич. Все катастрофы начались с этой первой, основной катастрофы двадцатого века – что, впрочем, в России ощущалось и до сих пор, сквозь призму последующих, ту первую заслоняющих катастроф, ощущается все же не так остро, как на Западе. Россия и до этого жила на вулкане – Запад в гораздо меньшей степени. В России была малая катастрофа русско-японской войны, была и первая малая революция 1905 года – Запад со времен войны франко-прусской и, соответственно, Парижской коммуны жил, в общем, спокойно. Были, конечно, какие-то колониальные столкновения, какая-нибудь англо-бурская война, был непрерывно нарывавший «балканский вопрос» (в конце концов и прорвавшийся), был Танжерский кризис того же 1905 года, но все это было где-то там, на краю света, бесконечно далеко от Парижа, от Берлина, от Лондона. Россия, кроме того, почти столетие жила в ожидании революции и, в сущности, готовилась к ней – что, опять-таки, даром не проходит. То есть жила под знаком все того же душевного радикализма, который лишь перед самым концом стал как будто утихать, – что и обеспечило России ее Серебряный век. Но, как видим, утихать лишь отчасти – почти лишенная реального *политического* содержания, мечта о «большом ветре из пустыни», о «стихии» и прочем подобном, бродила по-прежнему в душах. Так что неправ был Анненский, когда писал в одном письме, что «с эсдеком можно грызться, даже нельзя не грызться, иначе он глотку перервет, – но в Блоке ведь можно только увязнуть». «Блок» и «эсдек» не так уж и далеки друг от друга – что потом и подарило нам «белый венчик из роз» и Петруху с Катькой, затерявшихся среди музыкальных метелей.

И все-таки четырнадцатый год в России тоже был обрывом, срывом времени, концом эпохи, падением в бездну – отчего тринадцатый казался потом «последним». И вот было ведь что-то совершенно загадочное в самом возникновении Первой мировой войны – историки не случайно до сих пор все спорят об ее причинах. Она началась как-то сама собой, как если бы не могла не начаться. Были разные «кризисы», которые всякий раз удавалось разрешить мирным путем, были амбиции, были «блоки» (с маленькой буквы), был вечный «балканский вопрос»... И в общем-то все ждали войны, все как будто знали, что рано или поздно будет – война, но что она действительно – будет, что она действительно, в самом деле, без всяких шуток, в результате таких-то и таких-то действий, австрийского ультиматума, русской мобилизации может начаться – в это никто в Европе до конца поверить не мог. И вообще было лето, «была жара», как, опять-таки, написал потом Ходасевич, и поверить, что посреди этой летней, ленивой, беззаботно-курортной жизни, вдруг, ни с того ни с сего... Если есть событие в новейшей истории, показывающее, до какой степени она, история, человеку неподвластна, до какой степени она происходит сама собой, повинуюсь каким-то, нам неведомым, превосходящим нас силам, то это именно 14 год. Другое такое событие – русская революция (Февральская, разумеется). Помните изумление Розанова («Русь слиняла в два дня. Самое большее – в три»)?

Мгновенно, бесследно. И главное – непонятно почему. Что случилось-то? А непонятно, что случилось, ничего вообще не случилось («Ничего в сущности не произошло. Но все – рассыпалось»). Вот так и в 14 году. Что, еще раз, случилось? А ничего не случилось. Больше всего удивлялись сами политики, доведшие дело до катастрофы. Ну скажите же, наконец, спрашивал германский рейхсканцлер в отставке фон Бюлов у своего преемника Бетмана Хольвега, ну скажите же мне, наконец, как это все так вышло? «Бетман воздел к небу свои длинные руки и ответил глухим голосом: *Кто бы знал?*» Никто не знал, в том-то и дело. Была игра с огнем, это ясно. Все как будто испытывали друг друга, *задирались*, как шпана на базаре. Но что дело вправду дойдет до драки, никто, повторяю, не верил. Были разные *фигиши*, вся эта болтовня о «братьях-славянах», которых надо было, разумеется, спасти и защищать. Сербию надо было спасти и защищать, а вот Болгарию почему-то не надо было, Болгария входила в «Четверной Союз», и Россия видела в ней свою соперницу на Балканах. Но главное, главное – была готовность к жертвам, все та же, вовсе, значит, не ограничивавшаяся Россией, хотя в России, через три года, и проявившаяся наиболее остро, готовность к пролитию своей и чужой крови – ради чего? Ради того, чтобы *что-то совсем другое*, наконец, началось. Не ради конкретных целей, этих целей как будто и не было, или они были фикцией, или их пытались придумать задним числом, но ради того, чтобы начался, наконец, – «океан». Чтобы постылые благополучные будни сменились величественным, «общенациональным», с пальбой и флагами, праздником. Чтобы История с большой буквы восторжествовала над мелочной мирной политикой. Война, как и революция, ведь это же, прежде всего, *каникулы*. Это значит – дети не идут в школу, но бегут на площадь, и залезают на фонарные столбы, и маршируют в ногу с солдатами, и пытаются записаться в добровольцы. Это потом их будут травить газами, это потом они будут умирать в лазаретах. А сначала – праздник, счастье, «судьбоносные решения». «Эти часы [после объявления войны] были для меня как избавление от неприятных ощущений юности, пишет в «Моей борьбе» Гитлер [что это значит и каких таких ощущений – неясно, но важно, что – избавление, Erlösung, понятие, вообще говоря, религиозное]. Я и сегодня не стыжусь признаться, что, побежденный бурным вдохновением [одного этого стиля достаточно, чтобы проклясть его навеки], я пал на колени и из глубины моего переполненного сердца возблагодарил небо за то, что оно даровало мне счастье жить в это время». Теперь – все, теперь – прощай девятнадцатый век, золотой век («только мы не знали», что золотой), железный век (как «нам» казалось), ничтожный век, «беззвездный мрак», век «малых дел», и «слабых тел», и «бескровных душ», и «гуманистического тумана» (все цитаты из «Возмездия»). Теперь пойдут кровавые души и стальные тела, и «ангел сам священной брани» от нас уже долго не «отлетит», теперь будут – «подвиги», будет век великих свершений. Теперь будет, пожалуй, «еще страшнее», но той мелкой, постылой скуки, той «обывательской лужи» не будет. (Что одно другого не исключает, что «ужас» и «лужа» не только рифмуются, но и прекрасно уживаются друг с другом, это двадцатому веку предстояло еще узнать).

