

Любовь Боровикова

ДЕНЬ РОЖДЕНИЯ

Любовь Боровикова

*Автор более, чем в состоянии выразить, благодарен
Зинаиде Миркиной, Вадиму Богословскому,
Льву Эрлиху
за их прямое участие в издании этой книги.*

ДЕНЬ РОЖДЕНИЯ

Центр гуманитарных инициатив
Университетская книга
Москва — Санкт-Петербург
2014

УДК 832
ББК 84Р1-5
Б 83

*Как немного, в сущности, нужно живому сердцу.
И это едва заметное, малое всегда рядом с нами, надо
только заметить его и откликнуться на него. «День
рождения» и есть такой на удивление правдивый
и внятный отклик.*

Зинаида Миркина

Боровикова Л.

Б 83 ДЕНЬ РОЖДЕНИЯ: стихотворения — М.-СПб.:
Центр гуманитарных инициатив, Университетская
книга, 2014. — 208 с.

Для Любви Боровиковой, автора книги «День рождения», нет безусловной границы между поэзией и прозой. Ей привычно и в том, и в другом пространстве. Своеобразие данной книги — в простоте, с которой автор пересекает жанровые границы. Но простота эта не легковесна, она подчиняется трудно доставшейся мысли.

Для читателей всех возрастов.

На обложке — «Шиповник», автор — Софья Корепанова

ISBN 978-5-98712-190-9

© Боровикова Л., 2014

© Центр гуманитарных инициатив 2014

ГОЛОС ФЛЕЙТЫ

Эта книга о том, чего не увидишь глазами и живое ощущение чего и есть жизнь. И рассказ, открывающий книгу, давший ей имя, об этом — как встречаются человек и его душа.

Никаких мировых событий, ничего, что вошло бы в историю. Все так скромно, так, казалось бы, незначительно. Всего-навсего коммунальная квартира, в которой живут три семейства. Огромная кухня с тремя столиками, длиннющий коридор — и атмосфера отравленного воздуха, безвоздушья, безвременья, в котором пытается жить пятилетняя девочка. «Я думаю, тревога, не оставившая меня в то время, была и не тревогой даже, а тоской, немой тоской зверушки, попавшей в то место, где не хватает воздуха, где жарят-парят-ненавидят, а дышать не принято, не обязательно».

Всего только коммунальная квартира, но не мини-картина ли это мира?

Однажды девочка осталась в квартире одна, обошла ее, «вошла в кухню — она казалась еще просторнее в мутневших на глазах февральских сумерках, еще привычнее и скучней. И тут как-то сразу я поняла...» Что поняла? Да вот это — что дышать не дадут, что так все и будет и что *это* — правда.

«Правда сейчас и здесь, в темноте, на кухне, где пахнет хлоркой и жареным луком (соседка Юля, когда наступала ее очередь мыть полы, обычно добавляла в воду хлорку). А утром, как обычно, Нина Семенна будет жарить-парить и полнозвучно ненавидеть. Так было каждый день, а по-другому не было, не будет. “Будет”, — без промедления ответил мне печальный голос, ответил вслух».

Девочка не понимает, что это за голос, откуда он льется: «Светлейшая вода текла в обход всего, что требует усилий, понимания, внимания, — (а это по радио исполнялась «Мелодия» Глюка из «Орфея и Эвридики»). — И я в одну секунду навек доверилась тому, что доносилось из глубины квартиры».

Да, маленькая героиня «Дня рождения» жила в карантине, безвоздушном пространстве тоски и тревоги. Но срок пребывания в карантине закончился: «Смешно и думать, что прохладный голос уйдет и не вернется. Я знала твердо, знала совершенно точно: с этого дня он будет жить во мне неприкосновенно».

Произошла великая, определившая всю жизнь встреча. Детское сердце перевернулось. Оно открылось, и в нем навсегда поселилось знание, что любовь, жалость и доброта — *есть*, существуют. И что это и есть жизнь.

Вот перед нами другой рассказ, «Квитанция судьбы». Это рассказ о любви — такой огромной и одновременно такой деликатной и тихой, что существо, которое эта любовь заполняет, кажется прозрачным, переполненным духом, который вот-вот поднимет его на воздух, понесет над землей, и оно полетит, легко, без усилий, словно воздушный шарик или как ангел, ставший вдруг видимым и светящимся.

Любимый не знает, что он любим. Но героиня расказа ведет себя так, что ему удивительно хорошо с нею. Она не отнимает у него простор, а вносит его с собою. Кажется, чем больше ее, тем больше простора вокруг. Но любит ли он? Этого она не знает. И вот неожиданно ей привелось увидеть нечто такое, что заслонило собою все, даже любимого. Настал час, когда она отвлеклась от него, потеряла из виду. Когда заглянула далеко-далеко, немислимо далеко: в бесконечность. Это было, когда ее милый показал ей Гору: «Соня прекрасно знала дорогу на Гору, но что такое сама Гора, не представляла: едва завидев старую избушку, где жил художник, она переставала замечать все остальное. И вот сейчас, когда они остановились наконец возле седого от лишайниковых пятен валуна и голос милого сказал: “Теперь смотри”, — Гора открылась ей.

Внизу, под их ногами, дышал зеленовато-синий древесный океан с бегущими по нему золотистыми прожилками, в багряных крапинах. Он простирался вплоть до горизонта, а там, на горизонте, виднелись, как заметил дальнзоркий Сонин милый, шлюзы великой северной реки. “Ну что ж, летим?” — после молчания спросил художник. Соня только кивнула. Она давно уже взлетела, древесные валы несли ее куда-то к горизонту. И не было силы, которая могла бы оборвать полет, не дать упругим струям обтекать утратившее плотность тело. Даже художник оказался позади, Соня уже не видела его».

Вот как — не видела, хотя до сих пор одного его и видела. Оказалось, не он был центром и смыслом ее жизни, но сама любовь. И он не сумел вместить такую любовь. Было страдание. Были семь лет, о которых в рассказе ни слова, прочерк. А через семь лет — случайная встреча

с охотником из Мытищ, невольным свидетелем Сониных странствий, ее путешествий на Гору. Он был человеком как будто не очень заметным, но Соню — заметил, и на всю жизнь.

«Дружок, ты похудела», — сказал он ей, ничуть не удивившись, как будто они виделись недавно, неделю-полторы назад. Сказал он это так просто, так свободно, что Соня поняла (хотя, сама не зная почему, ни разу за семь лет не усомнилась в этом): он всё помнит. Помнит о протекавших сапогах, о стеклышке в чулане, о море глины, через которое провел их с бабкой, забрав себе их ношу. Внимательно, не отвечая, не улыбаясь она смотрела на него и видела перед собой любовь — ту разрезающую сердце бесконечность, тот горизонт, ту синюю черту, к которой, как на родину, летела ее душа.

Вот она, ее родина, с которой она встретилась в пять лет, которую не забывала никогда. У нее и у этого человека оказалась общая родина.

А про те семь лет никому не открытого горя — один намек. Маленький, всего-то на страницу рассказ «Тоже думку думаешь?». В жизни его героини была стена, вдоль которой ей было велено кем-то идти, стена бесконечного горя. «И я иду — час за часом, за шагом шаг, при любой погоде. Иногда, очень редко, во сне, стена исчезает, и тогда я начинаю жить — дышать, глядеть, вбирать изо всех сил украденное ею. Но и во сне я понимаю: это ненадолго, сейчас она появится». И однажды возле этой стены, этой тянущейся безысходности, незнакомый, чужой совершенно голос вдруг произносит — «мягко так, по-домашнему: “Тоже думку думаешь?”»

«...Стена горя, вдоль которой меня когда-то обязали идти, не дрогнула, не сместилась ни на йоту. Но что-то

явно выкрошилось из нее, и на месте, где это случилось, образовалось отверстие — еле заметное, как тюремный глазок. А в нем наяву, не во сне виднелось грифельно-темное, талое мартовское небо. Белые махаоны веяли в нем, то приближаясь к лицу, то отлетая. И можно было не торопясь, долго дышать ими, вбирать без помехи снежно-капельный запах и вкус».

Как немного, в сущности, нужно живому сердцу. И это едва заметное, малое всегда рядом с нами, надо только заметить его и откликнуться на него. «День рождения» и есть такой на удивление правдивый и внятный отклик.

Еще один рассказ, «Тая и Рая». Две крестьянки, у каждой корова — кормилица и опора жизни. У старой Таи — добрая, смиренная Дочка, у Раи — злющая Чайка, однажды едва не затоптавшая старую Таю насмерть. Так случилось, что Рая лишилась своей разбойной буренки (пьяный муж за бутылку продал). И вот автор видит в окошко словно самой жизнью поставленную сцену.

Бредет по деревенской улице осиротевшая Рая, а навстречу ей — Тая (женщины не встречались с того несчастного дня, когда дурная Раина Чайка швырнула Таю на землю и топтала, пока не подросла помощь). Заметив убитую горем Раю, Тая бросается к ней и... «Какое горе, какое горе! — громко, на всю деревню причитала Тая, и плакала, и обнимала ту, из-за которой едва не погибла».

Это зрелище, этот скорбный рефрен заставляют автора вспомнить античную драму с ее хорами всепонимающих плакальщиц. И прежде всего «Антигону», героине которой мир обязан словами, «благодаря которым жизнь возможна, любая жизнь: “Я рождена любить, не ненавидеть”».

Эти слова, может быть, лучший эпиграф к книге, которую вам предстоит прочитать. Написавший ее человек многое знает. Знает, какая тьма, какой ад существуют в мире, лежащем во зле. Но и другое он знает: выход возможен. Можно пробить стену горя и обнаружить просвет. И в тоскливых февральских сумерках, заполонивших пустую коммунальную кухню, можно услышать голос с небес. Из Царства, которое не от мира сего, но благодаря которому только и можно жить, оставаться живым.

«Жалеть божественно, — пел голос. — Жалеть и жить — почти одно и то же. Когда-нибудь ты пожалеешь даже хозяйку карантина, мешавшую тебе дышать <...>. Но жалость не единственная правда из тех, которые идут к тебе сейчас. Ты будешь узнавать их незаметно, не сразу, то там, то здесь — в задумавшихся глазах чужого человека, в горячем солнечном пятне на потускневшей от старости березе, в домашней дудочке кукушки после жестокого, бессмысленного спора, в небесном шорохе дождя».

И так же органично, так же легко, как этот дождик, перетекает, возвращается в стихи по-настоящему, по самой своей природе поэтичная проза Любви Боровиковой:

Летний дождик ходит-бродит,
шелестит едва-едва
и на память мне наводит
чьи-то давние слова.

Только чьи они, откуда,
кто так просто их сказал?
Невзначай набрел на чудо
и по имени назвал.

Кто расслышал в каплях с неба
детством веющую весть
и пошел за нею следом,
а далёко ли — Бог весть?

Летний дождик ходит-бродит,
ворожит и бережёт.
Недоверчивых обходит,
прочим радость раздает.

Есть в книге «День рождения» и несколько эссе о литературе. Одно из них, посвященное Гончарову, автор назвал «Солнечная полоса». Глубоко символичным кажется мне это название. Солнечная полоса — черта, переступить которую злу не дано. За нею душа защищена и обретает свободу и покой. За нею те, что рождены любить, не ненавидеть. За нею — правда. За нею — поэзия. Не Гончаров ли, милый сердцу автора «Дня рождения», вложил в уста своего робкого Обломова исповедально мощные слова: «Жизнь есть поэзия»?

Тот, кто расслышал голос флейты, — постиг власть подлинной поэзии, узнал ее исток. Бог — поэт наивысший (Тагор).

Рассветный голос флейты, рассеивающий тьму, вводящий в царство, которое внутри нас...

Мне хочется, чтобы звучанье этой книги, ее голос были услышаны.

Зинаида Миркина

ДЕРЕВУ НА УЛИЦЕ ЗАМОРЁНОВА

Жизни мертвенный холод и тихую, чистую милость,
непостижимость их существования бок о бок
чувствую, сколько живу в этом мире, наверное с детства.
Но иногда так ясно чувствую это,
что начинаю видеть, видеть и слышать.

Старое дерево в полдень на перекрестке.
Лето. Горячее небо цвета бензина.
Верхние ветви соседствуют с авторекламой,
нижним досталась решетка на окнах сберкассы.
Ствол, перетянутый сетью узлов и наростов,
больше похож на древесное дикое мясо.
И ни глотка тишины, ни секунды покоя —
шарканье, выхлопы, грохот бетономешалки...

Господи! Есть ли хоть что-нибудь в этой пустыне,
что бы на зов Твой ответило: «Вот я, Создатель»?
И задрожала душа — дерево боли
явственно прошелестело: «Я существую.
Вот они, ветви мои и увечья, перед тобою».

Вправду ли дрогнула корона, но всё изменилось:
не было больше удушья, рассеялся грохот.
С благоговейным, почти беспощадным вниманьем
сердце смотрело — и въяве, воочию видело чудо.

Старое дерево в полдень на перекрестке,
ты, чья работа — прохлада, а родина — небо,
чьё назначение — жизнью входить в неживое,
свежестью небытие в бытие возвращая, —
ты и теперь, изувечено старостью, съедено пылью,
тенью встречаешь меня, безымянное диво.

Ты — безымянное?! Медом соцветий дохнула
липа моя, от вечерней зари золотая;
бриз заплескался в разбуженных вязах Лоррена
(с целое небохранилище каждая корона);
сосны Сезанна, как в землю, вонзились ветвями
в огненно-синюю соль средиземного неба...

Всё это ты, о тебе — все деревья на свете.
Всё это листьев твоих переплеск и дыханье,
кладези радости, нежности быстрые реки...
Сколько я видела их, скольким сердце мое улыбнулось,
столько имен у тебя. А последнее имя,
обыкновеннее всех и любого дороже, —
старое дерево в полдень на перекрестке.

ДЕНЬ РОЖДЕНИЯ

Григорию Померанцу

Я родилась в полном одиночестве, ближе к вечеру,
на кухне, рядом с коридором. Хорошо помню, как это
было. Любой зверушке хочется понять, куда она попа-
ла, и я в свои пять с половиной благодаря зверушечьему
зрению и слуху, а также природной любознательности
кое-что знала о месте своего обитания. Но с некоторых
пор это «кое-что» больше тревожило меня, чем удивляло.
Как будто надвигалась полосой тумана какая-то опасная,
ненужная мне тайна, а убежать от нее или хотя бы поде-
литься страхом перед ней не удавалось. Во-первых, с кем
делиться? А во-вторых, как говорить о том, чего не по-
нимаешь?

Но были и простые, понятные вещи в моем затума-
ненном существовании. К примеру, наша коммунальная
кухня — просторная, размером с небольшую площадь.
Неподалеку от окна была плита, вдоль стен — три ку-
хонных стола с полкой для утвари над каждым. Ближним
к плите был стол Нины Семенны; вся полка над ним была
заставлена крепко сияющим металлом кастрюль и сково-
родок. Напротив было наше место, наш стол с клеенкой
в желтенькую клетку и парой подгоревших ковшиков.
Третий стол, возле двери, был просто серая доска. При-
надлежал он третьей из соседок, почти не заходившей на
кухню, и полка над ним пустовала.

Под широченным кухонным окном располагался
ничейный шкафчик. Его неплотно закрывавшиеся двер-
цы скрывали нишу, куда убирались на ночь кастрюли
и сковородки. Этот старинный аналог холодильника
был нашим с сестрой другом: во время блиц-набегов на

пустую кухню (нам вечно до смерти хотелось есть) мы извлекали оттуда чугунную сковороду с любимым лакомством — вчерашней жареной картошкой. Одна таскала соленые промасленные ломтики, другая караулила, и, как ни странно, нас ни разу не застали за этим черным делом.

Коридор — длинный, как тоннель, метров семнадцать-двадцать — тоже был хорошо знакомым, дружественным местом. Там, как положено, висели на крюках велосипеды и санки, и, если нам удавалось упросить добрую Лильку, соседку-шестиклассницу, покатаь нас, она снимала санки со стены и, к полному восторгу седоков, тащила их по коридору, взявшись за толстую веревку для белья. А еще в нашем коридоре стояло пианино, принадлежавшее матери Лильки, Нине Семенне, хозяйке образцовой коллекции кастрюль и сковородок.

Но не одними сковородками владела и распоряжалась Нина Семенна: она была хозяйкой по призванию, по сути. И это понималось сразу, в одну минуту. Где бы ни обреталась Нина Семенна — на кухне, в ванной, в коридоре, — всё тут же признавало ее власть и отдавалось в ее руки.

К ее услугам были две лучшие конфорки из четырех, и столик близ плиты, и ниша под окном (место для чьей-то вчерашней гречки приходилось брать с бою: всё было занято ее великолепными борщами и котлетами). И Вовка, ее великовозрастный, со странностями сын, терзал расстроенное пианино не в их большой и мрачноватой, заставленной шкафами комнате, а в общем коридоре, прямо напротив двери нашей безгласной соседки номер три.

Но плотной, низенькой Нине Семенне с ее поблещи блестящими глазами и двумя валиками надо лбом, стянутыми на затылке в крепкий кренделек, принадлежали не только вещи. Ей подчинялся ее муж, огромный человек без ног, бывший военный летчик. Это ему предназначались нечеловеческие порции борща и истекающие кровавым жиром отбивные. Когда он шел по коридору в скрипучих, перетянутых ремнями протезах, все замолкали, хотя он никому худого слова не сказал. Да и вообще — сказал ли он при нас хоть слово? Не помню, кажется нет. Все бури, поднятые Ниной Семенной, гремели без него.

Это она кричала «сволочь!» великовозрастному сыну, и стены начинали резонировать, а Вовку вскоре очередной раз забирали в Кащенко. Для Лильки у этой энергичной женщины были другие интонации: холодные, певучие, отчетливые. «Ну, гадина, — полнозвучное контральто Нины Семенны, напутствовавшей Лильку в школу, мгновенно разносилось по квартире и отдавалось эхом на нижнем этаже. — Попробуй задержишься хоть на минуту».

Таким же точно голосом она обменивалась с мамой соображениями о третьей из соседок, невидимой-неслышимой Юле с ее туберкулезным сыном. Он постоянно лежал в больнице, Юля навещала его, и этого было достаточно, чтобы Нина Семенна возненавидела ее. Мы то и дело слышали — то в кухне, то в коридоре или ванной — уже привычное холодное, певучее: «Ну, гадина. Да как же она смеет жить рядом с людьми». И ей никто не возражал, как будто впрямь мы были люди, а тихая сидящая Юля — нет.

Я думаю, тревога, не оставлявшая меня в то время, была и не тревогой даже, а тоской, немой тоской зверушки, попавшей в место, где не хватает воздуха. Где жарят-парят-ненавидят, а дышать не принято, не обязательно.

Жилось мне и дышалось только возле бабушки, но она проводила с нами часть недели и уезжала к себе в Перово. Вечер ее отъезда был страданием, которое я помню до сих пор, но что было делать? И что бы я могла сказать ей? Лет эдак через двадцать я узнала, что означает слово «экзистенциализм», но, видно, дети кожей чувствуют такие вещи — и глубину, и холод.

В одно из воскресений родители с сестрой ушли куда-то — наверное в гости, а у меня болел живот, и потому меня оставили лежать и ждать их возвращения. Как только всё затихло, я пошла гулять по обезлюдившей квартире. Сначала прошлась по нашим комнатам, большой и маленькой, в которой умещались только старый круглый стол и низкая кушетка, обитая темно-зеленым плюшем. Потом отправилась бродить по коридору. Дверь во владения Нины Семенны была закрыта наглухо, как запечатана. А до соседки Юли, до ее комнаты в дальнем конце коридора, рядом со входной дверью, я не добрела (видимо, вполне усвоив заповедь «чем меньше торчишь там, тем лучше»).

Вошла на кухню — она казалась еще просторнее в мутневших на глазах февральских сумерках, еще привычней и скучнее. И тут как-то сразу я поняла, что тайное, чего я так боялась, пришло. Оно настигло меня, оно здесь, я уже внутри, в той самой полосе тумана. И всё, что вижу — сумерки цвета сырой известки, высокий из серой гранитной серой крошки подоконник, плита

с не убранной в шкафчик сковородой, наша потерянная, в клетку, клеенка — всё это есть на самом деле, всё это правда. А другой правды — той, которая существовала бы рядом с этой или параллельно, — нет, ее не бывает. Сказки — они живут, пока их слушаешь, а когда бабушка начинает собираться и уезжает, они становятся хуже неправды. Правда сейчас и здесь, в темноте, на кухне, где пахнет хлоркой и жареным луком (соседка Юля, когда наступала ее очередь мыть полы, обычно добавляла в воду хлорку). А утром, как обычно, Нина Семенна будет жарить-парить и полнозвучно ненавидеть. Так было каждый день, а по-другому не было, не будет.

«Будет», — без промедления ответил мне печальный голос, ответил вслух.

Ошеломленная, не веря собственным ушам, я все же обернулась, сперва лицом, потом всем существом, к границе между кухней и коридором. Именно оттуда, из темного дверного проема, шел свет, и звук, и он же голос.

Как описать его? Он ничего мне не напоминал, я никогда не слышала его и ничего о нем не знала. Он был прохладный, долгий, и он дышал. Тогда я задыхалась вместе с ним — быстрее, быстрее, — боясь, что он затихнет, уйдет как не было и я останусь одна на свете.

В нашей квартире не жаловали музыку, а то, что вытворял громила Вовка со старым коридорным пианино, музыкой не назвал бы даже пьяный. Что сейчас текло мне в сердце, в грудь — прохладно, чисто, безымянно? Что непрерывно подступало к горлу, даря зверушку, человечье упрямого детеныша, таким покоем, такой немислимой свободой? И такой печалью?

Я не умела пользоваться речью, но это было и не нужно.

Светлейшая вода текла в обход всего, что требует усилий, понимания, внимания. И я в одну секунду навек доверилась тому, что доносилось из глубины квартиры, оттуда, где обитала наша третья соседка (убедившись, что повсюду пусто, она, должно быть, решила в кои-то веки проветрить комнату, и дверь в нее наверняка была открыта настежь).

А голос — это была флейта — пел и пел, но я уже не трепетала мелкой дрожью: сейчас, сейчас всё кончится и я очнусь в потемках между плитой и подоконником, между гранитом и металлом, между сегодняшней и завтрашней тоской.

Это уже не про меня. Да, я жила в карантине, его хозяева не открывали окон, и срок казался мне бесконечным, но он окончен. Смешно и думать, что прохладный голос уйдет и не вернется. Я знала твердо, знала совершенно точно: с этого дня он будет жить во мне неприкосновенно, как голос бабушки, и я всегда его услышу. Всегда, в любое время, стоит прикрыть глаза.

«Жалеть божественно, — пел голос. — Жалеть и жить — почти одно и то же. Когда-нибудь ты пожалеешь даже хозяйку карантина, мешавшую тебе дышать (да, так и будет. Через много-много лет я застану в доме матери нечаянную гостью — седую низенькую женщину с красными веками, которая певучим плачущим шепотом произнесет мое младенческое имя).

Но жалость не единственная правда из тех, которые идут к тебе сейчас. Ты будешь узнавать их незаметно, не сразу, то там, то здесь — в задумавшихся глазах чужого человека, в горячем солнечном пятне на потускневшей от старости березе, в домашней дудочке кукуш-

ки после жестокого, бессмысленного спора, в небесном шорохе дождя.

Но безошибочней всего ты будешь узнавать их в слове. Таким, как это, например: “Дозволено, дозволено живому, и не во сне, как я бывало думал, — дозволено вкусить при жизни счастье”¹. Или вот это: “Я никогда не умел петь как следует, но всегда знал, что существует один-единственный тон — чистый”². Или...»

Флейта замолкла — и вдруг вернулась, запела снова. Какое счастье! «Глюк³, — объявил суровый баритон. — Мелодия из оперы “Орфей и Эвридика”».

И я очнулась в темноте, не понимая, как я сюда попала, как очутилась здесь — на нашей старой кухне, непонимающе разглядывая место, где только что, сию минуту появилась, пришла на свет.

¹ Джакомо Леопарди. «Консальво». Перевод А. Наймана

² Слова пастора Йоханна из «Брехкукотской летописи» Халлдора Лакснесса.

³ Глюк — по-немецки «счастье».

РАССВЕТ

Свет приходил и опять уходил,
медленно так возвращался,
словно усталое сердце будил,
заговорить с ним пытался.

Пел, как поет одинокий рожок:
«Больше не будет разлуки!
Не изживается нежности срок,
не покоряется муке.

Веришь ли?» Верю. А разницы нет,
чье это издали пенье —
флейта ли Моцарта, утренний свет...
Радость, прохлада, прощенье.

КВИТАНЦИЯ СУДЬБЫ

Один поэт-мудрец назвал вещи «квитанциями судьбы»: «Вещи вещие, вещички, вы квитанции судьбы...»⁴. Ну да, расписка со странной подписью, чучело чайки, перчатка с левой руки, оказавшаяся на правой... Мало ли таких, от провидения, квитанций и в жизни, и в литературе! Но я знаю историю одной совсем обыденной, обычной, ширпотребной вещи, которая за полминуты переменяла навсегда жизнь близкого мне человека.