И вот сама эта готовность перейти от скучных будней к кровавому празднику, заполнить пустоту душ верденским газом, – сама эта пустота и эта готовность выглядят как орудие неких высших – или низших – сил. «Нечто» должно было (непременно, неотвратимо) случиться; но чтобы оно могло случиться, нужна была соответствующая душевная почва, нужна была эта «бесконечная пустота» в душах, в которую только и могли, заполняя ее, ворваться «стихийные силы» (их же «не превозмочь»). Не было бы «пустоты» – «силы» не ворвались бы. Что прорыв стихии был, в этом сомневаться не приходится. Конечно, он был. «Дионис пронесся над Россией». Вопрос был, как всегда, в отношении к этому «прорыву», в готовности или, наоборот, не готовности в нем *участвовать*. «Бесконечно пусто и тяжело». Тяжело бывает всем. Ощущение пустоты знакомо каждому. Весь вопрос в том, согласны мы или не согласны заполнить пустоту «стихийными силами», снять с души тяжесть, отдавшись «метелям». То есть важна, как всегда, как во всем, *позиция*. Прекрасней, потому что яснее всех, была, в русской литературе, пози-

ция Бунина. «Окаянные дни...» Противоположный полюс ко всякой «музыке революции» (над которой он всласть поиздевался). Но Бунин исключение (Бунин, среди русских писателей того времени, наверное, единственный совсем не «интеллигент» – не в «чеховском», а в «веховском», опять-таки, смысле – эти смыслы, впрочем, сходятся, – а значит единственный, вполне свободный от интеллигентских *мифов*, от интеллигентского «народолюбия», интеллигентской революционности, которая, при всем «разочаровании» в большевиках, делала психологически очень сложным прямой и последовательный антибольшевизм, чуть-чуть все-таки, особенно поначалу, воспринимавшийся как «переход в лагерь контрреволюции»; а как нужен был бы России этот «переход», в это время... Виновата, впрочем, и «контрреволюция», от слишком многих «грехов прошлого» не сумевшая освободиться). Потому-то Бунин, чуть ли не единственный из всех, никогда, ни при каких обстоятельствах «не бегал к большевикам». «Я его [Волошина] не раз предупреждал: не бегайте к большевикам, они ведь отлично знают, с кем вы были еще вчера. Болтает в ответ то же, что и художники: „Искусство вне времени, вне политики, я буду участвовать в украшении [речь шла об «украшении Одессы к первому мая»] только как поэт и как художник.“ – „В украшении чего? Собственной виселицы?“ – Все-таки побежал». Так ли, иначе, но почти все немножко «все-таки бегали», в «украшении собственной виселицы» чуть-чуть, да участвовали. Что говорить, если даже Ходасевич, вообще все понимавший, уже в конце 17 года «вознамерился поступить на советскую службу», приведшую его сначала в какой-то «третейский суд при комиссариате труда Московской области», затем в «Пролеткульт», в «Книжную палату», наконец в «Тео», «театральный отдел Наркомпроса», возглавлявшийся О.Д. Каменевой (женой Каменева и сестрой Троцкого). Обо всем этом были им впоследствии написаны воспоминания, которые можно целиком включить в «антологию русской прозы», так они хороши. В этом «Тео» служили многие (и Вячеслав Иванов, и Андрей Белый, и Борис Пастернак). «Чтобы не числиться нетрудовым элементом, писатели, служившие в Тео, дурели в канцеляриях, слушали вздор в заседаниях, потом шли в нетопленные квартиры и на пустой желудок ложились спать, с ужасом ожидая завтрашнего дня, ремингтонов, мандатов, г-жи Каменевой с ее лорнетом и ее секретарями. Но хуже всего было сознание вечной лжи, потому что одним своим присутствием в Тео и разговорами об искусстве с Каменевой мы уже лгали и притворялись». А что было делать? Жить-то надо было? Конечно. И не просто жить – выживать. Надо было как-нибудь ухитриться выжить... Так что я пишу все это никому не в осуждение, избави Боже. А все-таки... все-таки есть что-то подозрительное в той легкости, с какой русские писатели оказались готовы «лгать и притворяться», с какой они «бегали к большевикам». Бежать скорее надо было от большевиков. Что впоследствии многие и сделали, но все-таки как-то уж очень не сразу и очень не все... Но это ладно, это, в конце концов, дела «личные», «биографические». А вот отношение к «вихрям», к «стихиям» и к «океану»... Что говорить, еще раз, если даже Ходасевич, все вообще понимавший, мог написать в августе 21 года (в день, когда получил известие о смерти Блока) такие – все равно замечательные, как и все его зрелые стихи, – но все же чудовищные, под статью «Титанику», строки: «Все жду: кого-нибудь задавит / Взбесившийся автомобиль, / Зевака бледный окровавит / Торцовую сухую пыль. // И с этого пойдет, начнется: / Раскачка, выворот, беда, / Звезда на землю оборвется, / И станет горькою вода. // Прервутся сны, что душу душат, / Начнется все, чего хочу, / И солнце ангелы потушат, / Как утром – лишнюю свечу». И ведь вот что удивительно – к 21 году «раскачка» и «выворот» давно уже начались, что начались! – шли всю, «полным ходом», «беда» смотрела изо всех щелей и трещин, вода давно стала горькой. «Апокалипсис нашего времени...» Но этот «апокалипсис» сам выглядит как «тихий ад» (из соседнего стихотворения), жизнь вроде как успокаивается, уже, вот, и НЭП наступает, то есть «ужас» оборачивается все той же, вечной «обывательской лужей». И *ответ* на нее, Блоком же явно и вдохновленный, все тот же – все те же, снова, апокалипсические видения, тот же «океан», сметающий, разумеется, «зевачу бледного» без зазрения совести, походя, между делом. Пишу об этом с