Когда-то, давно, Соня попала в северную деревню, неподалеку от монастыря со знаменитыми фресками. Но отправилась она туда не ради фресок, а вослед за милым — он был художник и писал там осенью свои этюды. Милый ее ни о чем не знал — ни о том, что любим (они с Соней были просто хорошие приятели), ни о том, что добрая его приятельница здесь, в полутора часах ходьбы от него. Да и откуда было ему знать? Соня, снявшая у местной бабушки крошечный чулан со стеклышком на озеро, несколько дней бродила вокруг деревни, собираясь с духом. Больше всего на свете она боялась выдать себя, поскольку за ее художником, хотя он вовсе не был Дон Жуаном, тянулся длинный хвост любовей, которые он умудрялся каким-то образом не замечать.

И вот в один прекрасный день ли, полдень Соня отправилась на Гору — так назывался очень высокий и просторный холм в лесу, издавна облюбованный художниками. На одном из поворотов ведущего наверх лесного коридора, которым обреченно, не чуя ног под

⁴ Вадим Богословский. «Сто стихотворений», Пляда-Пресс, 2013

собой поднималась Соня, вдруг что-то сильно толкнуло ее в грудь. По инерции она прошла еще, остановилась, оглянулась — и обомлела. В двух метрах от нее стояло огромное оранжевое *древо* (назвать это явление иначе не получалось). Это была рябина с позеленевшим от старости стволом. Поодаль, там и сям, виднелись такие же невероятные растения. Густой горячий свет от них воспламенял листву ближних берез, пылал сквозь хвою, ложился на дорогу. А на дороге между тем стоял художник и с изумлением смотрел на Соню. И Соня даже не успела испугаться, услышав: «О Господи, да это Соня!» А следом, тоже с изумленьем, она услышала свой собственный, вполне живой, житейский голос: «Ну да, как будто я».

Радость художника скорее всего объяснялась тем, что Соня, как и сам он, была не слишком разговорчива, молчать умела с кем угодно и сколько угодно. Кроме того, у нее была привычка незаметно исчезать, чем она с первых дней знакомства расположила к себе замученного обожанием художника. Ее он не боялся, не зло подшучивал над ней, интересуясь, например, как же она снимает и куда прячет на ночь свои крылышки (за худобу и молчаливость Соню прозвали ангелом).

Так началось неведомое миру и ни единой в нем душе Сонино счастье — одинокое, кто б знал какое одинокое. Она запечатала его семью печатями, продумав целую систему ограждений и укреплений, главнейшим из которых был запрет видеть милого чаще двух раз в неделю. Три дня разлуки и на четвертый — встреча. Этот самозапрет был непреложен, и Соня ни разу (за исключением одного-единственного случая) его не отменила.

Так и пошло. Три дня вне жизни, зато на утро дня четвертого жизнь возвращалась — с такой силой, что Соня с трудом выдерживала ее натиск.

«Опять, что ль, не спала? — взглянув в задымленные от бессонной ночи Сонины глаза, ворчала бабка Шура, ее хозяйка. — Неужто за день не набегалась?»

И правда, в свои пустые дни Соня ходила до изнеможения. Однажды она обошла за день озеро, на берегу которого стояла изба с ее чуланчиком. Оно было одним из настоящих, известных северных озер, и Сонин милый не поверил, когда она упомянула о своей многокилометровой прогулке.

Как ни странно, прожить трехдневный срок больше всего помогала Соне ее хозяйка. Соня пришлась ей по душе: бабка Шура звала свою нетребовательную жилищу то *большухой*, то *дитятком роженным*, кормила рыбниками, поила вечерами крепким чаем с рафинадом. А Соня копала с ней картошку, мыла на озере половники, ходила за три километра в соседнюю деревню в магазин. В хорошие минуты бабка припоминала местные частушки. Одну из них Соня запомнила мгновенно: «Как на наше сине озеро да пал белый туман. Приключилось с девкой горе: полюбился ей цыган» (говорили, что ее художник — вылитый цыган, хотя он им, конечно, не был).

Вообще чуткость мрачноватой, властной бабки казалась Соне чудом. Бабка была не только истинно, по сути, от рождения добра — она была еще и прозорлива. Ругательница, матерщинница, она ни разу не задела Соню за живое, не задала ни одного ненужного вопроса. Но золотое сердце бабки от боли не спасало. Ни от боли, ни от того, что хуже боли: необходимости ждать, постоянно,

днем и ночью, ждать, считать часы. Три дня без воздуха, и каждый жесточе, безнадежней предыдущего...

И все же Соня не чувствовала себя несчастной. Во-первых, была бабка. А во-вторых, была в ней, в этой жизни, красота, не отпускающая, если хоть раз по-настоящему ее увидишь. Есть в многочисленном семействе фиалок такая разновидность — *фиалка пренебрежённая*. Такою вот пренебрежённую фиалкой была природа здешних мест.

Однажды бабка предложила Соне *сползать* с ней за грибами (бабка хромала, приволакивала ногу). Когда они довольно далеко уже ушли от дома, Соня обернулась — взглянуть на озеро издалека. То, что открылось ей, никто бы не назвал картиной или видом; виденье — вот что это было. Зеркало чистейшего мягко-грифельного цвета покоилось в тумане, среди синеющих холмов. И на обратном пути, пробродив с бабкой полдня, Соня видела все те же низкие холмы и зеркало меж ними, в которое гляделась их деревня — полтора-два десятка черных изб на берегу.

Между тем Сонин милый начал всерьез сердиться на нее. Соня была хорошей собеседницей — внимательной и точной в слове, — и наслаждающийся одиночеством художник все чаще ловил себя на том, что, провожая Соню, он мысленно уже возобновляет разговор, подыскивает и перебирает аргументы. И наконец он прямо попросил свою малообщительную спутницу бывать на Горе чаще, хотя бы через день: «Ведь ты ж не каждый день копаешь бабкину картошку!» На Сонино: «Но вы работаете, я вам помешаю» последовало быстрое, отрывистое, как приказ: «Ты никогда мне не мешаешь! Ты помогаешь мне. Всегда».

Знал бы художник, как доставалась Соне ночь после «ты никогда мне не мешаешь». Она набросила на одеяло шаль и куртку, но ни теплее, ни спокойнее от этого в чуланчике не стало. Разросшееся вдруг, заполнившее всю грудную клетку сердце стучало странно, трудно, как чужое, и повторяло — десятки, сотни раз, бесчисленно повторяло: «ты не мешаешь ... помогаешь мне ... всегда».

С этим «всегда», пульсирующим во всем теле, Соня проснулась. С ним же месила грязь на утренней дороге в соседнюю деревню и обратно: у них с бабкой внезапно кончились мука и хлеб. Как быть со словом, перекрывающим всю жизнь? Или случайным?

Наверное, поэтому Соня так растерялась, увидев в пустынной бабкиной избе кучу народа. Пятеро-шестеро мужчин в болотных великанских сапогах расхаживали как у себя дома по древним бабкиным половикам, отхлебывая на ходу из бабкиных парадных кружек. Рюкзак были свалены в углу, там же стояли ружья. Тут только Соня вспомнила, о чем ей толковала бабка накануне.

Она ждала приезда какого-то охотника по имени Евгений. Этот Евгений, или Женя из Мытищ, был неизменным персонажем бабкиных историй. Она любила его словно сына, даже больше. Ее родные сыновья, живущие кто где, не навещали мать годами. А Женя — «дитяtko мое роженое!» — тот навещал ее каждую осень много лет подряд. И чего только он для нее не делал: колот дрова, сооружал из них роскошную поленницу, чинил розетки и менял проводку, и никогда не забывал привезти новое лекарство от головы, а также дорогого чая и свежайшей пастилы.

Угадывать, который из оккупировавших бабкино жилище великанов тот самый Женя, не пришлось.

Нахмуренная, встрепанная бабка с ходу набросилась на Соню: «Чего стоишь? Выкладывай батоны! Не видишь, что ль, — приехали! Женя приехал!»

Тут в одиночестве дремавший возле печки и потону невидимый охотник приподнял голову. Без интереса, утомленно посмотрел на Соню и пробормотал: «Евгений».

Он был худой и некрасивый, с узкими плечами. Соня немного удивилась, как непохож этот невыспавшийся человек на бабкиного рыцаря без страха и упрека, но через пять минут забыла про него. И про него, и про его товарищей с их ружьями и рюкзаками. С ее реальностью они никак не сопрягались. Реальностью были художник, рябины на лесной дороге, отчасти бабка. Они — существовали, и как еще существовали. Однако вскоре Сониной реальности пришлось поджаться, потесниться, освободить место для непонятных и совершенно непредвиденных вещей.

Шел третий день с приезда бабкиных гостей, и на рассвете Соня проснулась в ужасе. Что происходит? Землетрясение? Бомбежка? Спустя минуту только она сообразила: это охотники пьют чай перед охотой и проверяют амуницию. Прорезалась и бабка. Как через грохот водопада, кому-то прокричала: «А ты чего молчишь? Не захворал ли?» И неуместно тихий, далекий, как с другой планеты, голос ответил ей: «Не разбудить бы девушку».

Что можно было разобрать, расслышать в этом адском шуме? Но Соня разобрала, расслышала. И голос она узнала, хотя, конечно, не запомнила его.

А следующим утром, утром четвертого, всегда нечаянно случавшегося дня, была Гора. И счастье. Сонин милый впервые по-настоящему обрадовался ей. Как

ни смешно, он слово в слово повторил бабкин вопрос: «Ты как, в порядке? Не заболела?» И быстро, торопясь добавил: «Я почему-то ждал тебя вчера. Хотел кое-что показать, пока дожди не зарядили. Идем?»

Соня прекрасно знала дорогу на Гору, но что такое сама Гора, не представляла: едва завидев старую избушку, где жил художник, она переставала замечать все остальное. И вот сейчас, когда они остановились наконец возле седого от лишайниковых пятен валуна и голос милого сказал: «Теперь смотри», — Гора открылась ей.

Внизу, под их ногами, дышал зеленовато-синий древесный океан с бегущими по нему золотистыми прожилками, в багряных крапинах. Он простирался вплоть до горизонта, а там, на горизонте, виднелись, как заметил дальнзоркий Сонин милый, шлюзы великой северной реки.

«Ну что ж, летим?» — после молчания спросил художник. Соня только кивнула. Она давно уже взлетела, древесные валы несли ее куда-то к горизонту. И не было силы, которая могла бы оборвать полет, не дать упругим струям обтекать утратившее плотность тело. Даже художник оказался позади, Соня уже не видела его.

И ночью, стоило ей прикрыть глаза, навстречу с гулом начинали подниматься древесно-лиственные волны, одна свежей и величавее другой.

Проснулась Соня под тот же монотонный, свежий, слитный гул. Ее художник словно в воду глядел — с ночи начались дожди. «Теперь до снега поливать будет, — вслух, ни к кому не обращаясь, сообщила бабка, разжигавшая за стенкой печь. — Надо бы у ребяток коньяку отлить. Вон у них сколько, не заметят». За годы оди-

ночества она привыкла консультироваться у самой себя и таким образом решать свои проблемы.

Коньяк, который бабка потихоньку подливала в чай, был чужеземный, дорогой, и бабка каждый раз оповещала Соню, что нету лучшего лекарства от головы, особенно когда дожди. А Соне было все равно: снег, дождь — Гора стояла на своем месте, и сердце так же твердо знало, в чем его жизнь. Суха дорога в рай или размешиваешь глиняную кашу — какая разница? Придется, правда, отказаться от ежедневных одиноких путешествий, но Соню это не слишком огорчало. Тревога, которую она привычно избывала на ходу, стала другой. Какой, надолго ли и почему — доискиваться не хотелось. Нужно принять как должное все перемены, и — да, жить дальше.

Единственное, чего Соня никак, никоим образом и не хотела, и не могла себе позволить — это забыть, не видеть каждую минуту ту синюю черту, тот горизонт свободы, к которому всего три дня назад взлетела, вскрикнув, ее душа.

И снова наступило утро, утро обещанного дня. Ни разу не встречала его Соня такой спокойной, такой собранной. Как будто кто-то весело и твердо спросил ее: «Готова?» И она тут же, без секунды промедленья, ответила бесстрашным «да».

Как-то особенно, с прищуром, поглядывала на нее и бабка, премудрая, всезнающая бабка, которая наверняка и, видимо, давно уже все поняла и разгадала, все тайны Сониных четвертых, третьих и прочих дней.

Осталось снять с печки сапоги. Без них не обойтись: дороги, тропы — все превратилось в глиняную слякоть.

Но на привычном месте сапог не оказалось. Соня пошарила в другом углу — не было и там. Она заволно-

валась: «Баб Шур! Где сапоги?» «Какие сапоги? Ах да! Евгений побег с утра пораньше в Узковское, к Коле сапожнику. Говорит, девушка твоя простудится, в худых-то сапогах».

«...Зачем...» — вечность спустя проговорила Соня. «Да как зачем? — не понимала бабка. — Затем! Бойтся, что простудишься».

На следующее утро Соня пошла прощаться — и с милым, и с Горой. Отпуск кончался, ее ждали на работе. Узнав об этом, художник помрачнел. Он уже привык к их обоюдной дружеской приязни — долгим, все равно когда и где прогулкам, к разговорам, никогда не праздным, которые так хорошо перемежались с их общим понимающим молчаньем.

И вдруг он спохватился: «А как ты доберешься? С сумками? По такой грязи?» (От Сониной деревни до магазина, где останавливался городской автобус, путь был действительно неблизкий.) И тут же предложил: «Давай-ка жди меня у бабки. Я подойду к двенадцати, и мы за час прекрасно доберемся».

И вот настало завтра, день без лица и без названья, день отъезда. Вещей было немного — дорожная вместительная сумка и рюкзачок. Но в последнюю минуту бабка вручила Соне тяжеленную корзину: она полночи накануне пекла морковники и рыбники. Соня отчаянно сопротивлялась, но бабка была неумолима: «Помалкивай! Не для тебя — для матери твоей гостинец. Авось свезешь не потеряешь».

Еще один сюрприз ждал Соню, когда, уже одетая, с сумкой в одной руке и бабкиной корзиной в другой, она стояла на крыльце, прощаясь с озером, со стеклышком

в своем чулане, со всем вокруг. Бабка в застегнутом на все пуговицы черном плюшевом жакете стояла рядом и смотрела на дорогу, откуда должен был с минуты на минуту появиться Сонин милый. Но его не было, и, вырвав вдруг из Сониной руки корзину, бабка угрюмо двинулась вперед. Похоже, она решила попроситься у магазина, то есть дойти до самой остановки — с ее-то хромотой, да по такой грязи. Но отговаривать ее Соня не стала: бесполезно. Помедлив, она направилась за бабкой, и в тот же миг чья-то рука перехватила у нее ремешок дорожной сумки. Почти не удивившись, спокойно, будто так и надо, Соня разжала пальцы, сжимавшие ремень.

Теперь их было трое. Впереди Соня, налегке. Она не отводила глаз от озера с его туманными после дождей, еще зелеными холмами. За нею поспешала бабка, тоже налегке: охотник из Мытищ забрал себе корзину с пирогами.

Автобус был уже на остановке, но Соне повезло: она успела занять место у окна. Стоявшие в сторонке бабка и ее любимец пытались разглядеть ее через стекло, и Соня вдруг сообразила, что в суете не попрощалась с ними как следует. Пробравшись к выходу, она увидела вдруг со ступеньки своего милого: он торопился, почти бежал к автобусу со стороны Горы. О счастье!

Через минуту он виновато, спешно объяснял, что заработался, и на тебе — проспал, но слава Богу, успел хотя бы попрощаться. А Соня слушала его и ничего не понимала — кроме того, что вот сейчас она проснется в другой, ненужной жизни. «Чужой иль прожитой однажды, до этой муки, этой жажды», — запели в ней какие-то неузнанные строки. И оборвались: автобус за-

гудел и тронулся. Соня вскочила на подножку и тут же обернулась — увидеть милого еще раз.

Они стояли рядом, все трое. Художник, очень прямой, высокий, сосредоточенно, почти сурово смотрел перед собой, как будто изучал чужую, но удивительно написанную вещь. Бабка с несчастным, напряженным, деревенеющим лицом разглядывала проплывающие мимо автобусные стекла. А Женя, мытищинский охотник, улыбался — легонько, кончиками губ.

Так они и перемещались вместе с Соней, эти трое: в автобусе, потом на верхней полке поезда «Архангельск», потом в метро, на улице, в подъезде, дома, на работе — всюду.

И разделить их было невозможно: бабка глядела мимо Сони непонимающими, мутными от слез глазами; художник, сдвинув брови, вникал в живое полотно; охотник улыбался.

Цена этой улыбки, входившей в стоимость квитанции с небес, задаром выписанной Соне, ошеломила ее еще тогда, на остановке. Но это мало что меняло, вернее ничего. Зато сама цена со временем менялась: росла все неуклонней, шла постоянно вверх — день ото дня, месяц из месяца.

Художник продолжал видаться с Соней. Он был по-прежнему хорош и нежен с ней, по-прежнему, хотя и реже, случались их прогулки и беседы, и он по-прежнему не знал — а может быть, боялся, не хотел узнать, — что он любим.

Лет семь спустя Соня лицом к лицу столкнулась с Женей из Мытищ — случайно, у Ярославского вокзала. «Дружок, ты похудела», — сказал он ей, ничуть

не удивившись, как будто они виделись недавно, неделю-полторы назад. Сказал он это так просто, так свободно, что Соня поняла (хотя, сама не зная почему, ни разу за семь лет не усомнилась в этом): он всё помнит. Помнит о протекавших сапогах, о стеклышке в чулане, о море глины, через которое провел их с бабкой, забрав себе их ношу.

Внимательно, не отвечая, не улыбаясь она смотрела на него и видела перед собой любовь — ту разрезающую сердце бесконечность, тот горизонт, ту синюю черту, к которой, как на родину, летела ее душа.

И что теперь могло быть проще, чем оплатить кви-танцию судьбы?

Душа встречается с судьбой,
и на единое мгновение
жизнь обретает лад и строй,
глубокий, как сердцебиенье.

Горячий полдень, и покой,
и память, сплавленные туго.
Душа встречается с судьбой,
как люди, выстрадав друг друга.

БЕЛАЯ КОРЗИНКА

«*Душа моя во мне,
я тот же, что и был*»

Радищев

Эту корзинку подарили мне домашние — в деревне, на день рождения. Она была доверху полна орехами, и сначала я больше обрадовалась им. Когда же орехи подошли к концу, объявилась сама корзиночка. Обычная, из белых ивовых прутьев, она была на редкость ладной — не большая, не маленькая, как раз по руке. Теперь, отправляясь в лес, я брала с собою только ее. Бывают такие правдивые, дружелюбные вещи, посмотришь на них в плохую минуту — и душа на место встает.

Мы обошли с этой корзинкой все ягодные места, и ни единого раза она не осталась пустой. В каком-то смысле белая корзинка могла служить символом нашей жизни — тех доверху полных, привычно прекрасных лет, когда каждое утро, проснувшись, чувствуешь себя на свете как дома.

Так, по-домашнему, и текла наша жизнь. Она текла, и каждый следующий поворот этой реки, жданный или неожиданный, был чем-то знаком нам, каждому можно было кивнуть при встрече и на прощанье. Но однажды за поворотом не оказалось ничего. Ни воды, ни воздуха, ни голоса, ни света — ничего, пустота, словно река ушла под землю.

В одной сказке дурачок развязывает мешок с несчастьями, и они разлетаются во все стороны. Миновало ли хоть одно несчастье нашу «сторону»? Есть у Даля поговорка: «И этого горя мало, и этой беды не достало». Как

выяснилось вскоре, эта сосланная в словарь фольклорная премудрость была правдой — донельзя, до неправдоподобия точной и грозной.

Мы постарались глядеть этой правде в глаза — тем более что по-другому с ней не получалось. Как и все живые люди, мы кормили наше горе терпением, умиротворяли благодарностью за каждую легкую минуту, но спасения не было — беда не отходила.

Так прошел год. Потом другой. Настало лето.

Уже сходила земляника, очередь была за черникой, и медлить не приходилось. Жарким ясным утром я повесила на плечо матерчатую сумку с тремя банками, взяла свою белую корзинку и отправилась в лес. Никого не было на сумрачной, заваленной гниющими стволами старой дороге к черничным местам, и сама Барская (лучший на свете сосновый лес в полутора километрах от деревни), залитая солнцем, мирная, пустынная, казалась заколдованной.

Земляника еще не сошла, и так свежо пунцовела она в траве, что сердце заволновалось. И как много ее было! За полчаса наполнилась литровая банка, а земляничные «окошки» все открывались и открывались — только успевай собирать-закрывать.

Тут я и наткнулась на темный под соснами бугорок. Какой-то странной была его тень — слишком густой, слишком плотной. Только взглядевшись, я поняла, что это: передо мной лежал огромный живой черничный пирог — сплошь спелая, сизо-черная нетронутая черника. Очередь была за белой корзинкой. Дно ее стало черным уже через минуту, но рядом — о счастье, о ужас — и налево, и направо, и впереди всё было красно от земляники.

...Часа через два я наконец разогнула спину. Постояла с закрытыми глазами, вбирая в себя райский запах июля — благовонной горячей хвои. А когда невидящие глаза прозрели, они увидели на траве одну матерчатую сумку. Белой корзинки не было.

«Что ж, пойду искать!» — почему-то вслух сказала я себе и тут же молча ответила: «Иголку в стог сена». Так и вышло. Час, и второй, и третий бродила я от одного холмика к другому, от одного земляничного хранилища к следующему, в такой же точно травяной колее, под такой же березой, на таком же склоне, возле такого же муравейника. Одно только место узналось сразу — затененный соснами черничный «пирог», где пошла в ход белая корзинка. Конечно, ее не было и там

Пришлось возвращаться — без ног и без корзинки. Почему так саднила душа? Что угодно отдала бы, чем угодно откупилась от несчастья, которое все глубже внедрялось в нашу и без того обескровленную, оцепеневшую жизнь. Корзинка для ягод — это ли утрата? Это ли потеря? Но душа умней ума, и душа знала: белая корзинка, приветливая и простая вещь, уплыла по течению прежней жизни, которой принадлежала, ушла вслед за нею. Так и должно быть.

Назавтра настало новое тихое, жаркое, прекрасное утро. Это только горе стоит на месте. Стоит, как столб между «было» и «больно», и на всем серая тень от него. Еще через день июльский ливень принес с собой затяжные дожди, а там забрезжил август.

Время уже не текло, как раньше, просто вдруг обрывалось и пропадало. Миновал август. Деревня начала пустеть, как всегда в начале сентября. Разъехались со

своими родителями деревенские, они же московские и ярославские, дети. Гранатово-алой стала черноплодка напротив. Начались белые от инея утренники. Иногда иней сверкал под темно-синим сентябрьским небом до полудня. Красота ведь ни в чем не виновата. Как говорил один святой: это у меня плохо, а у благодати хорошо.

В один из таких неземных сентябрьских полдней я пошла прощаться с Барской. Поднялась по сосновой дороге наверх, к огромному лесному полю, летом желтому от зверобоя. Со всех четырех сторон его окружал лес, земляничный, черничный, грибной, родной.

Облетевшие вершины лип и берез процеживали солнце, и под ними было светло — так, что сердце ломило от света. А дальше шел небольшой сосновый холм, пасмурный и тихий в любую погоду. Ни ягод, ни грибов здесь не росло, одна трава. За лето земляничную Барскую исходили десятки ног, исползали бесчисленные колени, но сюда редко кто забредал, разве что невзначай, по ошибке.

Я вошла в тень — и вдруг поневоле, чьей-то нездешней подсказкой, чуть-чуть повернула голову влево (помню это короткое, бессознательное, странно точное движение). И увидела свою белую корзинку. Уже не белую — серебристо-древесную, как кора. Она стояла в траве, ладная, легкая, совершенно такая же, и первая моя мысль была: «Как же ее никто не увидел?»

Я взяла ее в руки — легкую, по-лесному чистую. Лишь дно стало густо-фиолетовым от выпитой дождями и солнцем черники.

Мешок с несчастьями, развязанный дурачком или дуручкой из сказки, он же ящик Пандоры, никто не завязал, не закрыл. Но время вернулось. Я стояла посреди леса, с серебристо-серой корзинкой в руках, и слушала, как течет под землей река нашей исчезнувшей жизни, как пульсирует она на поворотах, которые мне не дано видеть. Но у Бога дней много.

Неужели такое бывает? Но видишь — бывает:
над разбитою жизнью, над ямою горя без дна
сердоликовый месяц апрельский спокойно сияет
и цветет, вопреки холодам зацветает весна.