грустью – Ходасевич в моей личной иерархии ценностей стоит неизмеримо выше певца «метелей» с его разболтанной музыкой. Полтора годами ранее, в декабре 1919 года, он был умнее и тоньше – там речь шла, в не включенном ни в один сборник и совершенно восхитительном стихотворении, о том, что – «Душа поет, поет, поет, / В душе такой расцвет, / Какому, верно, в этот год / И оправдания нет». «В церквах – гроба, по всей стране / И мор, и меч, и глад, – / Но словно солнце есть во мне: / Так я чему-то рад. // Должно быть, это мой позор, / Но что же, если вот – / Душа, всему наперекор, / Поет, поет, поет?» То есть душа поет именно наперекор «мору и гладу», *наперекор* «океану». Она «запела», может быть, от соприкосновения с ним, от соприкосновения со «стихией» – «расцвет» Ходасевича начинается ведь и в самом деле где-то с 1917 года – но этот расцвет «гробов» не отменяет, и забыть о них отнюдь не велит, это «солнце» «стихию» не оправдывает, и «стихией» не оправдывается, эта, в душе зазвучавшая «музыка» с «музыкой революции» не сливается. Поэтому возможна и такая, в поэзии вообще нечастая, острота этического сознания; именно она-то, может быть, и оправдывает, если он нуждается в оправдании, «расцвет».

«Обезьяна» или отчасти о том же

Одно из самых поразительных стихотворений, написанных по-русски в двадцатом веке, – а поразительных, великолепных и т. д. стихов на этом языке, в этом веке написано было немало, – но все же: одно из самых своеобразно поразительных, скажем так, русских стихотворений двадцатого века – «Обезьяна» Ходасевича. Это стихи на первый взгляд очень простые, комментария не требующие; второй взгляд, тем более – третий или четвертый, показывает, сколь простота их обманчива. Для начала – вот они целиком:

Обезьяна

Была жара. Леса горели. Нудно
Тянулось время. На соседней даче
Кричал петух. Я вышел за калитку.
Там, прислонясь к забору, на скамейке
Дремал бродячий серб, худой и черный.
Серебряный тяжелый крест висел
На груди полуголой. Капли пота
По ней катились. Выше, на заборе,
Сидела обезьяна в красной юбке
И пыльные листы сирени
Жевала жадно. Кожаный ошейник,
Оттянутый назад тяжелой цепью,
Давил ей горло. Серб, меня слышав,
Очнулся, вытер пот и попросил, чтоб дал я
Воды ему. Но, чуть ее пригубив, —
Не холодна ли, — блюдце на скамейку
Поставил он, и тотчас обезьяна,
Макая пальцы в воду, ухватила
Двумя руками блюдце.
Она пила, на четвереньках стоя,
Локтями опираясь на скамью.
Досок почти касался подбородок,
Над теменем лысеющим спина
Высоко выгибалась. Так, должно быть,
Стоял когда-то Дарий, припадая
К дорожной луже, в день, когда бежал он
Пред мощною фалангой Александра.
Всю воду выпив, обезьяна блюдце
Долой смахнула со скамьи, привстала
И — этот миг забуду ли когда? —
Мне черную, мозолистую руку,
Еще прохладную от влаги, протянула...
Я руки жал красавицам, поэтам,
Вождем народа — ни одна рука
Такого благородства очертаний

Не заключала! Ни одна рука
Моей руки так братски не коснулась!
И, видит Бог, никто в мои глаза
Не заглянул так мудро и глубоко,
Воистину — до дна души моей.
Глубокой древности сладчайшие преданья
Тот нищий зверь мне в сердце оживил,
И в этот миг мне жизнь явилась полной,
И мнилось — хор светил и волн морских,

Ветров и сфер мне музыкой органной
Ворвался в уши, загремел, как прежде,
В иные, незапамятные дни.

И серб ушел, постукивая в бубен.
Присев ему на левое плечо,
Покачивалась мерно обезьяна,
Как на слоне индийский магараджа.
Огромное малиновое солнце,
Лишенное лучей,
В опаловом дыму висело. Изливался
Безгромный зной на чахлую пшеницу.
В тот день была объявлена война.

7 июня 1918, 20 февраля 1919

В примечаниях, которые Ходасевич внес в принадлежавший Нине Берберовой экземпляр его (увы, последнего прижизненного) «Собрания стихов» (1927 года), об «Обезьяне» сказано: «20 февр. [1919 года]. Нач. 7 июня 1918. Все так и было, в 1914, в Томилине. Гершензон очень бранил эти стихи, особенно Дария». Гершензон был неправ, вообще и в отношении «Дария» в частности. Но замечательно, что «все так и было», что речь идет, следовательно, о воспроизведении реального эпизода – который, разумеется, надо было еще, в его плодотворности для стихов, увидеть, из того потока эпизодов, из которого жизнь, вообще говоря, и состоит, выделить, вычленить – чтобы затем превратить его в нечто иное, в конечном счете отменяющее вопрос о реальности или не реальности самого эпизода, в то стихотворное инобытие, которое создает реальность более плотную, более сжатую, более сильную, чем реальность, присущая бытию просто. Есть, впрочем, у этих стихов и литературный – если не прообраз, то, по крайней мере, литературная параллель – стихотворение Бунина «С обезьяной» (1907 года), которого, по свидетельству все той же Берберовой, Ходасевич, когда писал свою «Обезьяну», не знал. Берберова могла и ошибаться, но не верить самому Ходасевичу никаких оснований нет; даже если, следовательно, где-то в памяти, или полужабвении, это (очень, к сожалению, слабое – одна рифма «хлеб – Загреб» чего стоит) стихотворение Бунина у него, когда он писал свои стихи, и присутствовало, можно, тем не менее, считать, что «все так и было». А было – как? «Была жара. Леса горели. Нудно / Тянулось время». Эту жару и горящие леса 1914 года отмечали многие – например Ахматова: «Пахнет гарью. Четыре недели / Торф сухой по болотам горит». Но Ахматова пишет это сразу, тем же летом 14 года, Ходасевич – оглядываясь назад из 18—19-го, поверх за эти годы случившихся катастроф, поверх пожаров, за эти годы сделавшихся «мировыми». Время еще «тянулось нудно», видно, оно и вправду очень «нудно тянулось» перед самой войной, в Серебряном веке, в потерянном нами (как кажется нам) раю (в котором леса уже, впрочем, горели...); еще была, на месте этого нам кажущегося, воображаемого нами рая, убогая, дачная идиллия: «На соседней даче / Кричал петух. Я вышел за калитку». Это такое простое, дачно-обыденное действие – выйти за калитку – но что-то уже намечается в нем, «закулисный гром», как писал впоследствии Набоков, подспудно уже погромыхивает. «Я вышел за калитку» – это значит, пересек границу, отделяющую внутреннее от внешнего, «пространство дома» от «пространства улицы», свое от чужого. И там, за калиткой, действительно, что-то весьма экзотическое предстает перед этим «я», от лица которого стихотворение и написано, этим «я», которое (или которого) просто отождествлять с самим Ходасевичем (даже при том, что «все так и было»), конечно, нельзя (в англоязычной традиции существует для этого субъекта стихотворения удачный термин *the speaker*, «тот, кто гово-