И кукушка кричит днем и ночью, и внятно, и звонко,
что увидит, своими глазами увидит спасение тот,
кто дошел до конца и нашел в себе сердце ребенка,
кто жалеет так чисто, так просто, как птица поет.

Кто не вспомнит о радости, вырванной заживо,
с кровью,
потому что не время прозябшей фиалке мешать.
Лишь тянуться за нею, тянуться — всей гибелью,
всею любовью,
и проснуться от счастья, и утренним солнцем дышать.

ТАЯ И РАЯ

У Таи была корова, и у Раи была корова, и обе ходили на своих хозяек. Таина смиренная, рассудительная Дочка целыми днями паслась внизу, на речной луговине. Посмотришь в сторону реки — а там привычно перемещается уже вдоль берега черно-белое пятнышко, туда и обратно, туда и обратно. Этой воистину Божьей коровке пастух был ни к чему: она сама себя пасла.

А вот Раиной красно-рыжей Чайке без пастуха была беда и погибель — и ей, и всем нам. Укромному пастбищу у реки она предпочитала деревенские огороды и единственную в деревне улицу, по которой любила промчаться рысью, взмывая и глядя перед собой с той первобытной, дремучей дурью, от какой душа вмиг перелетает в пятки.

Вечерами, в одно и то же время, над деревней разносилось певучее: «Доча-Доча-Доча!» Это Тая звала свою буренку, и та с патриархальным «муу-у» брела навстречу хозяйке, предъявляя ей и всем вокруг огромное розовое вымя, наработанное за день.

Рая же Чайку не звала, а скучно и устало материла. Та на проклятья, естественно, не отзывалась, и начинались поиски. Иной раз они затягивались до ночи, и так каждый день.

Немудрено, что у главного продукта жизнедеятельности Дочки и Чайки совпадало только название — молоко. У работающей Дочки это была густая, пахучая, с восхитительной кремовой пенкой субстанция, у пропащей Чайки — белёсая водичка без цвета без запаха. Но поскольку вся деревня кормилась от Таиных-Раиных щедрот (у Таи было несколько посто-

янных стародавних клиентов, у Раи — все остальные), никто не роптал.

И всё было хорошо — *было бы* хорошо, если бы шальная Раина Чайка не возненавидела ...нет, не свою смиренную соперницу, степенную Дочку, а ее хозяйку, Таю. Попугать-то Чайка любила — всех без исключения, без различия пола и возраста, но с этой бедой мы уже свыклись. Завидев на дороге красно-рыжее чудище, народ быстро растекался по окольным тропкам, на которые Чайка никогда не посягала. Все так привыкли к этому «никогда», что оно просто не могло не кончиться. И оно кончилось, скоро и скверно.

В один из тихих, мирно сияющих деревенских полдней дремавшая (или караулившая?) прямо на дороге Чайка узрела Таю, спешившую по своим делам на другой конец деревни. Заметив разбойную буренку, Тая проворно свернула на параллельную дороге тропку и пошла себе дальше, сокрушаясь о Чайкиной дури и ни о чем таком не помышляя.

Что было дальше, рассказывали две свидетельницы. Первая видела, как Чайка за доли секунды догнала Таю, сбила с ног и принялась бить и топтать, и копытами, и рогами, валяя по земле из стороны в сторону. Ни крикнуть, ни позвать на помощь Тая не успела, только прикрывала лицо руками. И если бы хозяйка тропки, на которой Чайка убивала Таю, не вышла в огород за салатом — кто знает, чем бы всё кончилось.

Второй свидетельницей была сама Тая. Недели две спустя она остановилась у нашей калитки и крикнула меня. Вместо Таи я увидела Таину тень — так похудела и потемнела она. В правой руке — сплошной черно-желтый синяк вместо ладони — она держала крепкую,

с оструганным острым концом палку. «Слышишь, — с ходу, не поздоровавшись начала она, — попроси Женю справиться тебе такую же и без нее не ходи. А увидишь Чайку — беги к забору, через забор ей не достать. И кричи, кричи! Обещаешь?»

Конечно, я обещала — и вот тогда-то испугалась, испугалась по-настоящему. Тая была домоседкой, по гостям не ходила. Наверное, ей хватало общения с погодой, с временами года, с семьей сына, навещавшего ее раз в месяц, с курами и тремя кошками, с великолепнейшим кустом золотых шаров на спуске к реке. А еще огород, картошка, еще сено для Дочки... За годы совместного существования в деревне она зашла ко мне только однажды, прошлой осенью, в октябре, когда все дачники, московские и ярославские, разъехались.

В ранних сумерках я подошла к окну — узнать, не кончился ли дождь, — и увидела на лавке под окном женщину в мужском дождевике. Вгляделась — Тая.

Я выбежала на крыльцо: «Тая, ты? Что случилось? Зайди!» Но она только поглядела на меня своими впалыми глазами и горестно помотала головой: «Телочка померла, а сказать некому. Вот, к тебе пришла. Посиди со мной».

Я села на мокрую скамейку, обняла Таю за плечи, мы помолчали, потом она ушла под проливным дождем.

...Без палки мы теперь не выходили, хотя надобность в ней отпала практически сразу. Рая отвела одичавшую Чайку в соседнюю деревню, к родне мужа, и там ее заперли в пустом хлеву. Можно было сделать это (давным-давно пора было сделать) и дома, в собственном хлеву-развалюхе, но, видимо, Рая боялась деревенских, и больше всех, конечно, Таю.

А между тем волну никто не гнал: милицию Тая не вызывала, к разгневанной общественности не обращалась, объясняться с Чайкиной хозяйкой не ходила. Всё было как всегда, всё шло своим чередом. Правда, мы перестали озираться, искать глазами, не залегла ли где поблизости красно-рыжая Раина чума. А когда уже привыкли жить без страха — к хорошему быстро привыкаешь, — деревню облетела новость, которая не умещалась, не укладывалась в сознании.

В соседнее Остеево, где содержалась пленная Чайка, зашли цыгане. Раин муж был пьян или хотел опохмелиться, денег у него не было, и он обменял дурную корову на бутылку. Наутро Рая, ночевавшая у себя дома, побежала в Остеево доить Чайку, а дверь в хлев настезь и в хлеву пусто...

Не слишком добрую, не слишком умную Раю жалели все. Все понимали, каково ей. Коровы для деревенской женщины, любой, такой, как Тая, и такой, как Рая, — почти что смысл существования: опора, заработок, общение, уважение. Еще вчера жизнь Раи шла, со всеми ее досадами и просветами, с утренними и вечерними дойками, со свеженалитыми трехлитровыми и литровыми банками, с обменом хитрыми деревенскими новостями, с вечной заботой о сене: пора ли ворошить, успеет ли подсохнуть до дождей.

Шла — и остановилась.

...Мы малодушно обходили Раю стороной, чтоб не наткнуться лишний раз на ее непонимающий, как будто вынутый взгляд.

Однажды я принесла из лесу душицы со зверобоем и возилась с ними на подоконнике, куда обычно ставили цветы. Поворачивая букет то так, то эдак, чтобы золо-

той зверобой оказался на солнце, а лиловая душица — в тени, я ненароком подняла глаза и увидала Раю. Она брела куда-то, наклонив голову, замедленно, как беженка (наш дом как раз посреди деревни, и из окна мы видим всех идущих мимо). А ей навстречу, всё с той же палкой, тяжелой, острой на конце, двигалась Тая.

Заметив Раю, она вдруг заспешила, заторопилась (а деревенским было доподлинно известно, что со дня Чайкиного душегубства Тая и Рая не встречались). Они сошлись напротив моего окна, и Тая бросилась к оцепеневшей Рае. «Какое горе, какое горе!» — громко, на всю деревню причитала Тая, и плакала, и обнимала ту, из-за которой едва не погибла. А я стояла у окна и, как античный хор в единственном числе, твердила вслед за плачущими: «Горе, какое горе!»

Я и не знала, что у старой Таи, родившейся в деревне, столь благородная родня. Хотя навряд ли Тая слышала о греческой царевне. Навряд ли ей было известно, как Антигона прощалась с жизнью. В какой момент произнесла слова, благодаря которым жизнь возможна — любая жизнь: «*Я рождена любить, не ненавидеть*».

ДОЖДИК

Летний дождик ходит-бродит,
шелестит едва-едва
и на память мне наводит
чьи-то давние слова.

Только чьи они, откуда,
кто так просто их сказал?
Невзначай набрел на чудо
и по имени назвал.

Кто расслышал в каплях с неба
детством веющую весть
и пошел за нею следом,
а далёко ли — Бог весть?

Летний дождик ходит-бродит,
ворожит и бережёт.
Недоверчивых обходит,
прочим радость раздает.

ДОМ С ЛЕВОЙ СТОРОНЫ

Дом в деревне не может быть один; он всегда между — соседи слева, соседи справа. И потому жизнь в деревенском доме всегда немножко подмостки, а соседи, хотя они иль нет, всегда немножко зрители. Сплошных заборов в деревнях не так уж много, и потому окно глядит в окно, крыльцо общается с крыльцом, и огороды рядом, и к мосткам ведет одна и та же тропка.

Дом соседей справа от нас был исключением из правил: стоял он не вдоль улицы, как прочие дома в деревне, а в глубине большого, с двумя сараями, участка, или усадьбы. Так далеко, что ни в одно окно не разглядишь, — не то что дом соседей слева. Его окошки гляделись в наши, а малина краснела по обе стороны ветхих штакети́н между огородами.

Но дом этот давно был для нас только картинкой. Мы смотрели на него из кухонного окошка, сквозь разросшийся куст черноплодки, и радовались, что видна одна лишь крыша. Все остальное — крапива выше крыльца, остов холодильника возле колодца без воды, гниющих бревен (некогда сарай) и прочие приметы запустения — все затенялось празднично густой листво́й и больше мнилось и мерещилось, чем виделось воочию.

История этого дома творилась на наших глазах, от лета к лету, когда мы переселялись в деревню и так или иначе наблюдали за происходящим у соседей. Хотя ведь «наблюдать» значит пытаться что-то уяснить, понять. А нам это и в голову не приходило — что можно разобратъся в том, что происходит в соседнем доме: так перемени́нно и порывисто летела мимо нас их удивительная жизнь.

Со временем громкоголосая семья стала стихать и таять. А два десятилетия спустя соседское жилище опустело: в нем осталась одна старая мать с немолодым и нелюдимым сыном. Тогда и начали обозначаться печали утратившего нужность дома. Сначала накренился, прежде чем рухнуть, так и простоял согбенным пару лет штакетник; крапива мигом заселила огород и окопалась у крыльца; сарай, вплотную примыкавший к дому, стал уменьшаться на глазах, словно решил, пока не поздно, уйти под землю.

Смотреть на всё это нам не хотелось. Еще скучнее было слушать, как старая хозяйка с утра до ночи то плачет, то бранится с сыном. А тот как пропал на речке, так и пропадает. Уйдет с утра, и даже вечером увидишь на мостках худую фигуру с удочкой.

Казалось бы, что нам их вечные проблемы? Но за десятки лет существования бок о бок мы сжились, почти сроднились с нашими соседями. И когда старая хозяйка вместе с сыном переселилась в город и перестала навещать отцовскую избу, мы, незаметно для себя, осиротели.

Сначала, правда, нам казалось, что напротив — дождались покоя. И так чудесно, так непривычно это было, что каждый день воспринимался как подарок. Но наслаждались мы покоем не так уж долго. По мере того как превращался в нежилье обжитый, ни дня не пустовавший прежде дом, теряла смысл и наша радость. Иной раз думалось: пускай бы они там кричали друг на друга, скандалили, рыдали — всё лучше, чем умирающее на глазах жилище и эта мутная, тучнеющая, как крапива, тишина.

И вдруг — незаменимое в романах, но в жизни чаще устрашающее «вдруг», — до нас дошло, что в помощи

нуждаемся мы сами. Наш аккуратный, милый, но очень старый дом пришел в упадок: полы уже не пели и скрипели, а ходили ходуном. Когда же вскрыли доски возле печки — ужаснулись: она держалась на честном слове и не сегодня, то уж завтра наверняка бы развалилась.

Ремонт, и капитальный, был неизбежен. Нашли рабочих (их рекомендовал надежный, уже имевший с ними дело человек), и те предупредили, что две-три недели дом будет непригоден для жилья, нужно искать пристанище на стороне.

Друзья нашли для нас два пустовавших дома. Но первый облюбовали крысы, а во втором гостили друзья наших друзей и мы, конечно же, стеснили б их. Как быть? Куда податься двум бездомным человекам?

Ремонт должен быть начаться через день. В окошко, сквозь пестревшую оранжевым и алым черноплодку (кончался август), я увидала, как на соседское крылечко поднялся человек, и машинально, про себя, отметила: Саша пришел с рыбалки, завтра уезжает. Любимый сын хозяйки, он стал теперь хозяином избы, но приезжал нечасто, раз или два за лето, с неделю пропадал на речке и исчезал. И тут я поняла, что делать.

Саша без звука отдал ключ от дома и удивился, что я благодарю его: «За что? Я только рад, что вы здесь поживете. Прости, что грязно».

Но дело было не в грязи, не только в ней. Поскольку рамы сгнили и больше чем наполовину выкрошились, Саша забил окна фанерой, оставив одно-единственное зрячее окошко, которое он тоже не открывал — оно могло рассыпаться в руках. Поэтому дышали в доме тем, что шло из-под земли: холодной глиной, плесенью и еще чем-то. Чем-то таким, о чем я запретила себе думать.

Мне удалось за полдня отмыть полы. А муж сменил прогнившие ступеньки на крыльце и сделал то, без чего жить в бездомном доме было невозможно: открыл окно и заменил труху надежной рамой из собственных запасов.

Рабочие приехали чинить наше жилище в прекраснейший из дней — веселый, теплый, сверкающий, как зеркало. Бывают дни такого света, что, кажется, конца ему не будет. Но сразу после нашего переселения настала темнота — в буквальном смысле слова.

Кой-как пережив ночь в чужой норе, мы заспешили к приоткрытому окошку и увидали в нем тяжелое, как перед снегом, стальное небо и дом, который погибал под этим небом, — наш собственный.

Его ломали легко и быстро, как коробок без спичек. Крыльцо — вполне сохранное, с перилами, где восседала обычно наша кошка, — погибло первым (а деревенский дом в отсутствие крылечка всегда нелеп, особенно такой простой и старенький, как наш). Мелькало в воздухе тряпье — оно использовалось вместо пакли. В распахнутые окна летели куски фанеры с наклеенными на них обоями, расколотый печной кирпич. С высокой, уже безлиственной рябины (поленница под ней была сплошь темно-алой от сыпавшихся ягод) свисали космы стекловаты.

А посреди куска земли, который вчера еще именовался огородом, росла гора из древесины, чудовищная гряда бревен, досок, наваленных друг на друга как попало. Чего в ней только не было — от сорванной с петель старинной двери до каменной столешницы из дуба, за чем-то кем-то выброшенных вон.

И сразу, без оттяжки, начался ремонт. Дом возвращали к жизни так же лихо, как гробили его. За пять-

шесть дней он был поставлен на фундамент (диковинно смотрелось это: как будто дом привстал на цыпочках, а опуститься не умеет). К началу следующей недели на крышу затащили лестницы, и это значило, что печь почти готова. Потом из черного пролома в крыше показался кирпично-красный кубик, а ближе к вечеру над домом возвышалась новорожденная труба.

Нам оставалось прятать удивление и молча ликовать: кончались холод, запах подземелья. Еще неделя — и наш дом вернется к нам. Но ликовать не получалось: что-то не то было с этим ремонтом, неправильное что-то. Так, класть фундамент начинали одни люди, а завершали незнакомые, другие. Глину с водой мешал веселый Николай, но смесь с цементом готовил темнолицый, с чугунным взглядом Тимофей, которого вчера еще в деревне не было.

Последняя ремонтная неделя, третья, началась с исчезновения еще одного человека. А посреди недели исчезли все, и с бригадиром остался один чугунноглазый Тимофей. Им предстояло сделать невозможное — за три оставшихся до окончания срока дня настелить новые полы, обшить еловой планкой стены, заделать дыры и прорехи на фронтоне, срубить крыльцо, исправить разломанные сени. (Нам тоже предстояла встреча с невозможным, хотя и совершенно в другом роде, но мы об этом не подозревали.)

Поскольку договора мы, смешные люди, не заключали, во всем доверившись рекомендациям своего друга, настаивать на сроках было бесполезно. Ждать, мерзнуть, делать вид, что всё в порядке, — вот всё, что мы могли.

И еще странствовать, конечно. Набрав в запас плащей и курток — дожди, порой со снегом, не прекраща-

лись, — мы уходили в лес. Усыпанные хвоей и листвой дороги прекрасны, дождь только усугубляет их красоту.

Мы выбирали дальние маршруты, чаще тот, что вел в брусничник, за тридевять земель. Сосны цвета оранжевых углей стояли на мягко-изумрудном фоне мха просторно, вольно, порознь. Дождь пригасил оранжевое, сырость замглала блеск брусничника. И эта пасмурная красота была лекарством из лекарств.

Мы досыта дышали мокрой хвоей, срезали вымытые сыростью лисички — они во множестве росли на травянистой дороге среди сосен — и в ранних сумерках, продрогнув, брели домой.

В один из этих темных, неподвижных дней мы, возвращаясь с нашей обычной затяжной прогулки, заметили в деревне яркий свет. Горел какой-то ближний дом — не страшным алым пламенем, а электрическим огнем. Какой? Уж не соседский ли, не тот, который справа? Его хозяйка уезжала одной из первых: она была учительницей, преподавала в Костроме литературу. На крашенных дверях ее избы давно уже, со дня ее отъезда, висел замок.

О Господи, что там могло случиться? Но дом, знакомый нам как собственный (а где еще узнать погоду, разжиться хлебом, взглянуть на грядки? Кого из деревенских первым позвать на именины, на смородиновый пирог), — дом с правой стороны был темен, замок висел на месте. Всё с ним было в порядке. А с нами — нет.

...Незабываемое это было зрелище: иллюминированная деревянная коробка с распахнутыми настежь окнами. Дождь, темень, тишина. Ни человека, ни приبلудной кошки. Но тишина была неполной: еле-еле, как сквозь вату, в тумане проступали звуки — не то гармош-

ка, не то крики. Наверное, на том конце деревни справляла праздник.

Мы постояли, послушали. Потом вошли в горящий без огня, без дыма дом — свой собственный, пустой, с доской-мостками над провалом пола. Закрыли окна, выключили свет, еще немного постояли с ним рядом в темноте. И побрели в свое убежище, в свою ночлежку с левой стороны.

Назавтра мы узнали, кто праздновал и почему. Как оказалось, бригадир, великолепный плотник и печник, был тяжелейший пьяница. Удерживаясь от запоя, он вымещал свою тоску по алкоголю на рабочих: замучивал работой и выгонял без объяснений. На том конце деревни жили люди, осведомленные об этом. Они пришли в наше отсутствие с бутылкой, и бригадир сорвался, отправился за ними — пить, исполняя между делом всё, в чем нуждались те, кто его подпаивал: заделывать прорехи в крыше, подмазывать рассевшуюся печь, менять подгнившие столбы и прочее. Чугунноглазый Тимофей, как верный пес, не отлучался от него ни на минуту.

Через три дня они вернулись, и бригадир, не поднимая глаз, сказал, что «к послезавтраму всё будет». Действительно, весь день стучали молотки, под вечер были насланы полы, вчерне обшиты стены.

Но утром — «север, запад, юг в развале; пали троны, царства пали»... Утром случилось невозможное — то самое, которое не обойти, не отменить. С которым не справятся ни гнев, ни здравый смысл, ни осторожность.

Весь месяц, наблюдая за происходящим, мы понимали: случиться может что угодно. Разборки изгнанных рабочих с бригадиром, пожар, внезапная зима. Но пришло — не где-то и к кому-то, а к нам, сейчас, сегодня —

то, от чего за полминуты пало тридцатилетнее, привычное и милое нам царство деревенской жизни.

... Темно и тихо было тем утром в нашем доме, зато горели окна в доме справа и что-то там гремело, грохотало, рушилось. Я бросилась туда.

Замок был сорван. В прибранном на зиму холодном помещении стояло густое глиняное облако, в котором черными тенями перемещались бригадир и Тимофей. Они крушили печь соседки. Предупреждая мой вопрос, вернее крик, бригадир выбрался из облака и буднично кивнул: «Ага, мы здесь. И не уйдем, пока не кончим. Достала нас ваша соседка. — (Дальше шло непрогнозируемое, грязнее некуда). — Названивает двадцать раз на дно: “Давай-давай! Скорей! Я заплачу-переплачу!” Так что сидите ждите. А вообще — пошло всё...»

И занавес из дымной глины опустился. Но тут же поднялся еще на полминуты — пока я объясняла бригадиру, что инструменты их и вещи будут за порогом. Что беспокоить нас не нужно, ни завтра, ни потом. Что не доделанное ими — крыльцо, фронтон, проводка, сени и т.д. — доделаем мы сами. Ремонт окончен.

Муж ждал меня в нашем пристанище, нашем приюте с левой стороны. А я, войдя, увидела — до рези ясными, как только что промытыми глазами, — иную комнату, не ту, что видела обычно. Стены в доисторических открытках с мимозой и котятками, бумажные иконки, заношенные телогрейки и бушлаты на веревке над кроватью, свалка постельного белья в углу, раздолбанная швейная машинка на комодке — где всё это? Ни грязи, ни убожества, ни горького непонимания, зачем мы здесь. И даже холод отступил: старая плитка горела днем и ночью и воздух наконец согрелся, стал пригодным для жилья.

Я видела наш завтрак на столе — кофейник, две чашки, гренки с сыром. Рядом с подносом, в стеклянной вазе, рябиновая гроздь. Комод с заброшенной на швейную машинку тонкой шалью. Там же магнитофон и стопка дисков: Бах, Шуберт, Гайдн. Чистая, застланная пледом постель в углу (бушлаты с телогрейками на время перекочевали в кладовую). На верхней полке допотопного серванта — книги (все, что там было: розетки, пепельницы, пустые банки из-под кофе, я выгребла и разместила снизу).

Это был дом, хороший дом, в котором можно разговаривать, молчать, обедать, думать. Можно спокойно засыпать и просыпаться. Но — как там в «Синей птице»? — «прощайте, прощайте, пора нам уходить...»

Встревоженные глаза мужа спрашивали, что произошло. Я объяснила, следя за голосом и за руками: дрожь заразительна. Мы подогрели кофе, забыли про него и стали молча собираться.

Посуда, вещи, книги... Одна из них — она лежала сверху — упала на пол. Я наклонилась подобрать ее и увидела: это роман, который муж всё это время читал нам на ночь вслух. Роман был старый и прекрасный (недаром его столько раз экранизировали), но больше для детей, чем для утративших душевную невинность взрослых. Там было зло, которое, всё обогнав и опозорив, внезапно посрамлялось, и добро — намучившись как следует, оно вдруг воскресало и возмещало все до одной потери.

И я подумала, что наша жизнь сейчас — тот же экран, и книга у меня в руках, конечно, отбрасывает тень на это полотно. Но тень от зла в романе не перекрывала тень добра, и контраст между ними, как полагается,

давал объем и глубину, уравнивал существование придуманных людей. А в нашей жизни, когда темнота шла отовсюду и нарастала, нарастала, одна из двух теней исчезла. Вплоть до сегодняшнего утра дрожали два-три нежных блика — Шуберт, дорога в соснах, — но глиняная взвесь, в которой дергались две черные фигуры в доме справа, убила, истребила их.

А между тем тележка с нашими вещами исправно двигалась между домов. Сначала, груженная доверху (кастрюли, одеяла, лампа), к нам. Затем, пустая, — к дому с левой стороны. И снова к нам. И вновь мы чистили, стирали, расставляли, изо всех сил свыкаясь с незнакомым, когда-то нашим домом. Со стенами, несколько не похожими на наши. С чужой высокой печью посередине.

Больше чем четверть века нашу диковинную, любителем сработанную печку стерег Снусмумрик⁵, хранитель дома, — его когда-то нарисовала маленькая дочь. Серьезный, мирный, в зеленой шляпе с розовым пером, он, оседлавши вьюшку, все эти годы приглядывал за нами. Теперь его не будет, и нужно побыстрее смириться с этим. И с этим, и со всем ненужным, что учинили в нашем доме чужие люди.

А как смириться с миром вокруг дома? С теми, кто занимался обычным, почти наивным мародерством, используя наши печали как шанс поправить свои дела? Как быть с тем пакостным, постыдным, что творилось в жилище с правой стороны? Приступать к жизни предстояло сейчас, сию минуту — ни швабрами, ни подшиванием занавесок от нее не заслонишься. Мы принимались

⁵ Снусмумрик — один из главных персонажей сказок Туве Янссон про муми-троллей.

обсуждать ближайши́е дела и замолкали, не понимая, о чем мы, зачем хлопочем.

При этом всё время слышался, как звон в ушах, какой-то ровный, непрерывный голос. Прислушавшись, я поняла, что он звучит во мне самой. Что с самого утра, с минуты, когда я добежала до дома с правой стороны и увидела сорванный замок, я повторяю про себя две фразы, две молитвы. Одна была «Скажи мне, Господи, путь», другая — «Дай положити мне начало благое».

Начало, да. То, что вернее, выше счастья. Что-то реальное, родное, что не изменится и не изменит.

Мы не стовариваясь подошли к окну. Там было всё то же: куст черноплодки, раздетый снегом и дождем, под вечерующим свинцовым небом. Но на одной из верхних веток сверкал и трепетал божественный трилистник — оранжевый, янтарный, алый. И сквозь него, сквозь эти чудом уцелевшие листочки, смотрел на нас Дом с левой стороны. Смотрел, как смотрит человек.

МОЛЧАНИЕ

Я этой муки не превозмогу,
но я ее оставляю без ответа.
Иначе улыбнуться не смогу,
не доживу до утреннего света.

Не отвечать — единственный ответ
отчаянью, и не дано иного.

А иначе не высветлеет свет
и утреннее не проступит слово.

КРЕСТИНЫ

Крестины крошечного Гриши были не первыми в моей жизни. Не раз стояла я в углу какой-нибудь крестильной среди притихнувших свидетелей и очевидцев таинства. Мне был знаком весь чин и строй этого милого, полудомашнего обряда, где запах ладана никак не отменяет опрятного благоухания пеленок и где навряд ли встретишься с тяжелым или усталым взглядом.

И здесь, на Гришиных крестинах, было всё точно так же. Не отвлекаясь, не упуская ни одной детали, следили родственники и друзья семьи за тем, что происходит. Мало-помалу подошел черед важнейшей из церемоний — раздевания младенца. Сейчас из материнских рук он перейдет в тяжелые священнические ладони, те поднесут его к старинной медной купели...

И тут один из родственников выступил вперед и щелкнул раз-другой затвором своей продвинутой, со множеством насадок камеры. Эффект был сокрушительный в буквальном смысле слова: в полной, полнее не бывает тишине (добавишь каплю — и прольется) как выстрел грянул. Люди задвигались, зашевелились. Я тоже вздрогнула, зачем-то отступила, потом, опомнившись, шагнула вперед, на свое место, но не нашла его. Место мое исчезло. Исчезла вытертая плитка под ногами, не стало тех, кто стоял рядом, погасла синева в глубоких и высоких, под потолок, окнах крестильной.

Я была где-то, где не бывала никогда, и видела не объяснимое ничем — ни разумом, ни памятью об этом «где-то». Передо мной был небольшой помост, покрытый молочно-белой тканью. Несколько женщин, тоже в белом, вели вокруг него какой-то сложный хоровод,

напоминающий изображения на микенских вазах. Они то отходили от помоста, то осторожно, друг за другом приближались к нему и опускали головы, склоняясь перед тем, что там лежало. Лежал же там младенец, грудной ребенок, обвитый белыми, как у танцовщиц, пеленами. Лежал не шевелясь, не плача, словно обрядовая древняя скульптура из мрамора или слоновой кости.

Прохладой веяло от мерных, волнообразных движений женщин у помоста, но странная это была прохлада — в ней не было покоя. Вглядевшись хорошенько, я поняла, в чем дело: танцующие подчинялись не ритму чувства, которое всегда более менее открыто, доступно разуму, а ритму мысли. И мысли трудной, не подлежащей выявлению словом — только молчаньем, только жестом.

Вперед-назад-поклон, вперед-назад-поклон... Буква за буквой, слог за слогом двигалась эта мысль передо мной, пока в какой-то миг не прочиталась сама собою, сложившись вдруг в то самое искомое таинственное слово. Они *просили*. Без усталости, без отдыха, забыв себя просили белые танцовщицы о чем-то важном, бесконечно важном. О чем, кого они просили?

И тут ребенок ожил: он повернул вдруг голову в ту сторону, где я стояла. Удлиненные сизо-синие глаза младенца были открыты, крошечный рот слегка кривился, как будто маленький решил заплакать, но передумал. Между широкими, отчетливо намеченными дугами бровей, там, где у взрослых пролегает складка, темнела вмятинка — испуга? удивления?

И боль, боль понимания, ударила в меня. Так вот о чем просили танцовщицы! Вот перед чем они склонялись, и распрямлялись, и опускали лица.

Тот, кто лежал сейчас на устланном белой материей помосте, открытый любому взгляду, и доброму, и злому, еще вчера существовал инкогнито, блаженно, безымянно. Изю всего, что есть на свете, он знал одно-единственное: тепло. Тепло от материнских рук, от солнца ее взгляда. Он мог всегда — заплакав, заскучав или проголодавшись, — укрыться в нем, этом тепле. Оно и было сутью его жизни, ее единственным законом и мерилом.

Откуда было ему знать, что жизнь, любая жизнь, — вызов тому, что ей противостоит. И хочет человек или не хочет — он будет отвечать на этот вызов. Будет стоять один перед горой небытия и вспоминать каждую горсть и горсточку тепла, которое ему досталось.

Об этом были жесты белых танцовщиц. Их танец был воззванием к жизни, посланьем, неотступной просьбой, чтобы тепло вокруг этого слабого, как у птенца, шести» — семинедельного дыханья не иссякало, не прерывалось никогда.

...Я вновь была на старом месте, среди друзей и родственников мальчика, которого крестили. Вновь, отрывая взгляд от столика с младенцем и женщин в белом, клубившихся вокруг, смотрела в синеву высоких окон. Вновь слушала великие слова, которые читались над этой теплой каплей бытия. И шла потом вслед за священником через всю церковь к алтарю, куда он внес ребенка. И видела вместе со всеми — царские врата были открыты настежь, — как там, проговорив алтарные молитвы, священник поднял раба Божия Григория высоко над головой и предъявил граду и миру.

Как удивительно они смотрелись вместе — сидящий мужчина в серебряной парче и младенец в его ладо-

нях (теперь он держал мальчика перед собою). Круглая голова ребенка закрыла часть лица священника, видны были одни глаза, и глаза эти улыбались — несправдливой, мудрой, знающей улыбкой.

А человек, которого держал священник, был на высоте в обоих смыслах слова: он и парил над нами, и без малейшего испуга, не отвлекаясь исполнял свои прямые младенческие обязанности — глазел по сторонам. Он озирался, он рассматривал — как будто даже и осмысленно, — всё, что вбирал в себя его туманно-сизо-синий, как жимолость, или, скорее, голубика, взгляд. И столь могущественное непонимание дурного было в этом взгляде, такое ясное незнание обиды, злобы, горя...

Что это было? Кто был этот единый и всецелый человек — державший и он же тот, кого держали? Как совмещались, какими узами соединялись эта божественная правда жизни и то беспомощное, траурное знание о ней, которое пытались заговорить, умиловить белые танцовщицы — сестрицы, тетушки, подруги матери ново-крещенного Григория?

Крестины кончились. А много месяцев спустя я увидела радугу — огромную, текущую потоками-ручьями цвета, который может только сниться, неслыханной, небесной свежести. «А видишь, что над нею?» — спросил мой спутник. «Нет». — «Гляди повыше, еще выше». И я, взглядевшись, увидела в небе тень радуги. И вспомнила о Гришиных крестинах.

ЛАТВИИ

Как сердце, терпеливая страна,
лежащая под небом цвета стали,
люблю твои натруженные дали:
тяжелый всплеск морского полотна

и медленно растущий встречный гул —
приморских сосен мощное дыхание
и мерную прохладу их молчанья,
чтоб молодея человек вдохнул

тугую свежесть мокрого песка,
и воздух прибалтийский дымно-серый,
и обжигающий издали
холодный ветер верности и веры.

«ТОЖЕ ДУМКУ ДУМАЕШЬ?»

Темное мартовское утро, дождь со снегом. Тротуары текут. Строгий утренний люд, глядя под ноги, ищет брода в разлившихся за ночь ручьях и реках. Ищу переправы и я, хоть толку в этом не вижу: ноги давно промокли.

Сейчас за угол — и моя работа, сто лет знакомая коробка издательского дома.

Перед входом, как где-нибудь в Венеции, тусклая водная гладь. Устремленный к подъезду народ огибает ее, пытаюсь не оступиться под конец. Огибаю и я, осторожно, вдумчиво, как остальные, но это всё игра, притворство: там, где я сейчас, нет слякоти, нет сослуживцев. Есть стена, вдоль которой мне велено идти. И я иду — час за часом, за шагом шаг, при любой погоде. Иногда, очень редко, во сне, стена исчезает, и тогда я начинаю жить — дышать, глядеть, вбирать изо всех сил украденное ею. Но и во сне я понимаю: это ненадолго, сейчас она появится. Всегда является, повсюду, в сумерках, вечером, утром. И опять я считаю шаги...

Вот и подъезд с тремя пологими ступеньками; перед ним очередь. Встаю за чьим-то протекающим зонтом, тихонько продвигаюсь следом. Вижу промокших коллег в стеклянном предбаннике, слышу, как они шутят, бранят погоду, складывают зонты. Поднимаюсь еще на полступени — и чей-то голос, простуженный немного, произносит: «Тоже думку думаешь?» Мягко так произносит, просто, по-домашнему.

Ни испугаться, ни удивиться, даже шевельнуть губами не успеваю: в ту же секунду стеклянная клетка захлопывается за мной, я уже там, внутри. Но доля секунды мне все-таки досталась, и на сетчатке четко, без помех

отпечатлелась высокая сутуловатая фигура в ношеной куртке. Кто это? Типографский рабочий? Или один из тех, кто разгружает грузовики с бумагой на заднем дворе? Не знаю. Я никогда не видела этого человека.

Стена горя, вдоль которой меня когда-то обязали идти, не дрогнула, не сместилась ни на йоту. Но что-то явно выкрошилось из нее, и на месте, где это случилось, образовалось отверстие — еле заметное, как тюремный глазок. А в нем наяву, не во сне виднелось грифельно темное, талое мартовское небо. Белые махаоны веяли в нем, то приближаясь к лицу, то отлетая. И можно было не торопясь, долго дышать ими, вбирать без помехи снежно-капельный запах и вкус.

Любая Бастилия обречена. Рухнула и моя. В одно прекрасное утро я проснулась и поняла: горе кончилось, я на свободе. Начинается жизнь без стены, без опоры на твердь. С чего ее начинать? От чего оттолкнуться? Что у меня осталось — если осталось? И тогда чей-то, простуженный немного, голос (из-под земли, с небес?) проговорил: «Тоже думку думаешь?» Мягко так, по-домашнему спокойно, просто — как тогда, возле подъезда, под мартовским дождем со снегом.

Я и теперь слышу его и отвечаю: думаю, добрый мой, необманный товарищ. Думаю, незнакомый пожизненный друг.

Мне не страшно уйти — я была этой мокрой
землею,

этой мягкой землею с ее перегнившей листвой.

Я бродила под соснами дымно-пунцовой зарею,
и скрипела старуха сосна над моей головой.

Я вдыхала прохладнейший запах земли на
закате —

запах хвои, истлевшей под снегом, и талой воды.

Куковала кукушка — слышнее по вешней прохладе,
мать-и-мачеха слабо желтела из зимней слюды.

И спокойно мне было. Спокойно, как в детстве
бывало.

Не выпытывай, сердце, куда мы с тобою зашли,
не мути тишины — там душа глубоко и устало
жизнь вдыхает, вбирает, как запах апрельской
земли.

ВАЛИНА ПРОСЬБА

Любимая подруга попросила: «Напишите о Козетте». Я ушам своим не поверила: зачем любительнице Набокова и фанатке Бродского эта старозаветная история? Книжницы до мозга костей, мы с ней ни разу не говорили о Гюго, ни разу даже не взглянули в ту сторону. И удивление мое было так велико, так очевидно, что разговор наш тут же перешел на другое.

Это было весной. А летом, в конце июля, в деревне, я узнала, что подруги моей, скорей сестры, чем подруги, больше нет на свете...

Прошло четыре с половиной месяца, и меня *позвали* (ищу и не могу найти более подходящее слово). Как-то под утро приснились мне или привиделись в сырых ноябрьских потемках четыре строчки:

«Он спит. Хотя судьба его не баловала, он жил, а умер он — лишь ангела не стало. День движется за днем привычной чередой. Уходит свет, приходит мрак ночной».

Откуда это? Кто сочинил этот не слишком оригинальный стих? Я долго мучилась, пытаюсь вспомнить, а когда наконец осознала, что это эпитафия Жан Вальжану, приемному отцу Козетты, центральному лицу «Отверженных», прочитанных бог весть когда, не меньше полувека назад, — когда я осознала это, мир перевернулся. И в этом новом, невозможном, но, что бы я о нем ни думала, реальном мире Валина просьба обрела плоть, обрела голос. Мне оставалось только слушать, стараясь ничего не исказить.

...Бессмысленно заводить речь о Козетте, минуя Жан Вальжана. Козетта существует в романе лишь постольку, поскольку в нем присутствует Жан Вальжан, ее спаситель, ее приемный отец. Но и с ним та же история — он тоже из спасенных и усыновленных. Понять Жан Вальжана, минуя спасшего его монсеньора Бьявению (Шарля-Франсуа-Бьявению Мириэля) — напрасный труд.

Странная вещь случилась, когда я вспомнила и назвала про себя это имя. Что-то почти не различимое, но не чужое, не пропавшее забрезжило в сознании. С этой минуты, не раньше и не позже, роман моего детства проснулся во мне.

Никогда не думала об этом специально, но есть книги, в которых живет несколько книг и лишь одна из них ключ, которым открывается вся книга целиком. Если ключ не отыщется (пролистнешь или проглядишь ключевую историю, неважно, длинная она или на полторы-две странички) — дверь не откроется, только время потеряешь. Иногда это и к лучшему — если дверь фальшивая. А иногда страшно подумать, что было бы, если бы ключ провалился в щель (невнимания, усталости, рассеянности). Страшно, потому что ключом этим отпирается не только книга. Сколько раз благодаря ему падал свет на непонятное, давившее на совесть чувство, ничего общего с тем, о чем читаешь, не имевшее. Или сама собой додумывалась мысль, застряв на которой, как ни бьешься, не можешь сдвинуться всё с той же мертвой точки.

Оказывается, короткая история монсеньора Бьявению была не просто «одной из»: она была паролем, кодом, вводящим в мир «Отверженных». Не потерявшийся,

не заржавевший за полвека неупотребления ключ вошел в замок.

Тогда же, с монсеньора Бьянвеню, начали припоминаться, сначала медленно, вразброд, потом охотнее, быстрее, лица и эпизоды этого грандиозного, больше чем тысячестраничного сообщения.

Сначала почему-то вспомнилась картинка со слонем — огромным деревянным памятником египетскому походу Наполеона, в брюхе которого устраивался на ночь парижский эльф Гаврош и куда он привел однажды двух бездомных мальшей. Помню, во время оно, будучи немногим старше Гавроша, ломала себе голову над тем, как же им выбраться оттуда, из их чудовищной спальни, куда они с таким трудом и страхом забирались...⁶

После слона всплыла история двух обожающих друг друга гордецов, Мариуса и его деда, господина Жильнормана. За нею показался сад при монастыре, где садовникам привязывали колокольчики к ногам, чтобы

⁶ Читая дневники Шварца, нашла такую запись: «Когда я перелистывал последний том, мне показалось почему-то, что Гаврош действует и в самом конце романа. Поэтому я спокойно читал, как он под выстрелами снимал патронташи с убитых <...>, читал спокойно и весело, — и вдруг Гаврош упал мертвым. Я пережил это как настоящее несчастье. «Дурак, дурак», — ругался я. К кому это относилось? Ко всем. Ко мне, что я ошибся, считая, что Гаврош доживет до конца книги. К солдату, который застрелил его. К Гюго, который был так безжалостен, что не спас мальчика. С тех пор я перечитывал книгу множество раз, но всегда пропуская сцену убийства Гавроша». Евгений Шварц. «Живу беспокойно». Изд. «Советский писатель», 1990, стр. 134

монашенки, заслышав их, меняли свой маршрут, и где нашли приют Козетта с Жан Вальжаном, когда на них устроили облаву. А следом — улица Плюме, где два укрывшихся от мира человека, старик и девочка, впервые зажали своею собственной, блаженно незаметной, домашней жизнью.

Другие сцены — с каторгой, побегом, с Жавером, с голодной крысой Тенардьё, прикинувшейся человеком, с несчастнейшей Фантиной — припоминались, но туманно. Туманно помнились и линии сюжета, его бесчисленные петли, повороты и объезды — вся грандиозная система дорожных знаков романа, вобравшая все его сорок восемь глав.

Но были в книге два особых места, два эпизода, не пострадавшие от времени, даже не тронутые им. Память о них настолько не нуждалась в милостыне припоминания, что, перелистывая нужную страницу, я знала чуть не наизусть, что будет на следующей, и без труда входила в то, что там происходило.

В первом из этих эпизодов, или историй, рассказывалось о человеке, который потерял всё, даже имя. Он превратился в номер «эй ты, 24601». Когда срок пребывания в местах, где номер заменяет имя, кончился, человек начал погибать: его так долго не считали человеком, что он почти и перестал им быть, и люди инстинктивно чувствовали это. Одни как можно дальше обходили его, другие гнали, как собаку. Он бы сошел с ума или начал убивать направо и налево, если б не встретил незнакомца, который умел видеть то, чего не видели другие, и был к тому же счастливейшим из смертных. У него было всё — дом, дело, книги, сад и почитаемое всеми имя. И этот всемогущий незнакомец сделал так, чтобы

затравленное существо исчезло, а его место занял вполне вменяемый, хотя и странный человек: он не умел смеяться и не умел причинять боль.

Рассказано об этом волшебстве на редкость просто, хотя предыстория обоих персонажей — и погибающего Жан Вальжана, и воскрешающего его монсеньора Бьенвеню — дана Гюго в обычной для него манере: отчаянно многоречиво и столь же пафосно. Прекрасно помню, как всё описанное в этом эпизоде благополучно скользило мимо под барабанный бой неведомых мне истин и сентенций — и вдруг пафос ушел, гром оборвался.

...Сидел за столом старый человек и мирно ел свой завтрак — хлеб с молоком. И тут ему сказали, что он ограблен: похищена единственная в доме ценность — фамильное столовое серебро. А пять минут спустя в дверь постучали и в комнату ввалился полицейский, держа за шиворот бродягу в подбитых железом башмаках на босу ногу и серой куртке, залатанной бечевкой вместо ниток. Вор не глядел на старика — того, кто накануне на ночь глядя впустил его, разделил с ним свой скромный ужин, предложил чистую согретую постель, — но он не мог заткнуть себе уши, не мог не слышать бессмысленных, с ума сводящих слов:

«Ну что же это вы? Ведь я вам отдал и подсвечники. Они тоже серебряные. Почему вы не захватили их вместе с вашими приборами?»

Вор начинает пятиться к дверям, и:

«Друг мой, — мягко настаивал всё тот же ровный, огорченный голос. — Не забудьте перед уходом захватить ваши подсвечники. Вот они». И обворованный хозяин дома протягивает вору семейную реликвию: пару

старинной работы подсвечников из серебра (их зажигали только в праздничные дни).

...Кто умирал и выжил, знает, как режуще ясна граница между небытием и жизнью. И так же точно знает день или минуту, когда эта граница — вдруг, неизвестно как — перестает существовать. Прикосновение подсвечников было для номера «эй ты, 24601» ударом тока, пробивающим грудную клетку, дефибрилляцией на грани допустимого. Закаменевший в ненависти, истерзанный животной злобой человек начал дышать — и ожил. И более того: он понял, что обречен быть исцеленным до конца дней своих.

До сих пор его руки, его сердце знали только железо и свинец: кирку, наручники и лом, теперь же их коснулось серебро. Не уворованные вилки и ножи, которыми размахивал жандарм, втащивший его в дом, нет — тонкое, живое, святое серебро печали по нему, по его жизни.

Это случилось наяву. Жан Вальжан ясно видел стол, тарелку с хлебом и чашку с недопитым молоком; возле стола застыла старая служанка, чуть в стороне, возле камина, — оторопевший полицейский, а на каминной полке стояли два подсвечника. Сначала они были на камине, потом в руках монсеньора Бьенвеню, потом в бесформенных, как из тяжелой глины, ладонях каторжника — его собственных ладонях... Старик, впустивший его в дом, знал свое дело и ведал, что творит: зло кончилось.

Таким был первый эпизод из двух, которые я не забыла. Второй, с Козеттой, случился много позже: от монсеньора Бьенвеню до Козетты легла дорога длиною в восемь лет, и в эти восемь лет вместились тьма событий.

Ткань более традиционного романа наверняка бы лопнула, пошла по швам от их напора: малыши Жерве, приморский городок, где бывший каторжник был избран мэром, история с Фантиной, история с убогим Шанматье, арест, вторая каторга, побег и тут же, рядом, — Ватерлоо, Наполеон, ночь после битвы, крыса Тенардьё, шныряющая среди мертвых...

Зачем Гюго так далеко развел центральных персонажей, так долго не давал им встретиться, найти друг друга? Вряд ли это была случайность. Наверное, сначала Жан Вальжан должен был отработать дар первой встречи — великодушные святого Бьенвеню. И лишь когда это случилось, когда Гюго провел героя через пытку самоотречения, когда он выбелил ему виски и дал еще раз примерить куртку каторжника, — пришла Козетта.

Эта встреча была второй из двух равновеликих жизни встреч Жан Вальжана. А для меня она была началом, поскольку тяжеленному тому «Отверженных» предшествовала детская, отдельной книжкой изданная «Козетта» — та, где на обложке девочка в чепце и красном переднике, с метлой в руках. Эта «Козетта» для детей была, как и ее героиня, книгой-страдалицей: зачитанной до страшных дыр, заляпанной чернилами, с уродскими виньеткиами после особо нравящихся глав.

Не удивительно, что я запомнила ее, но удивительно другое: читая главы с Козеттой сейчас, глазами далеко не молодого человека, я не нашла существенных различий между своим теперешним восприятием и тем, что открывалось мне тогда — когда-то, непредставимо далеко отсюда. Всё так же длилось действие — со всеми персонажами, в нем занятыми (включая возчика, чью лошадь бедная Козетта не напоила вовремя), во всех его

подробностях (включая оловянную сабельку вместо куклы). Длилось и двигалось, перемещаясь, приближаясь мало-помалу к одной и той же точке.

Увидеть, что там, в этой точке, было невозможно: ночь, лес. Но слышать я могла. Сначала был свист ветра и в ответ стук голых веток. Потом звон пустого ведра, задевшего за корень. Потом плеск воды. Потом чье-то короткое не то дыхание, не то постаныванье. Потом слова. Несколько слов в полнейшей темноте — без губ, которые их произносят, без глаз, которыми опознают друг друга. Поэтому, должно быть, слова звучали так внятно, так весомо: «Дитя мое, твоя ноша слишком тяжела для тебя».

Эти слова и были точкой, куда я торопилась, открывая книжку. Туда же я могла вернуться и дочитав ее, хотя вокруг было полно привычных, наизусть знакомых мест. Вот тетка Тенардьё подкладывает дров в очаг; вот на доске под кухонным столом сидит Козетта и вяжет что-то шерстяное хозяйским дочкам; вот ее гонят ночью за водой; вот (тут я тормозила и дальше продвигалась едва ли не по слогам) Жан Вальжан встречается с ней возле родника и забирает у нее из рук огромное, как бак, ведро; вот он глядит, как девочка баюкает кусочек олова, завернутый в тряпье, вот покупает ей золотокудрую, в шелках, красавицу Катрину; вот наконец — о счастье! — они уходят, навсегда, вдвоем...

А через несколько лет то же случилось с самим романом. «Отверженные» ушли от меня, и я о них не вспоминала. Но сегодня, стараясь как можно лучше исполнить волю друга («скажите о Козетте») и проходя обратным ходом во многом позабытую дорогу, я понимаю, что по сути я не забыла ничего.

Как легко вспомнилась история с монсеньором Бьенвеню! Да ведь она и не забылась, не забывалась никогда. И это — «друг мой, что же вы? Ведь я вам отдал и подсвечники» — все так же вершит во мне процесс кровотворения, снабжает сердце кислородом, чтобы оно не задохнулось, не изверилось. Или «дитя мое...» — слова о ноше, произнесенные когда-то, где-то, в чужой стране, в лесу, в потемках.

Я повторяла их за эти годы не помню сколько раз, неисчислимо — когда пыталась поднимать свою (случалось, и чужую) ношу и уклониться было невозможно.

Не знаю до сих пор, какое место в истории литературы занимает мало читаемый сегодня Виктор Гюго, и в частности «Отверженные». Но знаю точно: если сдуть пену длиннот, сентенций, общих мест — откроется чистейшее пространство, в котором отражен, во всей его красе и мощи, «восход неведомого духовного солнца»⁷.