рит», «говорящий») – что-то, еще раз, весьма экзотическое предстает перед этим субъектом, этим «говорящим», менее экзотическое, чем кажется нам, не привыкшим к подобного рода зрелищам, более обыденное для того времени, но все же что-то, уводящее достаточно далеко от этой банальной дачи с ее петухами. «Там, прислонясь к забору, на скамейке...» «Там» – значит, там, за калиткой, там на дачной улице, с ее заборами, скамейками, пылью, сиренью. Но это «там», лишенное определений, слово тяжелое, это «там» само по себе уводит куда-то в сторону от «дома», да и от «улицы», куда-то вдаль или вглубь. «Я вышел за калитку. Там... сидел». Где он сидел? Там. Он там, где-то – там, хотя и на скамейке, сидел. Кто сидел? Бродячий серб с обезьяной. У Бунина был хорват с обезьяной. Но у Бунина в 1907 году хорват был просто хорват, у Ходасевича серб, конечно, не просто серб, но серб, увиденный в день объявления Первой мировой войны и сквозь призму ее, этой войны, к 18, 19 году уже определившихся результатов, – серб этот отсылает, разумеется, к ее непосредственному поводу; Сараево, соответственно, начинает просвечивать сквозь дачную идиллическую кулису, Гаврила Принцип снова стреляет в несчастного эрцгерцога, несчастную эрцгерцогиню. Он, конечно, бродяга, этот серб, где-то, на каких-то ярмарках, показывающий за деньги свою обезьяну; она же, хоть и сидит «выше», чем он – «выше, на заборе» – она все-таки унижена, все-таки – «нищий зверь», унижена даже не столько им, о ней, довольно трогательно, заботящимся, но унижена вместе с ним, их общей долей и бедностью, унижена этим ошейником, этой цепью, жарой, даже этой дурацкой красной юбкой, гоголом, нам незримой, ярмарочной толпы. «Вся тварь совокупно стенает и мучится донныне», по слову апостола, которое Ходасевич помнил, наверное, так, как помнят только выученное в детстве... Затем начинается собственно «действие», просьба о воде, пьющая обезьяна, сравнение с Дарием. Вот за этого-то «Дария» Гершензон и бранил Ходасевича – а между тем этот Дарий попал сюда не просто из гимназических воспоминаний автора (Дарий, пьющий воду из лужи, упомянут у Цицерона), но он создает ту перспективу, без которой стихотворение не было бы тем, чем стало, тот выход в глубь времен, который в следующих строках как бы расширяется, от древности только человеческой переходит к древности уже незапамятной.

«Всю воду выпив, обезьяна блюдец / Долой смахнула со скамьи, привстала / И – этот миг забуду ли когда? – / Мне черную, мозолистую руку, / Еще прохладную от влаги, протянула...»

Она сама протягивает ему руку, вот в чем все дело. Есть совершенная неожиданность, спонтанность, внезапность, и потому – красота, в этом жесте. Кто наблюдал обезьян, видел, может быть, это внезапное совершенство их движений; не могу не вспомнить, как сам стоял однажды в зоологическом саду в Нанси перед клеткой с явно скучавшей, скучно ходившей вдоль решетки, задевая ее когтями, мохнатой, не очень маленькой, но и не особенно большой, какой-то вообще никакой, обезьяной, не очень даже вонючей, наконец усевшейся посреди клетки на корточках. Среди зрителей был старик, строивший ей гримасы, явно пьяный, с даже не красным, но каким-то фиолетовым, в синих прожилках, носом. Была опять-таки – жара, не жара, но был, в конце лета, душный, тяжелый день, такой же скучный, как эта обезьяна, как этот полузаброшенный зоологический сад, как сам этот город, откуда, казалось, все однажды уехали и забыли вернуться, где все застыло в провинциальном оцепенении. Нудно, короче, тянулось время; только старик с фиолетовым носом продолжал строить свои гримасы и почему-то браниться, как если бы ему не на ком было больше выместить накопившееся в нем раздражение. Так продолжалось довольно долго, обезьяна неподвижно сидела на корточках, в том же, казалось, оцепенении, в котором застыл весь город, смотрела на старика, не отрываясь, но по видимости безучастно, старик дразнил ее и бранился, все прочие наблюдали за сценой. Вдруг легким, плавным, округлым и мгновенным движением, не вставая с корточек, обезьяна, своей мохнатой, длинной, в этом движении как будто еще больше вытянувшейся лапой, зачерпнув пригоршню смешанного с дерьмом песка, на котором она и сидела, запустила ее старику в лицо, и, как будто ничего и не было, убрав руку, приняла прежнюю позу. Старик отошел, ути-