Валюша, моя ушедшая подруга, знала об этом солнце больше многих. Она как будто от рожденья знала, где сердцевина света, откуда падают лучи — «друг мой», «дитя мое»...

ЗВЕЗДА В АПРЕЛЕ

Ане

Заката винная полоса
над дымной гладью воды,
а там, где выцвели небеса, —
рожденье первой звезды.

Как будто бы темноте в ответ
приветливо замерцал
прозрачный, как лесной первоцвет,
зеленоватый кристалл.

И всё, что в мир нарождалось жить,
светло в нем или темно, —
всё с той звездой хотело быть,
всё было с ней заодно.

⁷ «Отверженные», изд «Эксмо», 2011, стр. 1144

СКАЗКА О БУДНЯХ

Среди многих и многих сказок и историй, рассказанных Сельмой Лагерлёф, «одной из лучших на свете рассказчиц» (Т. Манн), есть одна очень странная сказка. Называется она «Вермландское предание» и начинается вполне традиционно для сказки: человек попадает в место, откуда нельзя выбраться. Человек этот — хозяйка лесного хутора, которая пошла искать пропавших коров и заблудилась. Бродя по лесу, она вышла к незнакомому жилью — такому же, как у нее, затерянному в лесу хутору, только «в десять раз больше и во сто раз красивее». Женщина, которая точно знала, что никакого жилья поблизости нет, поняла, что внезапно выросшее перед нею старинное, образцово ухоженное жилище — морок, наваждение, а сама она стала игрушкой троллей. Хозяйка хутора бросилась назад, в лес, но и лес как будто подменили. Свечи ночных фиалок отдавали тленом, глаза слепли в тяжелой тьме, словно она оказалась в подземелье.

Через некоторое время женщина снова вышла на свет и вновь увидела то, чего на свете нет: просторная и уютная как настоящее, взаимодружественное человеческое жилище, лежала перед нею в лучах ранневечернего солнца троллева обитель.

...Сколько она блуждала, падая, оступаясь, прикрывая заплаканные глаза руками от хлестких еловых веток, хозяйка хутора не знала — то ей казалось, она только что из дома, то думалось, это было вчера или даже позавчера. Но вот в стене черной хвои засинело оконце. Из последних сил женщина побрела к нему — и на этот раз оказалась прямо у ворот наколдованного жилья. Оно словно дремало на дне глубокого красно-золотого озера

заката, и тот же нездешний покой исходил от дома со снежно-белыми занавесками и двумя старыми яблонями у крыльца. У ворот лежали великолепные коровы, тоже, без сомнения, зачарованные. Вдруг одна из них замычала и поднялась. И только когда животное ткнулось ей в ладонь, привычно выпрашивая ласку и лакомство, женщина очнулась — ворота, перед которыми она стояла оцепенев, были воротами отцовского дома. Выбежавшая на крыльцо босоногая девочка бросилась к матери и принялась поправлять ей сбившийся платок; муж, возивший сено неподалеку, крикнул жене что-то приветливое...

Так кончается «Вермландское предание» — воистину странная, тоже словно заколдованная сказка: ни красавиц, ни чудовищ, ни сокровищ; никто никого не спасает, никто ни во что не превращается. Но почему она так помнится? Как будто автор извлек из нее пульсирующую сердцевину чуда и спрятал в не названном, но существующем реально и больше того — пугающем знакомом месте. Каком? Как до него добраться? Здравый смысл здесь явно ни при чем, интуиция тоже отмалчивается.

Трижды выходит женщина к дому, где прожила жизнь, — и трижды не узнает его. А ведь обознаться невозможно — потому хотя бы, что а) у крыльца стоят две старые яблони, посаженные еще дедом хозяйки, б) «на диво статный и сильный мужчина», который возится с низкорослыми горными лошадами, — ее собственный муж; в) каждую из коров, лежащих у ворот перед домом, она может окликнуть по имени — ведь это и есть ее пропавшее стадо.

Со зрением у героини «Вермландского предания» все в порядке. Значит, дело в другом — хочет ли она

узнать свой дом и может ли сделать это. Что хочет — сомневаться не приходится: ее отчаяние неопровержимо свидетельствует об этом. Остается второе — не может, не в силах отворить хозяйка хутора ворота в собственную жизнь, знакомые ей до последнего сучка и щербинки. Почему? И тут же рядом второе «почему»: как могла она заблудиться в лесу, где еще девочкой собирала землянику? Почему этот домашний лес стал для нее паутиной?

Тут, собственно, и начинается настоящее «Вермландское предание». Возвращаясь назад и перечитываешь подробности, по которым охочие до лакомств — страшенького, интересенького — глаза скользнули без интереса. Было там что-то о плохом настроении хозяйки («Продираясь в поисках коров сквозь колючий кустарник и обходя болотные топи, она думала о том, что живется ей очень трудно и вряд ли когда-нибудь станет легче»). Шла речь и о ее муже (она «любила его, однако не могла не видеть, что нет в нем прежних сил... В этот день, проснувшись, она сказала ему, что им давно пора продать хутор, стоящий в таком диком месте, и купить себе дом в низине, где легче добывать свой хлеб насущный. Муж же ни в какую не соглашался»). Упоминались еще «ленивые и нерасторопные до крайности» хуторские работники и те самые злополучные пропавшие коровы, которые, «хоть и прижились в горной местности, давали слишком мало молока».

И тут приходит третье, самое трудное «почему»: за что хозяйке хутора вынесен смертный приговор? («Ей казалось, она так и будет идти неизвестно куда, пока зеленые волны не сомкнутся над ней и она не канет в них навсегда».) В чем ее вина? Что она утратила ду-

шевное равновесие? Что, вымотанная будними заботами и тревогами, пала духом?

Вот оно, слово-ключ, ни разу не произнесенное в тексте, но объясняющее всё. *Будни*. «Вермландское предание» — единственная, быть может, на свете сказка о буднях. Они и были паутиной, в которой запуталась и так больно билась героиня Лагерлёф. А пауком, едва не погубившим ее, была тяжелая, почти не совместимая с жизнью отравленность ими. «Обыденность мне на душу легла, как на безмолвный дол седая мгла»⁸...

Но вопрос задан, на него нужно ответить — за что не только лучшая, но и милосерднейшая из рассказчиц так сурова к своей задержанной, загнанной героине? Здесь, в ответе на это «за что», и прячется та самая изытая сказочная сердцевина «Вермландского предания». С ошеломляющей простотой распорядилась ею великая шведка: поместила в центр жизни того, кто наткнется на эту историю и прочитает ее, — в центр любой, всякой человеческой жизни. Потому что только так и читается эта странная, ни на что не похожая сказка — собственной жизнью. По-другому с ней не получается.

И героине сказки приходится отвечать на самый краткий и страшный из земных вопросов собственной жизнью. Блуждая по медленно вбирающему, втягивающему ее лесу, который на глазах превращается в огромную открытую могилу, она не думает ни об усталости, ни о пропавших коровах. Это где-то там, в другом существовании другой женщины, — расчеты, заботы, обиды. Сердце, стиснутое смертным отчаянием, понимает всё, не о чем и незачем больше спрашивать. «Это

⁸ Иван Краско. «Мои песни». Пер. Ахматовой

мне в наказание за то, что я была недовольна собственным домом».

Никто лучше самой хозяйки хутора не знал, какое богатство выпало ей на долю. Всё в просторном родительском доме было особенное — лестницы и лестнички, ходы и переходы, клетки и чуланчики, окна и окошки, смотревшие какое на лес, какое на озеро. А чердачному окошку, смотревшему на запад, досталась целая гора.

Каждое из них жило своей, непонятной чужому взгляду жизнью, у каждого была своя тайна, своя красота, иная летом, иная зимой. В каждое из них годами и десятилетиями, по многу раз в день, смотрели материнские и отцовские глаза, смотрели глаза всех, кто жил когда-то в этом заповедном месте, под этим приветливым кровом. И всё это видел, знал и любил хозяин не родного ему хутора, наотрез отказавшийся перебираться в низину из этой Богом забытой дыры, как думалось его жене в недобрые минуты.

И вот снова и снова глядит она на жилище троллей, отовсюду встающее перед нею, возникающее на любой из ее дорог. Глядит жадно, ненасытимо, с каким-то тоскливым восхищением: «Ах, если бы это был мой дом! Как чудесно было бы здесь жить! Конечно, он далеко в чаще, зато как здесь красиво — спереди озеро, сзади гора».

Но в таком же точно сновиденно спокойном месте стояло и ее несчастное, так опротивевшее ей жилище: глубоко в чаще, между озером и горой. За что она возненавидела его? Чего ради мечтала избавиться от старого отцовского дома, променять его на любую лужу в низине? Чтобы у коров было больше молока? Да ведь хутор и без того полная чаша...

Ни о чем не спрашивает себя больше измученный человек. Ни разу не возникает у хозяйки хутора соблазна сбросить с себя вину, хотя она и вправду до смерти устала. И резоны оскорбленной гордости тоже не для нее. Героине «Вермландского предания» и в голову не приходит воскликнуть: «Разве я не вправе выбирать, что для меня лучше, что хуже? Разве я не хозяйка себе?»

Задыхаясь в черном, как земля, лесу, она знает — нет, не хозяйка. Хозяином любой жизни может быть только высшее, неизмеримо большее ее, как солнце. Она сама погасила малое, человеческое солнце — солнце верности. Отреклась от завещанного отцом дома, от дедовских яблонь у крыльца, отказалась от чердачного окошка, куда убегала девочкой смотреть закат над горой.

Теперь, только теперь открывается героине Лагерлёф подлинная реальность жизни, во всей невозвратимости ее, во всей сладостности ее, во всей ее великой, пресекающей дыхание серьезности, обязывающей живую душу бодрствовать, не «смыкая разумные очи сердечные», — помнить и понимать, дабы «не уснуть в смерть».

Теперь только понимает хозяйка хутора, что верность — это и верная мера вещей. Мерило, дающее силы отличать важное от менее важного, неважного и ненужного. Так испокон века жили в ее доме, этим и держался мир в нем. Тот мир, который она вдыхала в детстве каждый Божий день как воздух, как солнечный свет, не зная, какое это чудо. Тот мир, без которого она не живет теперь — задыхается, погибает.

Как это вышло, почему она позволила важному и пустячному, насущному и ненужному срастись, слипнуться, сбиться в один ком, который мало-помалу закрыл от нее озеро и лес, дом и гору, а скоро закроет и небо? Что ж,

рано или поздно этим должно было кончиться. Всё правильно, всё справедливо.

За эту честность, за стойкость души, готовой к расплате, принимающей как должное свой судный день, Сельма Лагерлёф возвращает свою обреченную героиню домой. И не просто возвращает — сполна одаривает счастьем возвращения, во всем его будничном обличье, скромном и праздничном до слез. Девочка, припав к матери, гладит и гладит ладошками потрясенное, почужевшее лицо... Оторвавшись от хлопот с сеном, шагает навстречу запропастившейся жене хозяин хутора... Лижет хозяйкину ладонь горячим влажным языком Звездочка или Милка... Сияет оранжевым золотом закатное чердачное окошко...

В одной из пьес Дороти Сэйерс возвращенного с того света Лазаря спрашивают, что он там видел, и Лазарь отвечает: ткань жизни, ее узор, который здесь, на земле, всего лишь изнанка, узелки, оборванные, спутанные, кое-как связанные нитки. И хозяйке вермландского хутора дано, как Лазарю, увидеть свою жизнь со стороны, почти что *оттуда*. Увидеть — и онеметь от красоты ткани, над которой она, сама того не зная, сгибалась дни и годы.

Монотонные, изматывающие, никому не интересные, никому не важные обыденные дела и заботы — те самые нищенски грубые нити будней оказались серебряными и перламутровыми, как озерная вода. В них вплеталась незабудково-синяя нить памяти — детство, отец, мать, воздух дома детства. А рядом с нею, и поверху, и понизу, пронизывая всю ткань, шла прекрасная мягко-алая нить любви к дочери и мужу.

Неужели это райское рукоделие, которое даже признаться не могло обитательнице лесного глухого угла, было делом ее рук? Да, хозяйка хутора узнала узор: это была ткань ее, и ничьей другой жизни.

Она трудилась над нею и тогда, когда была полна сил и все радовало и веселило ее, и тогда, когда ей хотелось плакать от дурной бесконечности забот и заплат, и тогда, когда земляничный лес детских лет обернулся кладбищем. И вот сейчас, когда, ни на шаг не отпуская от себя ребенка, она жадно, как впервые разглядывает старинный красный дом и узловатые яблони у крыльца, — узор этот перед нею, и живые нити бегут все дальше.

О чем все-таки «Вермландское предание» — короткая, в три-пять страничек сказка? Донельзя простой кажется она сначала, обычной, как вода в деревенском колодце. И только когда ее прозрачность неостановимо, на глазах начинает уходить в глубину, начинаешь догадываться об истинном весе этих страничек, истинной тяжести их глубины, вернее глубин. Потому что несколько глубин в этой истории — от тех, что ближе к поверхности, до недоступных, непроницаемых, как толща океана.

Самая очевидная из них — что жизнь не делится на праздники и будни, лицо и изнанку, поскольку волею-неволею приходится каждый день связывать обрывки чувств и распутывать узелки мыслей.

Следующая за ней глубина тоже очевидна — нельзя, самоубийственно опасно сбрасывать с себя ношу внимания и понимания, отмахиваться от этой одинокой работы, откладывая ее на потом.

А дальше, на какой-то из глубин, начинает высвечиваться суть «Вермландского предания». Где брать силы

на возвращение к радости, к правде? Как выправить ткань жизни, если она испорчена, искажена стежками, разьедающими саму основу ткани?

Хозяйке хутора кажется, «будто она обрела мужа и дочь после долгой разлуки» (которая длилась-то от силы полдня). Но счастье ее бесконечно далеко от умиления, от растроганности, от жалостливой оглядки на себя — «сколько же мне пришлось натерпеться». Оно испытано огнем такого одиночества и такого страдания, что превратилось всё без остатка в благодарность — чистейшую, светлейшую, полнейшую, о которой сказано однажды и навсегда:

«Тот, кто способен благодарить, достоин спасения и вечной радости»⁹.

Когда я возвращаюсь зимним утром домой, ребенка в школу проводив, темно кругом и тихо. Голубеет торжественно и нежно новый снег, а над пустынными еще дворами покоится ночная синева.

И вижу я — под крышею железной ветшающего неприметно дома, сквозь сонную, густую белизну ветвей, отяжеленных снегопадом, мерцает свет. Мерцает терпеливо малиново-янтарная лампада безвестного какого-то жилья.

И сердце вдруг сжимается от счастья. Кто там живет? Чья тень теплом ложится на синие предутренние стекла? Какая жизнь обыденный свой праздник справляет там? Улыбка... слабый чай... прощанье наскоро — и долгий вздох того, кто остается домовничать.

Но перед тем как лампу потушить и день начать, ему помедлить надо. С минуту неподвижно постоять, на убеленные деревья глядя, чтобы спокойно и неторопливо, всем существом — и памятью, и плотью, всей благодарностью и волей всею молитву об ушедших сотворить.

⁹ Александр Шмеман. «Последняя проповедь»

СОН В ЛЕТНЕЕ УТРО

Дела, долги, обязанности, обещания... Не справляюсь, не тяну, увязаю, проваливаюсь. И в одну из минут, когда, кажется, расплата уже началась, кто-то, чья-то невидимая рука подносит к лицу — близко, к самым зрачкам — картинку. На ней зеленый зыбкий свет лета. Кричит оттуда, из глубины, кукушка. Женщина берет ребенка на руки, несет под столетний вяз, и он засыпает там в прохладе, в полной тишине, под звучное, однозвучное, никем никогда не сосчитанное «ку-ку»... Откуда это? Может быть, «Земляничная поляна»? Нет, вряд ли. И снова голос кукушки — камертон, вызывающий из мути забот музыку жизни, полную смысла и покоя. И я вспоминаю, откуда. Сразу же, как под гипнозом, нахожу иголку в стоге сена — задвинутое во тьму книжных рядов издание, когда-то благородного темно-синего цвета. И сразу открывается нужная страница — с вязом, кукушкой, задремавшим мальчиком и той, чьи руки подарили ему сон в летнее утро.

«Доктора и все окружающие давно осудили меня на смерть... Страданий моей матери описать невозможно, но надежда спасти свое дитя никогда ее не оставляла... Заметив, что дорога мне как будто полезна, мать ездила со мной беспрестанно: то в подгородные деревушки своих братьев, то к знакомым помещикам. Один раз сделали мы большое путешествие не знаю куда... Дорогой, рано поутру, почувствовал я себя так дурно, так я ослабел, что принуждены были остановиться; вынесли меня из кареты, постлали постель в высокой траве лесной поляны, в тени дерев,

и положили почти безжизненного. Я всё видел и понимал, что около меня делали. Слышал, как плакал отец и утешал отчаянную мать... всё слышал и видел явственно и не мог сказать ни одного слова, не мог пошевелиться — и вдруг точно проснулся... Лес, тень, цветы, ароматный воздух мне так понравились, что я упросил не трогать меня с места. Так и простояли мы тут до вечера. Лошадей выпрягли и пустили на траву близехонько от меня, и мне это было приятно. Где-то нашли родниковую воду; я слышал, как толковали об этом; развели огонь, приготовили кушанье, обедали, и все отдыхали. Даже мать моя спала долго. Я не спал, но чувствовал необыкновенную бодрость и какое-то внутреннее удовольствие и спокойствие, или, вернее сказать, я не понимал, что чувствовал, но мне было хорошо».

Да, это Аксаков, классика, которую не обойти. И я, конечно, не обошла — когда-то, давно, прочитала хрестоматийные «Детские годы Багрова-внука» и благополучно забыла об этой милой книжке. А теперь она, как пузырек воздуха, оторвалась от материка, намытого всем прочитанным за жизнь и забытым, прошла сквозь всю эту слежавшуюся массу, всю эту толщу неостребованности, и поднялась вверх. Как, почему живой брильянтик проник в сознание, причем точно в срок, в самую нужную минуту?

Не знаю, на это только память может ответить. Каким-то своим, неведомым мне законам следуя, она взяла и воспроизвела историю одного спасения, настолько полного, настолько подлинного, что история эта выпала из области словесности (как пушкинское «на волю птич-

ку выпускаю») и вошла в мой душевный обиход, о чем я и подумать не могла.

Тогда, отложив все неотложные дела, я сделала одно неважное, никому не обещанное, никому, кроме меня, не нужное, — перечитала (в сущности, прочитала заново) «Багрова-внука...».

А прочитав, в который раз убедилась: к настоящей книге нельзя привыкнуть, ее нельзя прочесть раз и навсегда — в отличие от книг одноразового пользования, даже лучших из них, вроде «Имени розы», обязанных своим существованием умственной гимнастике или умственному чревоугодию с его страстью к моделям и лабиринтам.

Мастерить головоломки, изобретать, комбинировать ситуации — такое для Аксакова немислимо, потому что абсолютно бессмысленно. Его Багровы (хворый мальчик, его отец, мать, окружение) выпадают из любой конструкции: их нельзя менять местами, удлинять, укорачивать. Это свои собственные люди, люди собственного смысла, собственной вины и воли, и разница между ними и людьми-пазлами все равно что разница между живой плотью и анатомическими препаратами. Видимо, поэтому история Сережи Багрова, как когда-то история Руфи или Иосифа с братьями, и стала хрестоматийной, то есть одной из тех, благодаря которым сердечная мышца превращается в человеческое сердце.

Я читала «Багрова-внука...» с таким чувством, будто знала и любила эту книгу всегда — и книгу, и ее автора. Эта живая, прозрачная, чистосердечная проза, словно не написанная, а рассказанная, бросала свет и на мою жизнь, на жизнь моей семьи, особенно на ее затемненные

места, которые так явно начинали яснеть и пониматься теперь, по мере вживания в аксаковскую сагу.

Но разве не то же самое можно сказать о любой другой хорошей книге, где есть семья, детство, — что она написана и для тебя? Я вспоминала Романа Гари, его «Прощание на рассвете» — потрясающий панегирик материнской любви, которая и с того света срачивает переломы сыновней судьбы. Вспоминала «Другие берега», восхищенную любовь Набокова-мальчика к его красавице матери. Вспоминала далеко не сказочный «Город Солнца» Туве Янссон, одна из героинь которой безостановочно, как автомат, сочиняет письма сыну, спасаясь ими от сумасшедшей тоски по нему.

Но в истории семьи Багровых было что-то, с чем я не сталкивалась. Был страшно внимательный, долгий взгляд на время, называемое детством. Было совершенно не житейское измерение его, иное освещение, без малейшей примеси розового с голубым.

У Аксакова раннее, младенческое детство — земля до начала времен, глухие, едва-едва овевные жизнью дни. Наверное, это о них сказал Анненский: «В детстве тоньше жизни нить...». Но нить жизни Сережи Багрова даже тонкой не назовешь — она полупрозрачна, ее почти нет:

«Иногда я лежал в забытии, в каком-то странном состоянии между сном и обмороком; пульс почти переставал биться, дыхание было так слабо, что прикладывали зеркало к губам». И тогда за него, инстинктивно, по наитию, начинала дышать мать. Она «наполняла мои легкие своим дыханием — и я после глубокого вдоха начинал дышать сильнее, как будто

пробуждался к жизни... начинал говорить и даже поправлялся на некоторое время».

В одном из рассказов Виктории Токаревой мать упрашивает тяжелобольную дочь: «Развяжи мне руки!» Софью Николаевну тоже спрашивают «положить дитя под образа и дать ангельской душеньке выйти из тела». Но с тем же успехом можно было посоветовать ей ослепнуть и оглохнуть. Завязанные, развязанные руки — какое это имеет отношение к тому, чем живет ее сердце: к ежедневному ожогу нежности, горя, надежды? Любовь сделала эту женщину неуязвимой, она, как нестинарки, танцующие на неостывших пепелищах, привыкла ходить по углям.

В один осенний полдень появившись на свет, Сережа Багров заставил мать десятки раз проходить через родовые муки. И она принимала их снова и снова, не жалуясь, не ища сочувствия, до тех пор, пока сын не научился дышать правильно. Когда же это случилось (хотя вот уж где ничего от случая, случайности), мальчика ждал еще один подарок, вернее дар — возможно, равный дару жизни: мать подарила ему детство.

Что это за подарок, знает только тот, кому он достался. Ничего не знает об этом ребенок, ставший побочным продуктом отношений между полами. Не знает и дитя семи мамок, хоть компьютерных, хоть человеческих. Двери в детство — тугие, тяжелые двери. Вряд ли многим они под силу, потому что открыть их — значит впустить ребенка в детство без всяких условий, чтобы он там обжился, был как у себя дома, чтобы ему было там хорошо. Чтобы никто не торопил его очистить помещение, не тащил во взрослость. Чтобы не знал он ни стра-

ха, ни стыда за свою блаженность-бесполезность. Чтобы вокруг как праздника ждали минуты, когда зашевелится в коконе младенчества бабочка-душа и начнет извлекать, вытягивать из него свои крылышки (а срок всегда неизвестен). Чтобы спокойно, не помяв и не изранив, могла она их расправить. Чтобы упаси Господи не стерся, не осыпался их узор: самое тонкое, самое подлинное в человеке — его личность.

Думала ли Софья Николаевна о таких вещах? Вряд ли: ведь у нее не было в запасе еще одной, отдельной от сына жизни. Сережа не мог без нее, и она была рядом. Когда его крошечные легкие опадали, она наполняла их «магнетическим изливанием собственного дыхания». Когда он засыпал, она бодрствовала над ним и однажды стала свидетелем чуда, которое никогда не повторяется дважды: внезапно проснувшись, младенец открыл глаза, увидел мать, и губы его, как от плача покривившись, сложились вдруг в улыбку — настоящую, узнающую, от которой что-то странное случается с сердцем.

Софья Николаевна видела чувства сына так же ясно, как предметы вокруг: бутылочку с лекарством или диванную вышивку, и потому она знала в лицо все его страхи и фобии. Она знала, что жизнь для ее сына, обычная, обыденная жизнь, — что-то вроде парада планет, одна огромней и бесформенней другой. И потому, не снимая с себя обязанностей сиделки, мать стала для сына поводом. Она словно обводила чертой пространство, куда можно ступить, и сын делал следующий шаг, после чего оглядывался и смотрел по сторонам. А смотрел он как мало кто смотрит, разве только больные или выздоравливающие, и потому видел много, много больше, чем мать предполагала.

Словно промытыми в бесчисленных хворах глазами вбирал Сережа Багров ненастное начало весны, и роскошь молодого лета, и черно-белые офорты зимних дней. И с той же ненасытной, недетской зоркостью видел он жизнь людей вокруг. Видел горе отца после смерти бабушки, видел злобу отцовских сестер, и светлейшую прелесть ума и кротости старушки Мертваго, и склонность к жестокости у главного друга и опоры их семьи, Прасковьи Ивановны Куролесовой. Видел Сережа и то, чего лучше бы ему не видеть: грустную тайну неравенства душевной природы двух самых близких людей, матери и отца.

Кажется, Честертон заметил, что есть чуткость, опасная для душевного здоровья. По отношению к Сереже Багрову это верно на сто процентов. Все, что он видел и слышал, было для него или потрясением, или испытанием. Всё могло обернуться бедой и кончиться катастрофой, как едва не кончилось ею прощание с дедушкой, или первая разлука с матерью, или даже такой пустяк, как стояние в углу. Его наказали за отказ просить прощения у взрослого дурака, дразнившего его, и вдруг, к ужасу глупца, Сережа потерял сознание, после чего свалился в жару и бреду.

Как бы выбрался этот фарфоровый мальчик из своего надыханного, намоленного детства — большой вопрос. Но было одно событие, которое обезвреживало и обеззараживало все остальные, и, главное, происходило оно постоянно, изо дня в день. Этим событием была его дружба с матерью. Что мать и сын без памяти любили друг друга — конечно, но связывало их нечто большее.

«Постоянное присутствие матери сливается с каждым моим воспоминанием. Ее образ неразрывно соединяется с моим существованием, и потому он мало выдается в отрывочных картинах первого времени моего детства».

Но вот и мать, в числе прочих домашних, попадает в поле зрения подрастающего мальчика, он впервые видит ее со стороны.

«Припомнив всё слышанное мною... я составил себе довольно ясное понятие о свойствах людей, с которыми она жила. Можно себе представить, каким высшим существом являлась мне моя мать! Я начинал смотреть на нее с благоговением, гордился ею и любил с каждым днем более».

Далеко не всякая любовь спасает, не на всякую можно опереться. Сережа очень любил отца, но мягкий, добродушный Алексей Степанович не был ему опорой: метафизические корни мира, добро, зло, были для него пустым звуком. А для Софьи Николаевны, прошедшей в детстве через реальное зверство (ее мачеха была убийцей), тоска по человечности, человеческий голод были смыслом жизни, были сутью ее собственной природы. Рядом с матерью Сережа дышал не только блаженно-теплым воздухом любви, но и не подогретым, по-зимнему чистым воздухом человечности.

Невозможно представить, чтобы Софья Николаевна могла высмеять кого-то, оболгать, унижить. Тем более невозможно, чтобы она оборвала сына, крикнула на него, просто отмахнулась от нескончаемых детских «почему». Для ее собранной, сосредоточенной любви-дружбы не

было мелочей или глупостей. Сережа мог сказать ей всё на свете и спросить о чем угодно.

«Я заметил, что мать говорила ... резко, несмотря на то, что бабушка и тетюшка говорили с ней почтительно и даже робко. Я сказал ей: “Маменька, вы чем-то недовольны, вы всё сердитесь”. Она отвечала: “Я не сержусь, мой друг, но огорчаюсь...”»

Можно ли полнее ответить на «неотвечаемый» вопрос? Мать поделилась с Сережей своей печалью и тем самым ответила на главное недоумение и главную тревогу сына: не бойся, никакая печаль не заслонит тебя, ты со мной по-прежнему. И Сережа, получив свою порцию счастья, ушел успокоенный. Только это «мой друг» и имело для него значение.

В сущности, «Детские годы Багрова-внука» и есть череда доказательств и свидетельств абсолютного, непреложного, как солнечный свет, доверия двух любящих душ. Самым сильным звеном в этой цепи представляется мне глава «Багрово зимой».

Умирает дедушка, нужно ехать прощаться. Сережа в ужасе: «Да как же мы поедem, ведь мы с сестрицей маленькие, мы замерзнем». На самом деле не стужа пугает его, а встреча с тем, «о чем я и подумать боялся». И вот они едут, дни и ночи, в лютой мороз (один из возчиков замертво падает с облучка), навстречу неотвратимому — тому, от чего даже мать не избавит, и с каждым перегонem неотвратимое надвигается, делается ближе.

Чтобы понять, чего стоила фарфоровому мальчику поездка в зимнее Багрово, нужно самому читать эти страницы. Если то, как они написаны, их жуткая, заво-

раживающая достоверность не есть магический реализм, значит, такого на свете не существует.

Глава кончается похоронами и отъездом из Багорова. И только потом, много позже, понимаешь, о чем она, что в действительности в ней случилось (помимо того, чего так боялся шестилетний Сережа). А случились великие, важные вещи, из тех, что бросают свет далеко вперед, прорастают во все последующие годы. Мать знала то, чего не мог знать ее маленький сын, — что у жизни есть глубина и правда, и даются они только такими, сердцевиными вещами, и держат в жизни по-настоящему только они. И потому она не отвела от своего сверххранимого, прозрачного на просвет мальчика испытания смертью: вопреки страху за сына, выполнила последнюю волю умирающего. Дед благословил внука, внук оплакал деда, правда и милость встретились и обняли друг друга¹⁰.

«Я чувствовал сильное волнение, но уже не от страха, а от темного понимания важности события, жалости к бедному дедушке и грусти, что я его никогда не увижу... Стоя на стуле и смотря в окошко, я плакал от глубины души, исполненной искренней любви и умиления... На одно мгновение мне захотелось даже еще раз увидеть его и поцеловать исхудалую его руку».

Так еще раз, который по счету, мать спасла сына¹¹.

¹⁰ Строки из 84-го псалма

¹¹ Спасла не только для него и для себя — спасла для русской речи, для «Аленького цветочка».

И снова зеленый свет лета, кукушка, медленный, шелковый шелест листвы, мальчик под деревом, мать, вымаливающая его, сбывшаяся молитва... Я пишу эти строки, потому что и до меня непонятным, невероятным образом, через годы, дошла правда этого спасения. Дошла — и простила, как, думаю, бывает со всеми, кто нуждается в прощении, ищет и просит его.

НАД ФОТОГРАФИЯМИ ДЕРЕВЕНСКИХ ДОРОГ

Здесь обе наши дороги,
их облик, их обиход.
Одна пустынна, полога
и долго в небо ведет.

Вторая махом единым
выносит под облака.
Её владенья — равнины,
холмы, покосы, река.

Она как посох пророка,
как хор мужских голосов.
А первая одинока
и схожа с песней без слов.

С той давней песнею схожа,
когда, вдали от всего,
ты слышишь тех, кто дороже
тебе тебя самого.

О «БРЕХКУКОТСКОЙ ЛЕТОПИСИ»

Думаю, мне не по силам эта затея — рассказать о «Брежжукотской летописи» нобелевского исландца Лакснесса, и все-таки не могу уйти от соблазна хоть как-то, хоть каким-то боком прикоснуться к этой таинственной для меня, столько лет владеющей мной, столько лет не отпускающей книге.

Трудно сказать, о чем она. Наверное, о том же, о чем все настоящие книги, — обо всем сразу, о жизни. А если конкретнее — об одном детстве и одной старости. Но есть в «Летописи...» то, что делает для меня эту книгу совершенно особой, не похожей ни на какую другую. Есть в ней ощущение счастья, спокойного, само собой разумеющегося, почти неизбежного счастья.

Сколько раз я брала «Летопись...» в руки, столько раз подступало ко мне это чувство, что бы ни происходило в это время в моей собственной жизни. И в этом нет никакой мистики, потому что герой книги, тот, кто рассказывает о неведомом миру местечке Брежжукот, что под Рейкьявиком, — человек по-настоящему, редкостно счастливый, как будто он и впрямь, в отличие от простых смертных, знался с эльфами.

Во всяком случае его имя — Аульвgrimур — значит именно это: тот, кто провел ночь среди эльфов. И обязан он этим диковинным именем не менее диковинному стечению обстоятельств: Аульвgrimур — дитя двух женщин. Одна (сейчас бы ее назвали суррогатной или биологической матерью) назвала произведенного ею на свет младенца Аульвуром, эльфом, и сразу после этого отправилась искать счастья в Америку. Другая, настоящая мать, хозяйка бесплатной ночлежки, где ребенок

появился на свет, окрестила его Grimуром. Притом эта вторая, настоящая мать оказалась и настоящей бабушкой — ей было уже за семьдесят, когда она взяла брошенного младенца на руки. Отцом и соответственно дедом ребенка стал старик, владелец Брежжукота, которого так и звали — Бьёрн из Брежжукота.

Это необычное сыновство подарило мальчику-сироте и необычное детство. Необычным в нем было всё, начиная от приемных родителей. Необычным было жилище, где Аульвgrimур появился на свет. Это была ветхая хижина из торфа, на крыше которой росли одуванчики. Обитатели этой одуванчиковой ночлежки, «прилепившейся к самому краю мировой цивилизации», тоже никак не подпадали под понятие нормы: благополучных людей туда не тянуло — им там нечего было делать. И все-таки самым необычным в детстве Аульвgrimура была красота — он жил в мире, где всё было исполнено ею, словно только она в нем и существовала.

Первой вещью, на которую упал полуслепой еще взгляд новорожденного, были высокие старинные часы с серебряным колокольчиком — единственная ценная вещь, вернее единственный предмет в доме, достойный называться вещью.

Ходить брежжукотский приемыш учился в огороде, под сенью роскошной свекольной ботвы и серебристых соцветий дягиля, смыкавшихся у него над головой.

Крошечное кладбище, примыкавшее к Брежжукоту, казалось раздвигавшему свое жизненное пространство Аульвgrimуру не менее чудесным местом, чем огород. Он устроил себе там на ничьей могиле детскую площадку, или скорее обзорный пункт, откуда внимательно, ничего не пропуская, следил за ходом похорон, чтобы потом

по всем правилам воспроизводить их на бабушкином огороде — отпевать и погребать среди капусты выловленных дедом окуней.

Кладбищенский пастор Йоуханн, который равно бережно предавал земле всех, кто ждал своей очереди в кладбищенской часовне, — и тех, у кого были имя и лицо, и тех, чье имя и лицо съело море, выбросившее на берег человеческие останки, — этот сгорбленный от старости человек казался Аульвгримуру чудом красоты.

Мальчик из Брехкукота, наверное, ужасно удивился бы, если бы ему сказали, что красота и доброта — разные вещи. Вот калос, вот кагатос. Для сына бабушки и дедушки не было разницы между мирной красотой кладбищенского полдня и красотой умиротворения, сиявшей на лице пастора после очередных безымянных похорон.

Даже вор, укравший у дедушки мешок с торфом, оказался в магическом круге брехкукотской калокагатии. Он приволок украденный торф в свою лачугу и обнаружил там точно такой же мешок, пару дней назад подаренный ему Бьерном из Брехкукота. Забывчивый вор потащился обратно в Брехкукот — виниться перед его великодушным хозяином и возвращать украденное. Но старый Бьерн не дал ему сделать ни того, ни другого. Он, как было принято в странноприимном доме, предложил вору войти и выпить кофе, после чего со словами «одним мешком больше, одним меньше — мне это безразлично» вручил бедолаге его поклажу.

Простить же вора Бьерн отказался. Он полагал, что карать и миловать вправе только Бог, а человеку незачем вмешиваться не в свои дела.

Лишь однажды в раннем детстве Аульвгримур столкнулся с уродством (подсмотренное в окошко кладби-

щенской часовни уродством быть не могло, иначе у пастора Йоуханна, читавшего молитвы над тем, что лежало перед ним на сдвинутых досках, не было бы такого светлого лица). Как-то к дедушке пришел человек с румяной улыбкой и стал просить хозяина Брехкукота продать ему «эту кучу навоза» — так он почему-то назвал их дом и огород.

Но торговец не знал, с кем он имеет дело. Ни один мутный разговор не мог вестись в присутствии старого Бьерна. С помощью своей неустрашимой, несокрушимой вежливости, используя ее то как рычаг, то как таран, он неизменно направлял беседу в нужное русло, то есть превращал в разговор разумных людей. Если ему это не удавалось, Бьерн спокойно и просто, без всяких объяснений вступал в беседу с самим собой: принимался рассуждать об улове, о погоде и прочих достойных упоминания вещах. При этом учтивый хозяин не забывал подливать гостю кофе, а потом провожать до калитки и вручать на прощанье гостинец — связку сушеной трески или камбалы.

Глупость глупостью, а гостеприимство гостеприимством. Так было и на этот раз, и человек с румяной улыбкой пробыл в дедушкином доме не дольше получаса.

Зло не задерживалось в Брехкуоте надолго. Это местечко не хуже серной кислоты разъедало его, а потом растворяло и вымывало из воздуха. Не было скверны, способной отравить покой и красоту брехкукотских дней, и маленькому сыну двух старых хозяев Брехкукота ничто не мешало целыми днями наполняться, напиваться ею, как одуванчикам и дягилю в бабушкином огороде.

Как и им, никто не готовил ему места под солнцем. Никто не мешал в одиночестве внимать жужжанью летней мухи и внезапно осознавать себя таким же — живым

и братски равным певчей мухе. Никто не расписывал его время упражнениями и уроками, хотя бабушка с пяти лет научила приемыша читать, а дедушка сделал своим помощником — доверял нести весла до лодки, а потом стал брать с собою в море.

И никто не посягал на одному Богу ведомые дни или часы, когда в ребенке вдруг завязывается личность, как завязывается яблоко на месте опавшего цветка. Словно кто-то могущественный тайно следил за сыном Бьерна из Брехкукота, кто-то молча хранил его своей недреманной, неусыпной любовью.

Это правда — все мы родом из детства, но чаще всего это горькая правда.

Много ли на свете тех, чье детство рифмуется с блаженством? Детство-изуверство, детство-сиротство — куда более обычная вещь. Скольких выбила из колеи, лишила веры в себя собственнически страстная, жесткая и нетерпеливая любовь матери или отца. Скольким пришлось годами выходить из зоны отчуждения, созданной вокруг них так называемой естественной, слепоглухонемой любовью близких. И скольким так и не удалось справиться с этим наследством, поверить, что существует на свете и другая любовь — любовь-нежность, любовь-зоркость, любовь-мера, любовь-мир.

На долю воспитанника брехкукотской ночлежки выпало счастье быть любимым именно такой — не повреждающей, не отлучающей от жизни любовью.

Собственно, это и есть содержание романа — долгого дыхания исполненное время движения из детства дальше в жизнь. Время, от которого зависит самое главное — что человек будет видеть в мире, а на что он смотреть откажется.

В Брехкуоте в таких вещах разбирались — странноприимные будни как нельзя лучше ставят душевное зрение. Чужие горести воспринимались там как продолжение собственных, но вникать в чужое непотребство в Брехкуоте отказывались.

Как заметил тамошний философ, называвший себя другом перелетных птиц, «не так уж трудно ответить на вопрос, если он правильно сформулирован. Однако часто не бывает ответа на вопросы, которые задают глупцы, а еще чаще — на вопросы, задаваемые плохими людьми».

Старый Бьерн не слышит дельца, «запавшего» на брехкуотские одуванчики, но он прекрасно слышит женщину из Ландброта, просьбу которой в любом другом месте сочли бы дикой шуткой. Эта женщина попросила — всего-навсего — разрешения умереть в Брехкуоте, а затем хозяин бесплатной ночлежки должен был отправить ее тело на родину, за семь дней пути от Брехкукота. Она была неизлечимо больна и хотела избавить детей от последнего испытания. И старый Бьерн, подумав, согласился, хотя такая просьба ложилась бременем не только на него: целый месяц, пока больная лежала в темном чуланчике у них на чердаке, бабушке пришлось присматривать за ней, а Аульвгримуру — писать письмо ее детям.

Умиравшая столько хотела сказать им и была так скупа на слова, что Аульвгримур, исписавший под ее диктовку горы черновиков, вконец измучился. Последними словами этой бесконечной, в месяц длиной самоэпитафии были такие: «Разорвать письмо придется и попробовать сначала милым детям написать».

И еще одну службу сослужил Аульвгримур женщине из Ландброта: он пел над нею надгробный псалом, как

сотни раз пел его на кладбище по просьбе пастора Йоханна, потерявшего к старости голос.

Как не видели в Брехкуоте особой разницы между добротой и красотой, так не усматривали ее и между жизнью и тем, чем она завершается. Смерть в странно-приимном доме была частью жизни, а не ее изнанкой, и обычное для Брехкуота молчаливое, не любопытствующее сочувствие распространялось на нее точно так же, как на все, что происходило с человеком при жизни.

Может быть, еще и поэтому Аульвгримур так терпеливо несет бремя своего взросления, так не романтически просто и незаметно входит в юность.

Не шум и ярость, не сила и слава — покой исходит от этой книги. Покой и тонкое, с прохладной сердцевинной теплотой, какое бывает только в конце лета, в последние августовские дни. В такие дни густой туман стоит с утра, и в этом белом молоке все словно навсегда ослепло и оглохло — и дерево, и человек. Проходит час-другой — и вдруг, как будто кто тебя окликнет, обернешься, чтобы увидеть то, что пряталось в тумане, — огромное, от неба до земли, свежее лазоревое пространство августовского полдня.

Удивительно, как схожа «Летопись...» с таким августовским полднем. Так же хорошо и немножко нереально дышать матовым воздухом этой книги, что-то видеть, чего-то недопонимать, и вдруг, уже к середине романа, обнаружить то, что подразумевалось с самого начала. Лазоревое пространство Брехкуота — это бабушка. Она тот источник света, который до времени таинственно скрыт.

«Местечко называлось Брехкуот. Там жил мой дедушка, блаженной памяти Бьерн из Брехкуота, кото-

рый ловил весной рыбу пинагор, а с ним жила женщина, моя бабушка, которая была мне ближе всех на свете, хотя я мало знал о ней. Собственно, всё, что я могу сказать о ней, — это как мало я о ней знал. Случайно открылось, что у нее была история жизни, как и у других людей».

Историю эту рассказал Аульвгримуру дедушка. Они были в море, вытягивали сети и уже собирались домой, когда старый Бьерн заговорил с ним о переменах, которые его ждут, и о том, почему они с бабушкой решились на них. Так Аульвгримур впервые услышал о бабушкином прошлом — оказывается, когда-то, давным-давно, она жила среди людей, знавших латынь, и у нее было трое сыновей, не успевших ее узнать, потому что они умерли один за другим.

Несуществующие дети, латынь... Аульвгримур слушает дедушку с тем же сдержанным любопытством, что и брехкуотских постояльцев с их страшноватыми, непонятными историями, никакого отношения к их жизни в Брехкуоте не имеющими. И вдруг эта история, ровным дедушкиным голосом излагаемая, начинает оживать. Она медленно, как волна во время прилива, поднимается, подступает всё ближе — и внезапно обрушивается на него. Завтра он уже не выйдет с дедушкой в море. Он должен забыть о ловле пинагора. Теперь он будет изучать латынь.

«Я греб изо всех сил, чтобы не отставать от дедушки, и плакал, плакал... Китайская стена, за которой я был сыном неба, пала».

Этой стеной был Брехкуот, и из всего сказанного ему дедушкой Аульвгримур понял только одно: его с ним разлучают. Теперь он сможет лишь ночевать дома, а дни его будут проходить в городе, в гимназии, за изучением

латыни и прочих мертвых для него вещей, рядом с чужими людьми.

Бабушка и раньше посылала его в город за чем-нибудь вроде перца, и каждый раз он возвращался оттуда бегом, вприпрыжку. Впереди был Брехкукот, пропахший дымом и рыбьим жиром — от века сущий уют дома, свободного от лени и недоброжелательства: одуванчики на крыше, приоткрытая дверь дедушкиного сарая, где сушились и проветривались сети, запах горячего ржаного хлеба, испеченного бабушкой к его приходу, размеренный голос слепого Хогенсена, рассказывающего новому постояльцу о временах, когда он ходил по Брейдафьорду на военных кораблях и назывался королевским морским офицером.

Спокойный, как небо, укромный Брехкукот с его бессребреническим укладом каждый раз ждал и встречал его. Разве можно было долго дышать другим, не брехкукотским воздухом, есть чужой, не бабушкиными руками испеченный хлеб, целый день не видеть дедушку, рядом с которым «ничто не могло произойти иначе, чем следует».

«Я решил остаться у него до самой его смерти и помогать ему ловить на исходе зимы пинагора... Я надеялся, что Бог не возьмет его от меня, пока я сам не стану таким же старым, как он. Тогда я нашел бы где-нибудь маленького мальчика, чтобы он помогал мне зимой выходить на лодке в море». Но то, чего нет, сильнее того, что есть. Прошлое важнее настоящего. Латынь нужнее счастья.

Первый раз в жизни Аульвgrimур плачет от душевной боли: только что, на его глазах расплылось и превратилось в огромное слепое пятно все, что было до сих пор

его жизнью. Даже бабушкина любовь к нему — казалось, к ней можно было в любую минуту прислониться, как к стене или печке, — и та не принадлежала ему. Бабушка любила в нем тех, кто уже не нуждался в ее любви, не чувствовал ее.

«...я верил, что поскольку она /бабушка/ для меня всё, то и ей достаточно видеть меня таким, каким создала меня природа. И вдруг я обнаружил, что у нее было три Гримура и ей хотелось, чтобы хоть один из них знал латынь».

Если бы Аульвgrimур был пятью-шестью годами старше и услышал всё сказанное ему дедушкой, не только то, что касалось его ближайшего будущего, он бы понял, что подарила ему жизнь, сделав сыном бабушки и дедушки. Он бы понял: рассказывая о бабушкином и о своем прошлом, старый Бьерн говорил не о чем ином, как об их доме, о Брехкукоте. О скудном куске торфяника под боком у столицы, куда почему-то шли и ехали отовсюду, даже с другого конца страны — женщина из Ландброта семь дней добиралась до их темного чуланчика.

Брехкукот стал Брехкукотом не из-за одуванчиков на крыше и не из-за того, что там ничего не брали за ночлег, а потому, что его хозяином был человек, умевший любить. Всю жизнь он любил женщину, которая умерла молодой и никогда ему не принадлежала. В память о ней он давал приют всем бездомным и потерянным. И в память об этом не помертвевшем от времени чувстве в Брехкукоте появилась однажды другая, немолодая женщина, с чьим приходом одиночество старого Бьерна окончилось.

«Ты знаешь, мой мальчик, мы, собственно, не настоящие твои бабушка и дедушка. Мы вообще не ба-

бушка и дедушка. Мы даже не женаты. Мы двое бедных стариков. Но много лет назад я знал сестру твоей бабушки.

— Я не знал, что у бабушки была сестра, — сказал я.

— Сестра твоей бабушки умерла больше полувека тому назад. Но отчасти благодаря ей твоя бабушка живет у меня. Мне нравилась сестра твоей бабушки.

— Бабушка пришла к тебе, когда умерла ее сестра?

— Сестра твоей бабушки никогда не жила со мной.

А твоя бабушка была замужем на востоке, за горами.

И вдруг я вспомнил, как однажды бабушка говорила, что она пришла сюда, в Рейкьявик, с востока, через пустошь.

— ...У нее было трое сыновей, и она лишилась их всех. Последний мальчик лежал в гробу, когда погиб его отец. Всем им она давала одно и то же имя. Она такая своенравная! Всех их звали Гримур, по имени ее деда... Когда умер младший, а следом за ним, на Пасху, утонул его отец, всё рухнуло. Тогда я и предложил ей приехать сюда. Она снялась с места и приехала».

Есть в этом сверхкратком, как в сагах, изложении событий одна деталь, которая поразила бы Аульвgrimура, не будь он так растерян. Старый Бьерн дважды называл бабушку своенравной.

Невидимая, неслышимая бабушка, которая пекла самый вкусный хлеб в округе и нередко так и засыпала сидя у печи, прислонившись к ней спиной... Бабушка, встававшая затемно, чтобы успеть сварить на всех заночевавших в Брехкукоте кашу и кофе... Бабушка, за руку водившая маленького Аульвgrimура на пристань встречать дедушку, с куском свежеспеченного хлеба в красном носовом платке... Бабушка, умевшая разговаривать

с животными, ухаживать за больными, присматривать за немощными, выращивать овощи, шить и вязать... Бабушка, никогда не повышавшая голоса, никогда не спорившая, никогда не говорившая о себе — даже имени ее никто не знал (и оно ни разу не названо в книге), — своенравная?

Надо было знать старого Бьерна, чтобы оценить всю неслыханность его утверждения. Молчаливый хозяин Брехкукота мог при случае порассуждать о погоде и улове, но о людях он не говорил никогда — только о том, что с ними происходило. Требовался великий повод, чтобы он изменил себе и впрямую высказался о каком-нибудь человеке. И только бабушка могла дать ему такой повод, потому что она не была для него каким-нибудь человеком — она была для него единственным человеком (как заметит быстроглазый Аульвgrimур, бабушка была в еще большей степени Бьерном из Брехкукота, чем сам Бьерн).

Но в их доме в ходу были только скромные слова. Не мог старый Бьерн назвать бабушку прекрасной или премудрой. Всё свое восхищение ею он вложил в самую сдержанную и нейтральную из похвал. «Своенравная» по-брехкукотски значит сильная, верная себе, способная отважиться на то, перед чем обычно отступают.