раясь и матерясь, зрители загоготали. Но главное было – само движение, которым песок был пущен. Это движение было быстрым и медленным одновременно; совершенно естественным, совершенно простым, совершенно свободным. Оно как будто исходило из какой-то, нам невидимой, точки, из какого-то, невидимого нам, центра. Я подумал о том медведе, которого Генрих фон Клейст описывает в своей статье о театре марионеток, вообще об этом удивительном сочинении. Медведь у Клейста отражал любые удары самого лучшего фехтовальщика «коротким движением лапы», не обращая при этом никакого внимания на ложные выпады своего противника; «глядя мне прямо в глаза, как если бы он читал у меня в душе», рассказывает (очевидно, воображаемый) собеседник автора, «стоял он с занесенной для удара лапой, и если мои выпады делались не всерьез, не шевелился». Вот так и обезьяна у Ходасевича смотрит в самую глубь души, «до дна души моей». Прежде чем вернуться к ней (душе, обезьяне), помедлим еще немного среди марионеток. Каковые, по Клейсту, обладают грацией, человеку недоступной, и потому недоступной, что человек наделен сознанием – сознанием, однако, не бесконечным; «только Бог мог бы в этом отношении соперничать с материей». Отсутствие сознания и сознание бесконечное предстают как два (в последнем итоге сходящихся) полюса, между которыми и блуждает изгнанный из рая, а потому и лишившийся естественной грации человек. Чем меньше сознания, чем меньше рефлексии, тем грации больше; у человека она исчезает вместе с молодостью; еще чувствуется у животных; достигает совершенства в механической марионетке. Вернуться к ней можно лишь «с другой стороны», пройдя весь путь до конца, вновь вкусив плодов с дерева познания, чтобы опять обрести «состояние невинности». «И это – последняя глава мировой истории». Так выходит у Клейста в этом его, повторяю, совершенно удивительном сочинении – таком, кстати, крошечном, ведь там всего страниц семь-восемь! – пересказывать которое «своими словами» есть, конечно, труд неблагодарнейший.

Вот эта-то «райская», изначальная, «до грехопадения» лежащая естественность, грация и простота – хотя и по совсем не райскому поводу – была в движении моей нансийской обезьяны. Именно, я полагаю, о таком движении, таком жесте идет речь в наших стихах – отсюда «благородство очертаний», недоступное человеку, ни «красавице», ни «вождю народа». Только на сей раз это жест дружественный, жест благодарности – благодарности тоже какой-то «райской», человеку тоже, может быть, недоступной («ни одна рука моей руки так братски не коснулась»). Эта протянутая обезьяной рука – как мост, перекинутый через бездну, отделяющую человека от им утраченной полноты («и в этот миг мне жизнь явилась полной...»), от «незапамятных дней». Здесь есть разрыв времени, этот обезьяний жест разрывает (нудное, скучное, обыденное, никакое...) время – почему и повторяется два раза слово «миг» («этот миг забуду ли когда?»); «и в этот миг мне жизнь...»; этот «миг», иными словами, выпадает из привычной «связи времен», переносит в иное, «незапамятное» время, в то, что было «прежде», за пределами всего *этого, здешнего*, в абсолютное (в первых строках стихотворения уже втайне возвешенное) *там*. И это упорядоченное, гармоническое *там*, это *хор* светил и т. д., в нем есть строй и гармония. То есть это никакая не «стихия», не «океан». Это Эдемский сад, а не джунгли. Обезьяна, конечно, «нищий зверь», и в ней есть «звериное», до-человеческое, первобытное (она жадно жует эти свои жалкие, пыльные листы сирени, она смахивает блюдце со скамьи долой – интересно все же, разбилось оно или нет...). Но нет, кажется, ничего «зверского», «бестиального» – и уж точно нет ничего, соблазняющего восхититься бестиальностью, прельститься «стихийей». Есть райский отсвет, лежащий на «нищем звере», – отсвет того рая, о котором Ходасевич писал много позже в посвященном «Памяти кота Мурра» стихотворении: «Теперь он в тех садах, за огненной рекой, / Где с воробьем Катулл и с ласточкой Державин. // О хороши сады за огненной рекой, / Где черни подлой нет, где в благодатной лени / Вкушают вечности заслуженный покой / Поэтов и зверей возлюбленные тени!» Поэтов и зверей – то есть, если угодно (если не бояться тех романтических представлений о «поэте», которым Ходасевич, как и большинство его современников, был не чужд, к которым я вполне всерьез отношусь

все-таки не способен), существ, что-то иное знающих, что-то *видящих*. «Кошки не любят снисходить до проявления мелкой сообразительности. Они не тем заняты. Они не умны, они мудры, что совсем не одно и то же. Сощутив глаза, мой Наль [следующий, кажется, кот после Мурра] погружается в таинственную дрему, а когда из нее возвращается – в его зрачках виден отсвет какого-то иного бытия, в котором он только что пребывал». Так писал Ходасевич в «Младенчестве»; и разве «отсвет какого-то иного бытия» не есть то именно, что проходит, как ее, может быть, основная тема, через всю его зрелую поэзию? «Нищий зверь» ближе, конечно, к началу, к *до-началу* истории, к ее «первой главе». Но, как мы только что слышали от Клейста, крайности сходятся; потому отсвет доисторического, изначального отсылает одновременно и к послеисторическому, *после-конечному*, эсхатологическому; от того, что было «прежде», к тому, что будет «потом», «когда-нибудь», после всего, после времени.