И это действительно так: тишайшая, смиреннейшая бабушка — самый сильный человек в книге. Это понимается само собой, как бы без участия автора: бабушка словно не написана, а медленно проступает сквозь страницы, Поглощенная своими странноприимными хлопотами, где-то там, в глубине брехкукотских будней пребывающая, она ничем не дает о себе знать — разве что голос выдает ее присутствие.

«Бабушка имела обыкновение говорить пословицами и поговорками. Часто в ее словах звучала добрая шутка, но всегда казалось, что она чуть рассеянна или говорит через открытое окошко с кем-то стоящим за ним».

Такими вот, воздухом сделанными мазками написан бабушкин портрет, но это работа большого, может быть — великого мастера. Она напоминает поздние шедевры Рембрандта: та же в глубину вечной темноты уходящая, чуть приметная на этом фоне глубина неразгаданной, нерассказанной жизни, и золотыми белилами — блики благородства, капли нездешнего света на лбу, в глазах, на ладонях, делающие излишним любой рассказ.

Глубина бабушкиной жизни, семью печатями молчанья о себе запечатанная («то, что забыто, — забыто, мой мальчик»), впервые расступается перед Аульвгримуром во время их с дедушкой разговора в море, которым оборвалось его детство за китайской стеной.

Оказывается, у бабушки была не одна, а две жизни. Первая кончилась смертью мужа и последнего из сыновей. Вторая началась, когда дедушка, узнав об этом, пригласил едва ли знакомую с ним тогда бабушку приехать в Брехкукот, и она согласилась.

Но не слишком ли это просто — «пригласил», «согласилась»? Здесь бабушкин портрет (а его вслед за автором неизменно пишет для себя и читатель) начинает уходить в тень, делается неразличимым, как будто утрачен или записан какой-то важный фрагмент, без которого его толком не разглядишь. Ведь одинокая немолодая женщина, пересекая всю страну ради того, чтобы войти в чужую лачугу из торфа, уже была бабушкой — той самой бабушкой, которая стала Аульвгримуру матерью,

а старому Бьерну — другом его поздних лет, его вторым «я». Иначе как бы она приняла абсурдное с точки зрения приличий и здравого смысла предложение бросить дом и родные могилы и отправиться на старости лет бог весть куда, бог весть к кому?

И такой изъятый фрагмент действительно существует. Была еще одна, нерассказанная жизнь бабушки, между ее первой и второй, брехкукотской жизнью. Долгой или короткой была эта тайная третья жизнь — не суть важно. Важно, что она была и что Аульвгримур отчетливо видит ее следы, только не может истолковать их. Подмеченное его непонимающими, любящими глазами и есть тот самый фрагмент, благодаря которому портрет бабушки дописывается до конца и оживает.

Аульвгримуру всегда казалось, что бабушка и рядом с ними, и далеко от них, что она видит что-то, чего никто другой не видит, знает что-то, чего не знает даже дедушка.

Бабушка трижды встречалась с отчаяньем — за ее спиной три детские могилы. Трижды обрубался канат, который привязывает человека к жизни. А между тем бабушка, какой ее знает Аульвгримур, живет так необъяснимо светло и глубоко, словно нет и не было обвала за плечами, словно впереди не угасание, но вечная, как во младенчестве, милая, мирная жизнь. Откуда эта спокойная неуязвимость?

Когда старый Бьерн пытается объяснить внуку, для чего ему латынь, главный его аргумент — что бабушка росла среди ученых людей. Она родилась в семье, где чтители разум, где звучала латынь, и любовь к слову у нее в крови. «Она знала все римур (свод исландских эпических поэм) с начала и до конца. Римур средней величины

может состоять из тридцати поэм, при этом каждая по меньшей мере из ста четверостиший».

И таких римуров в Исландии насчитывают сотни! Выросший и ставший брехкукотским летописцем Аульв-римур скажет, что не встречал ни одного филолога с именем, который мог бы соперничать с его безымянной бабушкой.

С этим наследием бабушка прошла один за другим все круги своей женской и житейской жизни: она была молода, она любила, вела дом, растила сыновей, заболела о муже, ждала его, когда он уходил в море, надеялась состариться с ним вместе и радоваться внукам. Но случилось иначе: к концу своей жизни она пришла одна, в полном одиночестве.

«Никого у нее не осталось», — подтверждает дедушка, изложив внуку историю бабушкиной жизни. Но у бабушки осталось нечто такое, чего она не могла лишиться, даже если бы захотела. Осталась память — исключительная, с ранних лет разбуженная и поставленная красотой звука и красотой разума память, с детства вбравшая всё, что тронато этой красотой. После похорон последнего сына жизнь утратила смысл, но невозможно было зарыть в землю римуры, руны, саги, псалмы, песни, молитвы — целые фолианты, хранившиеся, по свидетельству Аульвримура, в памяти бабушки.

«Гудит древний ствол», — сказано о ясене Иггдрасиль, дереве жизни из исландского эпоса. И бабушкина память была таким же древним стволом, с тысячьо тысяч строк шумящей кроной. Страдание не сокрушило его, и ствол словесной памяти продолжал жить своей собственной, отдельной жизнью, а бабушка продолжала слышать — по привычке, машинально, против воли,

быть может — этот вечный шум и гул. И когда с другого конца Исландии, как с того света, ее окликнул чей-то голос, бабушка не удивилась. Послание человека, знавшего некогда ее сестру, пришло к ней не только из-за тридцать земель, из неведомого ей Брехкукота, — бабушка расслышала его из глубины собственной памяти, изнутри собственных представлений о Боге, о боли, о чуде.

Мудрость не могла быть голословной, милосердие не могло иссякнуть, чудо не могло существовать лишь в псалмах и сагах. Вот почему на старости лет, оставив дом и могилы детей, бабушка еще раз пошла навстречу жизни, навстречу чуду, позвавшему ее голосом Бьерна из Брехкукота.

Так она стала гостьей старого Бьерна, потом хозяйкой его лачуги для бездомных, а потом, давно состарившаяся, давно пережившая все сроки своей женской жизни, бабушка стала матерью — взяла на руки младенца, не нужного родившей его женщине.

Ее последнее материнство было счастьем, на которое не нашло ни одно облако, не легла ни одна тень. Аульв-римур любил бабушку так, как если бы помнил первые дни своего младенчества и ту минуту, когда он начал не только дышать, но и жить: это случилось, когда старая женщина наклонилась над ним и вдруг улыбнулась прекраснейшей из земных улыбок — улыбкой матери.

С этой улыбки началась не только его жизнь — их общая жизнь началась ею. Они с бабушкой были одно существо с самого начала. Аульвримур-младенец чувствовал это так же ясно, как жажду, голод, холод, солнечный свет и темноту. Аульвримур-подросток нашел слова для этого чувства («Я возвращался домой с учебниками, завернутыми в платок, и бабушка кормила меня.

Я старался возможно дольше растянуть обед, рассказывая ей во всех подробностях, какая с утра была погода, будто всё дело заключалось в этом, а не в том, что она еще жива и я сижу около нее»). И потому ему единственному открыт вход в святая святых безымянного бабушкиного существования.

«То, что забыто, — забыто», — говорила бабушка, но бабушкин сын знал: есть что-то, о чем она не забывает никогда, о чем думает постоянно.

«Бабушка знала великое множество псалмов и часто бормотала их за вязаньем, но не для слушателей и даже не для себя, а потому что ее мысли были заняты чем-то совершенно другим. Когда что-то в псалме вызывало мое удивление, например слова о хлебе небесном, и я начинал расспрашивать бабушку, казалось, я ее разбудил: она отвечала, что не понимает, о чем говорится в псалме, и долго не могла снова обрести утерянную нить».

В какое из окошек памяти глядела бабушка в это время, с кем говорила, о чем думала? Пока губы ее повторяли с детства затверженные песни царя Давида, она, может быть, видела перед собой свой старый дом, «далекый от солнца, на Береге Мертвых, дверью на Север» («Старшая Эдда»). А может быть, до нее доносились слова, которые были ее хлебом небесным в одинокие дни: «Хотя бы не расцвела смоковница, и не было плода на виноградных лозах, и маслина засохла, и нива не дала хлеба, хотя бы не стало скота в стойлах и овец в загоне — и тогда я буду радоваться о Господе и веселиться о Боге спасения моего» (Авв. 3, 17-19).

...Аульвгримур смотрит на непрестанно мелькающие в бабушкиных руках спицы и думает: вот она снова вяжет носки на зиму. А бабушка в это время вывязывала

счастье — ему, бабушке, тем, кто попросился на ночлег. Ее так называемая рассеянность («казалось, я ее разбудил») была на самом деле величайшей собранностью, сосредоточенностью памяти, не желающей пропустить ни одного имени, ничего, что могло бы утешить и помочь. Когда ее мальчик был ребенком, бабушка учила его читать, писать, не трогать чужого. Учила говорить правду, прятать слезы, не торопиться, не жадничать — когда тебя угощают, выбирать самое скромное пирожное. Позже она настояла на том, чтобы он изучал латынь, а потом отправила в Европу — чтобы он понял, в чем его призвание (для этого им с бабушкой всё-таки пришлось продать Брехкукот).

А дальше бабушкин сын пошел сам, и у него открылись глаза на самый большой из ее даров или уроков — всегда, с первых его лет, не говоря о том ни слова, бабушка учила его любить. Пекла ли она хлеб, или растапливала печь, или возилась на огороде, или ждала их с бабушкой возвращения с моря, она всегда занималась одним и тем же: помнила и любила, любила и помнила, не отвлекаясь ни на что другое. Потому что прошедшая путем Иова бабушка знала: только счастливый вынесет труд жизни.

А счастливый не тот, кого любили, а тот, кого учили и кто научился любить.

P.S. Получая из рук шведского короля Нобелевскую премию, Халлдор Лакснесс назовет имя старой няни, воспитавшей его, и скажет, что она была главным человеком в его жизни и что всем на свете, в том числе мировым признанием, он обязан ей.

Скажется жизнь иль не вымолвит слова —
надо ли думать о том?

Заново сердце слагает основы.

Сызнова ставится дом.

Что за плечами, бедна иль богата —
надо ли думать? Забудь.

Новые ныне труды и утраты.

Заново стелется путь.

Благослови же пустые дороги!

Узнан утраченный след.

Старясь от нежности, пряча тревоги,
жизни исполни обет.

Какое умное, словно на заказ совпадение: любимый писатель Ивана Александровича Гончарова, Чарльз Диккенс, появился на свет в том же самом, что и он, году — 1812-м. То есть год, когда крушились и заново кроились судьбы наполеоновской Европы, оказался счастливейшим для судеб европейской литературы. Еще одно совпадение: оба великих романиста были людьми великой доброты.

В детстве быстрее всего воспринимаешь именно это — с кем, с чьим сердцем имеешь дело. В моем запойно-книжном детстве (в доме было полно книг, но детских почти не было) Гончаров сразу попал в разряд *нестрашных*. Сразу же занял свое, одному ему принадлежащее место — что-то вроде глубокого, с подлокотниками кресла, где так удобно прятаться с ногами и где тебя никто не замечает, тогда как ты прекрасно видишь всех и всё. Солнечная полоса, незримо опоясывающая невидимое кресло, была границей. За нею ты был под защитой, «в домике», вдали от непосильных для разума вещей.

Там можно было переждать, пока не выдохнется ужас «Страшной мести». Туда я пряталась от членистого Порфирия (Иудушки) Головлёва. Оттуда совершались вылазки то в дом стареющей Евгении Гранде, то в угол, где молчала Неточка Незванова, то на какую-нибудь Растеряеву улицу с ее нравами, от которых без памяти, бегом бежала детская душа.

Благословенное пространство гончаровской прозы всегда принимало меня, хотя горестей хватало и там. До смерти было жаль Обломова, когда, утратив Оль-

гу, он смотрит в никуда и видит задворки Выборгской стороны, снег, засыпающий живое, и сам падает с ним куда-то, ниже, ниже. Пугали действия двух прохиндеев, водивших за нос кроткого Илью Ильича, — братца хозяйки и Тарантьева. Печалила судьба добрейшего Леонтия Козлова, влюбленного в свою недобрую жену-русалку. Но страха не было: ведь под иссиня-черным переплетом громадного юбилейного однотомника, как под крышей обычного многолюдного дома, всегда существовал кто-то, кто не мог причинить боли. И другой «кто-то», мудрый, торопившийся помочь, как бы ни звали этих «кто-то» — Татьяна Марковна, или Тит Никоныч, или Агафья Матвеевна, или Тушин.

Таким был мой первый, детский, безоценочный, бессознательный Гончаров.

Второй Гончаров пришел вместе с необходимостью изучать его, то есть «заслушать» обвинительную речь Добролюбова против Обломова и после этого спокойно, с легким сердцем забыть несчастного ленивца.

Другие точки зрения не предлагались, я и не знала, что они существуют. Что есть статья Дружинина, в которой заспанный герой назван ребенком, прекрасным чудачком, ни разу в жизни никого не обманувшим и не обидевшим. Что об Обломове писал умнейший Анненский — он видел в нем и независимость, и благородство. Что «идиллический» Обломов был важен Бахтину как образец и образ человечности...

Так и окончилась моя вторая встреча с Гончаровым — никак. Его нельзя было проходить по программе — иначе пройдешь мимо, что я и сделала.

И вот, спустя десятилетия, третий Гончаров. Я прочитала как впервые его пространные романы, его письма,

критику, воспоминания о нем. И эти россыпи — куски воспоминаний, страницы критики, обрывки писем, абзацы из «Обломова», «Обрыва», — перемешавшись друг со другом, стали вдруг плавиться, срастаться, расходиться, сцепляться заново, и так до той минуты, пока я (тоже вдруг) не осознала: передо мной роман. Роман из жизни Ивана Александровича Гончарова, и мне чем дальше, тем больше читать его.

Больше потому, что эта жизнь, такая чистая и памятливая, такая подлинно, до глубины правдивая, из года в год текла под знаком одиночества, под знаком не случившегося. Мне кажется, причиной тому были две тяжелейшие неудачи. С одной из них Гончаров справился благодаря своему дару, благодаря роману, который вынес его из беды. Вторая — о ней ниже — так и осталась вечным его горем.

Роман, который вынес Гончарова из беды, «Обломов», — в сущности, памятник его любви, и это от нее та колдовская сила, с которой выписан портрет Ольги Ильинской. Ведь у портрета был оригинал, была живая, нежно и несчастливо любимая женщина. Достаточно прочесть одно из писем Гончарова Елизавете Васильевне Толстой (Лизе, как он однажды, ужасаясь своей дерзости, воскликнул), чтобы понять размеры его раны и отчетливо так безутешен был прогноз на будущее.

«Прощайте же... не теперь, однако ж, а когда будете выходить замуж или перед смертью, моей или вашей... А теперь прощайте <...> мой чудесный друг, моя милая, умная, добрая, обворожительная <...> Бог да благословит вас счастьем, какого вы заслуживаете. Я в умилении сердца благодарю вас за вашу дружбу».

А вот другие строки, из другого письма, в котором Обломов пробовал проститься с Ольгой:

«Как оторваться? Переживешь ли эту боль? Худо будет мне. Я и теперь без ужаса не могу подумать об этом. <...> Я говорю это прощаясь, как прощаются с добрым другом, отпуская его в далекий путь... Прощайте, ангел, улетайте скорей».

По-видимому, у Гончарова было куда больше оснований сказать «Обломов — это я», чем у Флобера с его Эммой. Конечно, он отрекся от всех догадок и сопоставлений, но тем немногим (одному или двум), кто знал, что пережил Гончаров, вернувшись в Петербург после двухлетнего плавания на «Палладе», сходство героя с автором казалось несомненным — при всем несходстве образа и стиля жизни. И сам писатель много позже, тринадцать лет спустя, проговорился, да как отчаянно проговорился, об этом (в письме к всепонимающему другу, Софье Андреевне Миллер-Толстой):

«У меня отняли то, что одно еще живо занимало меня... Никакой Штольц не отдаст того, что отняли у бедного Обломова!»

И все же Гончаров был Гончаровым, а вечно заspanный Илья Ильич — его твореньем, персонажем, тем, кого каждый вправе оценивать и обсуждать. И добролюбовский диагноз обломовщине был не так уж плох. Ведь Добролюбов всё-таки коснулся правды — Обломовка, заласканное детство... Но всё, всю правду знал только Гончаров, а он не мог ее открыть. Не мог сказать о том, что двигало его пером, о чем он думал над страницами, которые «до обморока» писал «во имя Ваше» (письмо Елизавете Толстой от 25 октября 1855 года). Зато друзьям он признавался: «Душа

романа — женщина — уже написана, поэма любви Обломова кончена».

«Поэма любви» — вот сердцевина, вот соль и суть романа, но, кажется, не очень понятая суть. Героев этого любовного романа изучали, со всех сторон рассматривали их мотивы, кто больше прав, кто меньше виноват — ленивый ли Обломов (не самого ли Гончарова в молодости звали принц де Лень?), или настойчивая Ольга. Но не о том эта «поэма», особенно ее начальные страницы — с сиренью, с виолончельной *Casta Diva*. Она, как ни заношен этот штамп, *о вечном*. О вечной зыбкости любви. О вечном риске любящих утратить, потерять друг друга — из-за врожденной разности натур, из-за несходства их природы, порой преодолимого, порою — нет. В случае Ольги и Обломова (как, вероятно, Гончарова и Елизаветы Васильевны Толстой) — непоправимого.

«Да ты поэт, Илья!» — однажды воскликнет Штольц, на что смиреннейший Обломов серьезно, без ложной скромности ответит: «Да, поэт в жизни, потому что жизнь есть поэзия». И это символ его веры, его призвание, то, от чего он ни за что не отречется. (И, кстати, это же точнейший, кисти Белинского, портрет его создателя, Ивана Александровича Гончарова: «...он — поэт, художник, и больше ничего».) Вот характерная строка из письма Гончарова: «*To be or not to be — спрашиваю я себя утром и вечером, — и утопаю в пассивном ожидании чего-то, глядя, как зеленеет двор, как сирень буквально лезет в окна, как дикий виноград гирляндами заслоняет солнце от окон...*» Чем не Обломов?)

Апатия, замедленность Обломова — это, по сути, и неумение, и нежелание поэта принять как должное, как

данность прозу жизни, приладиться к тому, что всем вокруг привычно, и Ольге тоже. И ей, и Штольцу, чтобы чувствовать жизнь, нужно движение, нужно «возмущать ключи», а созерцатель и поэт (и, что греха таить, ленивец и сонливец) Обломов обожествляет каждый день и каждый час, ему всего нужнее покой и тишина, чтобы следить за тем, как *«в окно с утра до вечера бьет радостный луч солнца, полдня на одну сторону, полдня на другую»*, чтобы ничто не отвлекало от «узора»: *«Что же он делал? Да всё продолжал чертить узор собственной жизни»*.

Всё горе в том, что в этом ровном, с детства начатом узоре нет места для такой, как Ольга, с ее упрямой «торопливостью ума», с ее досадой на медлительность любви, на то, что за полгода тиход Обломов не изменился. Он ей казался «Галатеей, с которой ей самой приходилось быть Пигмалионом». Но Илья Ильич не был Галатеей, он был самим собой — тем, *«кто склоняет голову под иго кроткого быта, становится героем тихого романа»*.

Роман с Елизаветой Толстой кончился ее свадьбой с другим, причем сам Гончаров помог ее устроить: когда возникли сложности с венчанием, он, знаменитый уже, признанный писатель, просил за молодых и был услышан. Роман «Обломов» был завершен и напечатан через год, в 1859-м (Елизавета Толстая вышла замуж в 1857-м).

Казалось бы, зачатые снято, «душа певца, согласно излитая, разрешена от всех своих скорбей». Роман, едва ли не назавтра после публикации названный классикой, дал стимул жить, дал Гончарову силы снова вести свою «тяжелую борозду». Тем более что шла она по старому, нахоженному следу.

Мысль об «Обрыве» пришла к писателю давным-давно, когда он после долгого отсутствия приехал на родину, в Симбирск, и вновь увидел Волгу, ее пространства, дали, выси, шири, ее свободу, ее, всегда иную, красоту. Тогда его и захватила мысль о человеке, окликнутом этой свободой, этой красотой. Что происходит, когда они проникнут в кровь? Как зараженный этой непонятной хворью живет среди людей? Что видит — часто против воли? Чего не может, как ни мучайся, ни бейся, увидеть в жизни?

Был один день в детстве, когда Ваня Гончаров глядел на Волгу, а потом сорвался с места и помчался к крестному, вне себя от счастья: «Крестный, я море видел! Ах, какая там большая, светлая вода прыгает на солнце!» Может быть, тот райский день и был днем крещения в красоту? Отсюда мысль о Райском, туманном герое туманного, едва-едва раздвинувшего облака романа.

Войти всецело в эту мысль, пластически ее освоить в то время Гончаров не мог — его держал «Фрегат “Паллада”», потом «Обломов». Но он не забывал о ней и исподволь, подспудно набрасывал фигуры, искал сюжетные ходы, менял акценты, записывал, что получилось.

Теперь, после «Обломова», настало время вплотную заняться «Артистом» (первоначальное название «Обрыва»). Замысел был громадный, грандиозный, но отступить Гончаров уже не мог.

«Кажется, я взял на себя невозможную задачу...», «Уныние, хандра, не знаю, что писать...», «Это и скучно, и невыразимо трудно...», «Не знаю, доживу ли до конца работы...», «Иногда меня берет отчаяние, хочется бросить всё» — таков обычный для Гончарова этих лет мотив.

Идут бок о бок две нелегкие жизни. Одна — его собственная — после «Обломова», после истории с Елизаветой Толстой меняется необратимо, скучнеет, выцветает. Гончаров всё чаще жалуется на старость, на усталость, на мнимые обиды (главнейшая из них — Тургенев, который с ходу запомнил две-три детали из устных воспоминаний Гончарова и оживил ими свое «Дворянское гнездо»). Когда-то длинные, блистательно живые, приветливые письма Гончарова всё чаще делаются перечнем хвороб и неприятностей.

Зато вторая жизнь — его романа, — при очевидном спаде первой, житейской, растет и вширь, и вглубь, густеет, расцветает. Крупнеют главные герои, второстепенные рисуются не тушью, не черно-белым, а мягкой, празднично подробной, как у голландцев, кистью. Природа, Волга, лето, летний деревенский быт — всё дышит, движется, всё достоверно до обмана:

«...тянулись дни, тихо вставало горячее солнце и обтекало синее небо, распростершееся над Волгой и ее побережьем. Медленно ползли снегообразные облака в полдень и иногда, сжавшись в кучу, потемняли лазурь и рассыпались веселым дождем на поля и сады, охлаждали воздух и уходили дальше, дав простор тихому и теплomu вечеру».

И так же издали и медленно, как эти облака, то теплом, то прохладой веяла на Гончарова фигура главного героя — того, на ком сойдутся все лучи романа, кому писатель не побоится передать все его нити.

Долгое время Гончаров не мог понять, кто этот человек. По замыслу, конечно, это Райский, артист, художник с красотой в крови. Всё будет видеться его глазами, восприниматься его нервами, тем, что Гончаров называл

«драгоценной раздражительностью» артиста. Он, как и автор, пройдет через «геенну», «преисподнюю», «антонов огонь» несбывшейся любви, и всё простит, и будет вопреки всему великодушен... А дальше был тупик. Фигуре Райского определенно не хватало жизни — наверное, по той причине, что и сам автор существовал безрадостно, с трудом.

Нужен был кто-то другой, не артист, не человек красоты, а человек веры, веры и воли. Тот, кому ведомо бремя земных забот и кто несет его годами, а потому и «одолеет своей силой силу горя». Эти слова в романе сказаны о бабушке героя. Образ Татьяны Марковны Бережковой, бездетной и незамужней женщины, усыновившей и взрастившей трех сирот, словно помимо воли автора яснее, ширится и постепенно выходит на первый план. В конце концов она становится лицом романа, его единственно возможным главным героем (героиней).

Райский увидит в ней, в пространстве ее разумного, милосердного сердца, тот рай, который больше красоты, который всю ее вмещает — и возвращает херувимски просветленной.

Но недоверчивый и мудрый сердцеведец Гончаров будет оспаривать и эту красоту. Он даст бабушке страданье, превышающее ее душевные и физические силы... (Я помню, что я чувствовала в детстве, читая эти страшные страницы — как бабушка, пытаясь не сойти с ума, уходит из дому и днем и ночью бродит по дорогам. Я не боялась, потому что знала — не знаю как, но знала: это правда, а Катерина и ее отец-колдун из «Страшной мести» — по ту сторону правды. И солнечная полоса, с которой прочно ассоциировался мой «детский» Гончаров, там никогда не появлялась.)