Миг заканчивается (возвратимся к нашему тексту); все *миги* вообще имеют обыкновенные заканчиваться; серб, «постукивая в бубен», уходит; еще, в последний раз, возникает образ экзотической древности («как на слоне индийский магараджа...»), но возникает уже и какая-то апокалипсическая образность, солнце Апокалипсиса уже висит над миром («огромное малиновое солнце, / лишенное лучей, / в опаловом дыму висело»); как далеко ушли мы от начала нашего текста, от «просто» жары, от петуха на соседней даче...); образность, *разрешающаяся* последней, отделенной пробелом строкой. И вот – какая же связь? Какая связь между Апокалипсисом в конце и райскими видениями в середине, между войной и – «сладчайшими преданиями древности»? «Все так и было». То есть был бродячий серб и его обезьянка, которой автор дал напиток, – в день объявления войны, 1 августа по новому, 17 июля по старому стилю. То есть связь чисто хронологическая, следовательно – случайная. Мы этим, конечно, не удовлетворены, мы чувствуем, помимо этой случайной связи, еще какую-то совсем другую, более глубокую связь, но – какую же? Связь, может быть, по принципу противоположности? То, что открылось нашему «субъекту стихотворения», нашему *speaker* (и нам вместе с ним) в этот незабвенный миг, в этом братском рукопожатии, и то, что несет с собой начинающаяся война, это противоположности, одно отрицает другое. Гром орудий заглушит органную музыку, хор «берт» перекроет хор сфер, полнота жизни погибнет в окопах, райские виденья погаснут в пороховом аду. Потому последняя строчка и воспринимается как обрыв, как – срыв времени, падение с какой-то сверкающей высоты. И как падение в реальность, уже не ту обыденную, над которой мы только что, бесконечно высоко, к светилам и сферам, взлетели, но в историческую реальность, в трагическую реальность истории. (Поражает, вообще и среди прочего, *амплитуда* этого сравнительно все-таки небольшого стихотворения: от бытовой, обыденной реальности к экзотике, к балаганной беде и бедности, к древности, к незапамятной древности, к запредельному, райскому, к небесным сферам, к апокалипсическим видениям, к реальности исторической и ужасной – на сравнительно небольшом пространстве оно проделывает *путь*, равного которому в мировой поэзии найти нелегко). Как бы то ни было, и то, и другое, и гром орудий, и музыка сфер, уводит – пусть, может быть, в разные, даже противоположные стороны, но во всяком случае – за обыденные земные пределы, прочь от дачной идиллии, от нудного времени. Нудное время кончилось – наступает время апокалипсическое. А раз так, то открываются возможности и горизонты, до сих пор, в земных пределах, закрытые. Потому связь между тем и другим противоположностью все-таки не исчерпывается – или, иначе, связь по принципу противоположности тоже есть, прежде всего, связь. Каким-то таинственным образом взлет предсказывает падение, душа взмывает над бездной, грозящая гибель сообщает жизни то напряжение, остроту, «полноту», каких она в мирные, благополучные эпохи, может быть, и не достигает. (Ходасевич не случайно так любил пушкинские строки про «упоение в бою», про «залог бессмертья» и «неизъяснимы наслажденья», которые, как мы помним, таит «для сердца смертного» «все, все, что гибелью грозит»). В конце концов, и эсхатология ведь не обходится без Апокалипсиса, Царство Божие приходит после мировой ката-

строфы. Из чего вовсе не следует, что катастрофы оправданы – наоборот, как писал Ходасевич в том же 1919 году, в прелестном, маленьком, не включенном ни в один сборник (не потому ли не включенном, что он в нем проговаривается? что открывает какую-то важную тайну?) стихотворении: «Душа поет, поет, поет, / В душе такой расцвет, / Какому, верно, в этот год / И оправдания нет». И дальше: «В церквах – гроба, по всей стране / И мор, и меч, и глад, – / Но словно солнце есть во мне: / Так я чему-то рад. // Должно быть, это мой позор, / Но что же, если вот – / Душа, всему наперекор, / Поет, поет, поет?» Душа поет именно *наперекор* «мору и гладу». Она «запела», может быть, от соприкосновения с ним, от соприкосновения с (революционной, Блоком и не только Блоком так великолепно и страшно воспетой) «стихией» – «расцвет» Ходасевича начинается ведь и в самом деле где-то с 1917 года – но этот расцвет «гробов» не отменяет, и забыть о них отнюдь не велит, это «солнце» «стихию» не оправдывает, и «стихией» не оправдывается, эта, в душе зазвучавшая «музыка» с пресловутой «музыкой революции» не сливается. Слишком ужасна «бездна», слишком много «гробов», мора, меча и глада, чтобы можно было «заглядывать в запредельное», ни разу не усомнившись в своем моральном праве на такие заглядывания. Ни о каком заигрывании со «стихией», с блоковским, опять-таки, «океаном» («Гибель Titanic'a, вчера обрадовавшая меня несказанно (есть еще океан)», невозможно все-таки не процитировать здесь эту зловещую дневниковую запись) у Ходасевича речь не идет, никакого «дионисийского прельщения» у него нет, в «мировых вихрях» он вовсе не растворяется и читателя раствориться не призывает. Но есть, повторяю, связь одного с другим, таинственное взаимодействие между взмывающей душой – и открывающейся бездной, грозящей гибелью – и органной музыкой незапамятных дней.

Всем этим своеобразие нашего текста еще не исчерпывается. В корпусе зрелых стихов Ходасевича стоит оно особняком; но в чем именно заключается эта его особенность, определить нелегко. А между тем оно представляет собой (не сразу узнаваемую – и вот в том-то и дело, что узнаваемую не сразу) вариацию на его, возможно – основную тему, выше уже вскользь упомянутую, тему выхода – или вырыванья («но вырвись – камнем из пращи...»), или хоть заглядывания за земные пределы, мгновенного взлета над миром и над собою, нередко (хотя и не всегда) сочетающегося с обратным взглядом на мир и на себя «уже оттуда», на мир, уже покинутый, на себя, уже как на пустую, брошенную, «изношенную оболочку». Проследить эту тему в ее различных преломлениях было бы задачей другой, гораздо большей по объему и охвату материала работы; ограничусь поэтому простым перечислением тех стихов, где эта тема проступает наиболее отчетливо – «Эпизод» (1918), «Полдень» (1918), «Вариация» (1919), «Из дневника» (1921), «Элегия» (1921), «Баллада» (1921), «Большие флаги над эстрадой...» (1922). Перечитывая эти и другие, этим родственные, стихи, замечаем в них две особенности. Во-первых, «прорыв в иные сферы», «взлет вверх» (и следующий за ним – «взгляд вниз») происходит без всякого внешнего повода, сам собой, «вдруг», непонятно почему. «И вдруг – как бы толчок, – но мягкий, осторожный...» («Эпизод»); «И вдруг, изнеможенья полный, / Плыву...» («Вариация»). Или – в потрясающей «Элегии» – «душа взыграла». Она сама, вдруг, ни с того ни с сего, «взыграла» – и вот летит «в огнекрылатые рои», и вступает «в родное древнее жилье», и – откуда? с какой высоты? кем измеренной? – смотрит вниз, на того, кого ей уже «навсегда не надо» и кто продолжает брести «в ничтожестве своем» по аллеям «Кронверкского сада» (в наши дни испоганенного аттракционами для восставших масс). Такова первая особенность, вторая заключается в том, что эти выходы и прорывы не имеют (по видимости) ничего общего с историей – кроме все той же одновременности. «Расцвет в душе» приходится на самые страшные, самые «океанские» годы русской, да и вообще европейской истории; но никакой связи между выходами в иное бытие, заглядываниями в иные миры – и войной, революцией, военным коммунизмом, гражданской войной, в самих стихах нет. Поэт (или опять-таки – субъект стихотворения) идет в 1921 году по Кронверкскому саду совершенно так же, как шел бы в 1913, сидит в 1918 году (в котором Ходасевич на самом деле голодал, болел,

жил в подвале и мечтал о получении «ордера» на покупку ботинок) на московском бульваре в совершенно мирной, почти идиллической обстановке, рядом с барышней, читающей книгу, мальчиком, возящимся в песке. Как видим, это два «не», то есть два негативных свойства, которые, как и все негативные свойства, становятся особенно отчетливы при сличении с чем-то, в чем их нет, то есть с чем-то, где они заменены свойствами позитивными. Именно такова наша «Обезьяна». В ней *есть* внешний повод для выхода в иные сферы, в «незапамятные дни», и *есть* очевидная связь с историей, с начинающимися «в тот день» мировыми катастрофами.

Этот повод и эта связь, при всей их внутренней неслучайности, все-таки остаются, по внешней видимости, случайными. «Все так и было». Была, еще раз, в день объявления войны, обезьянка, которой поэт дал напиток, которая протянула ему «черную, мозолистую» руку. Так случилось, сошлось и совпало. Превращение случайного в неизбежное и есть, в известном смысле, основная задача, решаемая поэзией. «Жизнь» или кто угодно кидает поэту мяч случая, скажем так, поэт же ловит его и прячет, чтобы со временем превратить его в стеклянную сферу стихотворения, отражающую реальность земную и не совсем, дачные заборы, далекое небо.

III. У пирамиды

Какой-то день, почти весенний, воскресный, серенький, римский, два года назад. Я взял такси неподалеку от Ватикана, чтобы доехать поскорей до Тестаццо, до кладбища *некатолических иностранцев*, Cimitero acattolico per gli stranieri, до пирамиды Цестия. «Кто был Цестий, и что мне до него?» А до него мне – многое. Начнем, впрочем, вот как. Пресловутая фраза Пушкина о том, что поэзия, «прости Господи, глуповата», породила, как известно, немалое смятение в умах, от себя самого, то есть от ума, отказываться редко желающих, но и с Пушкиным спорить тоже не любящих. Самое – умное, что было по этому поводу написано, написал, кажется, Ходасевич (как ему это и вообще было свойственно: написать по какому бы то ни было поводу – самое умное...); мысль его сводится, вкратце, к тому, что поэзия кажется «глуповатой» *отсюда*

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.