...Последние главы «Обрыва» с их послегрозовой, промытой болью красотой написаны счастливым человеком. Роман спас автора — Иван Александрович воскрес, начал заглядывать в домашний архив, смотреть отложенные тексты и потихонечку ждать отклика. Друзья были уверены, что книгу ждет триумф. «Не сомневаюсь ни одной минуты, что “Обрыв” будет принят с восторгом», — писал издателю романа Алексей Константинович Толстой.

Восторга не было. Не было даже нейтрального, благожелательно-рассудочного взгляда. Была обструкция — и явная, и тайная. «Старая правда», «талантливая бесталанность», «уличная философия» — таков был скорый суд авторитетов, и среди них столь почитаемого Гончаровым Салтыкова-Щедрина. Не приняли «Обрыв» и давние, привычные ценители и судьи. «Затхлыми беседами о страсти» назвал роман всеобщий друг и знакомец критик Боткин (в письме Тургеневу). И даже Никитенко, старинный, еще с молодости приятель Гончарова, ничего не понял. Он счел «психологической фальшью и клеветой на русскую женщину» образ Татьяны Марковны. Звучали, впрочем, и другие голоса, но их было немного. Пытался успокоить Гончарова лучший из друзей, Алексей Константинович Толстой:

*Не прислушивайся к шуму
толков, сплетен и хлопот.
Думай собственную думу
и иди себе вперед.*

Но Гончаров его не слышал. Вторая из тяжелейших в жизни неудач его сломила: «...отняли у нищего его

суму...», «Мне жаль больше всего, что у меня отняли дух и самолюбие работать вновь. Не подниму я больше головы».

Когда-то, еще до выхода романа, он говорил: «Жду утешения только от своего труда. Если кончу его, этим и успокоюсь, и больше ничем — и тогда уйду, спрячусь куда-нибудь в угол и буду умирать». Труд был кончен, а утешения не было. Был, правда, привычный угол — сырая квартира на Моховой. Было совсем уже глухое одиночество, хотя, конечно, оставались люди, которым Гончаров верил, в их числе верный, неизменный Алексей Константинович и его «добрая, умная, прекрасная» Софья Андреевна. Ей Гончаров мог сказать о себе всё, ее он не боялся, только просил никому не показывать его писем: «Не измените моей старчески-детской доверенности к вам!»

Письма той поры суть хроника беспомощных страданий Гончарова.

*«Я от всех прячусь, всех боюсь, никому не доверяю.
<...> Многие, как я замечаю, не понимают моего печального положения и, кажется, в претензии на меня, что я живу так, а не иначе. А ведь иначе и быть не может, после всего... Где мне взять здоровья, сил, охоты жить!»*

Со временем, когда боль притупилась (через десять лет после выхода «Обрыва», в 1870-м!), Гончаров пробовал разобраться в причинах неудачи. В подробнейших заметках «Лучше поздно, чем никогда» он высказал массу соображений на этот счет, и все верны, все глубоки, но суть одна, горькая суть: роман не поняли, не захотели (или не сумели) понять.

«В огромной толпе моих лиц она (критика) погрузилась в мелкий анализ, не добираясь до синтеза, оставаясь... кто перед бабушкой, кто перед Марфинькой, другие перед Верой, и почти все пятились от Волохова... Больше ничего не видели — и замолчали. Молчал и я: нельзя ходатайствовать за свое детище... если не заметили и не нашли того другие, что замечаю и нахожу я сам, значит, я слабый художник».

Но величайший и законнейший художник — жизнь — дала художнику Ивану Александровичу Гончарову другой ответ, парадоксальный. То милосердие и красота, которыми, как солнцем, залита его последняя, просмотренная современниками книга, пришли к нему самому, вошли в его собственную жизнь — притом как зеркальное отображение «Обрыва».

Центральный персонаж романа, бездетная и незамужняя Татьяна Марковна Бережкова, вырастила трех сирот, которым заменила мать. Автор романа, бездетный и неженатый Иван Александрович Гончаров, вырастил трех детей, которым заменил отца. Его отцовство сначала было формальным — скоропостижно умер слуга, и Гончаров, сочувствуя вдове, взял ее на службу, сняв ей и малолетним детям комнату напротив. Дети подрастали, Гончаров приглядывался и мало-помалу привязывался к ним, пока они не стали частью его жизни. Он дал им, всем троим, образование, снимал на лето дачу, возил на море. По мнению дружившего с ним Кони, «в этой вполне бескорыстной привязанности Гончаров дошел до крайних пределов». Но по-другому он не мог — это была его семья, дарованная свыше, его забота и отрада. Дети любили его как отца, а старшая, Александра, Саня,

стала ближайшим его другом, никем не заменимой собеседницей.

Теперь он мог повторить вслед за одним из своих героев:

«И вот я смотрю яснее вперед: самое тяжелое позади; волнения не страшны, потому что их осталось немного. Главнейшие пройдены, и я благословляю их. <...> Темные места осветились, мудреные узлы развязались сами собой, жизнь начинает казаться благом, а не злом».

Шла потихоньку и его работа. Всё то небольшое, что сделал Гончаров после «Обрыва» (воспоминания, статьи, заметки «Из домашнего архива»), — живая классика. Статья «Милльон терзаний», например, сегодня включена во все учебные программы.

Как бабушка Татьяна Марковна, любимейшая героиня Гончарова, велела разломать до щепок беседку под обрывом и засадить цветами и боярышником место, где погибала ее Вера, — так жизнь писателя в его последние, исходные годы сломала его горечь, проросла радостью, душевным миром, сознанием исполненного долга. Но перед тем, как Гончарову расстаться с ней, а жизни — расстаться с тем, кто так правдиво и бережно ее любил, художнику был дан еще один ответ.

Вот как об этом пишет Кони: «Глубокая вера в иную жизнь сопровождала его до конца. Я посетил его за день до его смерти, и при выражении мною надежды, что он еще поправится, он посмотрел на меня уцелевшим глазом, в котором еще мерцала и вспыхивала жизнь, и сказал твердым голосом: «Нет, я умру. Сегодня ночью я видел Христа, и Он меня простил...»

Темно. Темней. Еще темнее.
 Но слышишь звон — «темно», «темней»?
 Как будто бы родник немеет,
 задавленный, из-под камней.

Беззвучен звон его проточный,
 но, от рождения правдив,
 течет из темноты бессрочной
 неумирающий мотив.

Темно, а звук не убывает.
 Еще темней, а свет — без дна.
 И на «аминь» душа взлетает,
 прохладною исцелена.

ПЛЕМЯННИЦА СОНЯ

Возможны ли человеческие отношения в принципе? Кажется, Чехов размышлял об этом всю жизнь. Человечность как воздух, который вдыхаешь, не думая о нем; как вода из колодца, которой нельзя напиться и которая ничего не стоит; как нить, на которую светло и спокойно нанизываются день за днем, год за годом... Такая божественно обыденная, необманная человечность у Чехова всегда только возможность, только «быть может». А вот тоска по ней откровенна, очевидна. Она лейтмотив многих его вещей (если говорить о драматургии, тех же «Трех сестер», где существо без сердца изничтожает настоящих, живых людей, и ничего нельзя поделаться с этим — «шершавое животное» сильнее).

«Дядя Ваня» в этом плане произведение особое — на вечный, как будто не имеющий решения вопрос о человечности Чехов отвечает здесь чудесно твердым «да». Но расслышать это «да», добраться до него не так просто: умнейший и скромнейший из авторов держит свои убеждения при себе, не обременяя ими героев. У каждого своя правда, своя правота, а что думает по этому поводу их создатель, откроется тому, кто не пропустит ни одной из правд, ничью не отодвинет в сторону.

Начинается «Дядя Ваня» *пасмурно* (ремарка к первому действию). Но в пьесе не пасмурно, а темно. Темно от всеобщей тоскливой злобы, которой изнуряют друг друга обитатели имения Войницких. Степень родства здесь ничего ни для кого не значит. Сын с трудом выносит мать («Старая галка, тапал, одним глазом смотрит в могилу, а другим ищет в своих умных книжках зарю новой жизни»), мать отвечает ему тем же («Тебе поче-

му-то неприятно слушать, когда я говорю»). Отец собирается лишить дочь крыши над головой («Продолжать жить в деревне мне невозможно... Я предлагаю продать имение»), а бабушка не замечает единственную внучку (на протяжении всех четырех действий пьесы ни разу не обращается к ней, ни по поводу, ни без. Для Чехова, бесконечно внимательного к произнесенному, а еще больше — не произнесенному его героями, такое не может быть случайностью).

Почему эти умные, воспитанные люди живут так безнадежно, так жестоко? Почему их отношения либо пустота, либо какое-то дикое мясо, болезненный нарост претензий и преувеличений? О чем все-таки хотел рассказать Чехов? О нелюбви, до которой не дотянуться ни правде, ни печали? Но в «Дяде Ване» и печаль, и правда могущественны как нигде, как ни в одной, быть может, чеховской вещи. Пасмурно начавшаяся, темнеющая до черноты в середине (не случайно второе действие происходит ночью, перед грозой), пьеса к концу излучает свет, для которого не находишь слов. Отсветы, отблески этого сияния чувствуются, бродят в воздухе с самого начала, но только в финале автор позволит ему вспыхнуть, выйти на поверхность.

Знак даст одна из последних ремарок: «Соня зажигает лампу». Сейчас, проводив последнего гостя, осиротевшие дядя и племянница сядут за свой общий рабочий стол и начнут «работать, работать» — Войницкий стучать костяшками счетов, а Соня записывать: «2 февраля масла постного 20 фунтов, ... 16 февраля опять масла постного 20 фунтов... Гречневой крупы...». И вдруг, «ни с того ни с сего», без объяснений, без перехода, потечет, польется моцартовски чистым звуком, божественно

верным и прозрачным, красота жалости, красота человечности. Зазвучат непостижимые слова об ангелах, о небе в алмазах. Племянница дяди Вани — настоящая героиня пьесы — упразднит ими всю боль и злобу, накопившуюся в доме Войницких, сотрет, как губкой, превратит в ничто.

Когда потрясение, в которое ввергает это чудо, потеряет остроту и можно заново, не торопясь вглядываться в обитателей дома Войницких, начинаются неожиданности. Прежде всего — начинаешь понимать, что не дядя Ваня, но Соня центральное лицо пьесы, а названием Чехов отвлекает внимание от своей целомудренно незаметной героини. (Он и в собственной жизни достиг вершин в этом искусстве — уходить в незаметность, без которой вряд ли возможна подлинная независимость.)

По мере того как вникаешь в это, меняется все: освещение пьесы, ее цвет, звук, погода. И больше — меняешься ты сам, иначе смысл происходящего в «Дяде Ване» ускользает. Борис Зайцев, любивший Чехова сколь нежной, столь и пронизательной любовью, сказал о замысле «Дяди Вани» коротко, всего двумя словами — *прославление смиренных*.

Это трудно понять поначалу. Даже просто отыскать смиренных среди всех этих уязвленных, без конца выясняющих отношения персонажей нелегко. Тут важно не проваливаться, как в болотную гущу, в их монологи, а идти, как по течению ручья, за движением мысли автора, идти послушно и внимательно.

Если продолжить сравнение с ручьем и болотом, племянница дяди Вани Соня — родник, живое, тихо бьющееся сердце пьесы. Рядом с нею все словно бы приходят в себя, теряют наркотическую зависимость от чужой и собственной растравленности. На Сонин голос от-

зывается оглохший от боли дядя Ваня, ее дарит доверием ироничный Астров, ее расположения настойчиво добивается светская Елена Андреевна. Почему? Наверное, потому, что у Сони нет *отношений* с людьми, но есть *отношение* к ним. Одинаковое для всех — бережное.

Соня и небрежность, тем паче Соня и пренебрежение — вещи несовместные. С какой чудесной поспешностью, например, она утешает своего «крестенького», задетого равнодушием великолепной Елены Андреевны, которой недосуг запомнить его имя («Илья Ильич — наш помощник, правая рука. *Нежно.*) Давайте, крестенький, я вам еще налью»). И как готовно идет навстречу самой Елене Андреевне, не слишком-то ей симпатичной (*Обнимает ее.*) Довольно сердиться»).

Как привычно помнит о других, о старенькой няне («Ты бы ложилась, нянечка. Уже поздно»), и как легко забывает о себе, наткнувшись на чужое страдание («Идут дожди, все гниет... Я работаю одна, совсем из сил выбилась *Испуганно.*) Дядя, у тебя на глазах слезы!»).

Очевидно, Соня, младшая в семье, — существо иной, нездешней породы. Доискиваться, откуда ее душевная грация, почему она одна из всех наделена даром внимания и понимания, кажется странным. Да и как-то неуместно рядом с ее словно бы врожденной, природной скромностью понятие исключительности, избранности. Но Соня действительно избраница. Чехов действительно *избрал* ее, изъял из круга прочих персонажей. Разница между ними и Соней огромна, разительна, не заметить ее нельзя.

Вот они, многоречивые, утомленные, невеселые обитатели дома Войницких: страдающая душевной анемии

ей Елена Андреевна («Я нудная, эпизодическое лицо, и в музыке, и в доме мужа»); умный и погасший, потихоньку спивающийся Астров («Мое время уже ушло... Постарел, заработался, испошил... Давно уже никого не люблю»); дядя Ваня, искалеченный своей злосчастной страстью, превращенный ею в «человеческое животное, водимое полком, как вол за кольцо» (Гессе).

А вот Соня — неизменно ясная, приветливая, немногословная, как Корделия. Автор словно задался целью укрыть свою героиню от суждений и обсуждений: она, как солнечный луч, появляется и исчезает незаметно. Надо сделать над собою усилие, чтобы вспомнить, что незаметность эта обдумана, выстроена — с таким изумительным мастерством Чехов «инструментирует» ее.

Разве кому-нибудь, например, придет в голову, что невеселая Соня — полновластная и полноправная хозяйка процветающего имения? Что этот обширный, с террасами и пристройками дом в 26 комнат, этот сад с аллеями и удобными качелями у крыльца, этот старинный семейный стол с самоваром, под старым тополем, принадлежат ей? Разве бывают такие беззвучные, такие ненастойчивые хозяйки?

Между тем из текста пьесы следует, что Соня очень дельно и деятельно управляет поместьем: она торгует маслом и мукой, ведет конторские книги, затемно поднимается на сенокос. К ней, а не к дяде Ване приходят мужики договариваться о спорной пустоши, она сердится и страдает, что гниет скошенное сено. Но говорится об этом как бы не всерьез, между прочим, между делом. Ни разу не звучит в пьесе голос Сони-хозяйки, Сони-помещицы, владелицы имения.

Не вплетается Сонин голос и в хор уколов и укуров, сопровождающий жизнь обитателей имения, ни разу не сливается с ним. Соня молчит даже тогда, когда заскучавшему в деревне Серебрякову взбредает в голову продать дом, где он гостит, и он академически благодушно озвучивает свое намерение, во всем его сверхъестественном цинизме. Чехов дает хозяйке дома только одну реплику в этой длинной, жестоко напряженной сцене, и Соня говорит в ней о милосердии.

Можно ли яснее показать, насколько чужда дядиВанина племянница злобе дня и места сего? Насколько вне житейского ужаса, в котором вынуждена существовать? Но если это так, если Соня не от мира сего, если она чудо и исключение, почему она так естественно смотрится в пьесе, так спокойно выносит атмосферу дома, где нечем дышать от горечи?

И тут проступает прозрачная, с самого начала открытая, но по-чеховски молчаливая тайна «Дяди Вани»: Соня не единственный свет в «окошке» пьесы. У ее человечности очень крепкие и долгие корни. Тихо-мирно, занимаясь своим делом, не претендуя ни на чье внимание, живет рядом с Соней ее настоящая семья — няня Марина Тимофеевна, вырастившая ее и заменившая ей мать, и «крестенький» Илья Ильич, души не чающий в своей Сонечке («Я когда-то крестил Сонечку, и его превосходительство знает меня очень хорошо»).

Для тех, кто не воспринимает людей как фон (чего Чехов абсолютно, категорически не приемлет), няня и крестный, два второстепенных персонажа, из последних потихоньку становятся первыми: Соня вся в них.

Здесь еще один парадокс, еще одна линия обороны Сониной незаметности, а на самом деле — свободы, пре-

красной неприкосновенности человеческой души, человеческого существования. Как несостоятельна Соня в роли хозяйки, точно так же не тянет она на профессорскую дочку. Что общего между Золушкой-Соней и ее отцом, которому милы и любезны три вещи на свете — успех, известность, шум («Я хочу жить, я люблю успех, люблю известность, шум»)? Или между Соней и ее эмансипированной бабушкой, которая «ненавидит все, кроме своих брошюр и профессора»? Кроткая нянина дочка и живет по-няниному, вопреки своему социальному статусу, вопреки положению, которое занимает в родной семье.

«Читайте пьесу, там же все написано!» — оборонялся Чехов от Станиславского, когда тот, ставя «Вишневый сад», без конца просил разъяснений. Так и здесь: «все написано» о главной, настоящей Сониной семье, прежде всего о няне Марине, основании и утверждении дома Войницких.

Она, как и подобает классической няне, поит, кормит, утешает, убирает и ворчит. Но, с головою ушедшая в заботы, не выпускающая, словно добрая Парка, недозванного чулка из рук, няня живет в пьесе как никто внимательно и мудро. Ее выбирает в собеседницы умница Астров (их разговором, в котором измотанный работой доктор жалуется ей на душевную неприкаянность, начинается пьеса), у нее ищет защиты и чудаковатый Сонин крестный, которого деревенские дразнят приживалом. И обоих равно она утешает, обоих равно берет под крыло, спокойно и твердо, как наделенная властью свыше («люди не помянут, зато Бог помянет», «все мы у Бога приживалы»).

Единственная в доме, няня способна пожалеть даже «герра профессора». Для всех он кара, наказание господ-

не, а для нее — несчастный, неразумный, непонятливый старик («Старые что малые, хочется, чтобы пожалел кто... Пойдем, батюшка, в постель... Пойдем, светик... Я тебя липовым чаем напою, Богу за тебя помолюсь»).

Что уж говорить о Соне, свете няниных очей. Всегда она рядом со своей «сироткой» — и за самоваром («Там, нянечка, мужики пришли. Поди поговори с ними, а чай я сама...»), и когда внедрившийся в их мирный дом бес разрушения творит свое черное дело (как это ни странно, о бесе говорит Елена Андреевна, которая и привела его с собою).

В сцене неудавшегося убийства, где люди в безумии топчут друг друга, няня с ее ворчаньем-вязаньем — скала, сила. К ней взывает Соня в молчаливом отчаянии («Нянечка, нянечка!»), и с извечно материнским «ничего, деточка, ничего» няня утешает, успокаивает ее, гладит по волосам. Злу нечем поживиться здесь, нечего делать с двумя этими существами — в их любящую тишину ему вовек не проникнуть.

Здесь же присутствует еще один человек, над которым зло не властно, — Сонин крестный Илья Ильич Телегин, «или, как некоторые зовут меня по причине моего рябого лица, Вафля». Вафля — это смешно, а смешное избавляет от необходимости думать. Но комичность Вафли точно такая же ширма, как и Сонина неприметность. И то и другое — способ, благодаря которому автор может высказывать бесконечно важные для него, высокие вещи, не боясь профанировать их или впасть в пафос.

В сущности, Сонин «крестненький» — святой. Это человек по-настоящему праведной жизни. Чехов аттестует его как обедневшего помещика, но он из достаточ-

но состоятельной семьи: имение, в котором живут Войницкие и где нашел приют на старости лет сам Телегин, куплено у его родных. Обеднел же Вафля-Телегин потому, что «долга не нарушал»: «отдал свое имущество на воспитание деточек, которых она прижила с любимым человеком» («она» — давным-давно бросившая Вафлю жена). Дядя Ваня, которому Вафля излагает свою историю, отмахивается от него, как от мухи, но зрителю-читателю ничто не мешает прислушаться к ней. И вспомнить, когда, при каких обстоятельствах Чехов выводит Телегина на сцену.

Это важно, потому что Сонин крестный «возникает» в определенные моменты: когда зло, исходящее от профессорской четы и затронувшее дядю Ваню, цепляет его особенно грубо и хищно. Вафля в эти минуты словно бы прикрывает Войницкого собою — своей бестолковой преданностью, своей нежной, нелепой, торопящейся заботой.

Первый раз это происходит, когда дядя Ваня досадует, почему молодая Елена Андреевна не изменяет своему старому мужу. Тогда Телегин и произносит свой комичный по форме («Кто изменяет жене или мужу, тот, значит, неверный человек»), но прекраснейший по сути мини-монолог о любви, которая *все покрывает и не ищет своего*, тем более прекрасный, что жизнь свою он так и прожил.

Тот свет, который вырвется на волю в финале пьесы, мерцает уже сейчас, в ее начале, в этих телегинских словах. Еще заметнее он в «черном» третьем действии, когда Серебряков предлагает домашним по доброй воле стать бездомными, лишиться крыши над головой, дабы он, профессор, ни в чем не нуждался. Телегин не слышит

Серебрякова. Гладкие словеса о процентах с имени для него просто колебание воздуха, но дикая боль, какой реагирует на профессорскую мертвечину дядя Ваня, в ту же секунду прожигает и его. Когда Вафля-Телегин не помня себя кидается на помощь своему другу и покровителю, может быть, только он и чувствует, что беда уже не на пороге, а рядом, в двух шагах. Ему надо заговорить ее, остановить вползающий в комнату огонь.

Происходит нечто удивительное, не очень согласующееся с образом робкого Телегина, но вполне согласное с замыслом Чехова о смиренных: деликатнейший Сонин крестный опять и опять — четырежды! — вмешивается в разговор Войницкого и Серебрякова. Первый раз он *смущенно* (здесь и далее чеховские ремарки курсивом) бормочет что-то о «родственных чувствах», какие питает к науке. Второй раз, умоляя дядю Ваню замолчать, Вафля *дрожа целует* его — как несчастный ребенок, который не в силах помирить взрослых. Третья его реплика — стон: «Не надо, Ваня, не надо... Не могу...». И наконец со словами «я не могу... не могу... я уйду» Телегин уходит — *в сильном волнении*.

Сонин «крестненький» сделал свой выбор — отказался участвовать в преступлении, имя которому ненависть. А читавший Шопенгауэра дядя Ваня не понимает того, что как дважды два ясно (и страшно) неученому Телегину: где ненависть, там нет правды, нет и правых.

Как раз здесь точка пересечения обеих позиций, обеих партий пьесы: открыто выходят на свет не ищущие своего, а те, кто ищет своего, при своем и остаются — в темноте. Линия разлома между ними, паутинно тонкая вначале, теперь словно обведена ярко-красным. Что же

разводит родственно близких Телегина и Войницкого? Разъединяет нежно-родных дядю и племянницу?

Смиренные — Соня и оба крыла ее человечности, няня и крестный, — прикосновенны к высшему в жизни: жалости и радости. Отсюда несокрушимая нянина сердечность и полное «неизъяснимого блаженства» добродушие Телегина, отсюда и милая, ровная Сонина приветливость. Над ними словно и воздух другой. Когда скучающая Елена Андреевна недоумевает: «Как это я ни с того ни с сего возьму вдруг и пойду лечить или учить?» — кажется, она вот-вот заденет головой скошенный книзу потолок своего существования. А над Соней всегда небо. Весело и необидно, как все, что делает, она изумляется: «А я вот не понимаю, как это не идти и не учить. Погоди, и ты привыкнешь. (*Обнимает Елену Андреевну.*) Не скучай, родная».

Вся Соня здесь, с ее правдивостью и мягкостью, страхом задеть и желанием обнадежить. Откуда у нее эта легкая, деятельная, сияющая доброжелательность? Почему далеко не худшие люди пьесы — дядя Ваня и тот же Астров — обделены ею?

Люди евангельской жизни, смиренные в «Дяде Ване» еще и люди евангельской веры. И Соня, и няня верующие. Няня живет именем Бога и ради Бога — это более чем очевидно из текста пьесы. А Соня нянина дочка и в этом: ходит в церковь («В прошлое воскресенье, когда выходили из церкви, я слышала, как говорили про меня»), молится («О Боже, пошли мне силы... Я всю ночь молилась...»).

И что такое ее финальный монолог, как не молитва? «Атеист» и «агностик» Чехов дал этим двенадцати молитвенным строкам такую силу, что после них не страшно

жить. Они сдвигают с места всю его трудную, горькую пьесу, отрывают от земли, омывают покоем, от которого воскресает.

Соня идет к своему монологу через всю пьесу, от первой радостной реплики: «Мы завтра поедем в лесничество, папа» — до прощальной, чуть слышной, как эхо: «Что же делать, надо жить...». Лесничество — это Астров, тот, кого она любит «больше матери» и кого к концу пьесы теряет, видимо навсегда. Проводив гостей, Соня и дядя Ваня остаются одни. Не в доме — на свете. Дядя и племянница, два потерпевших крушение человека, две обреченные любви. И тут Чехов дает скромнейшей из своих героинь выпрямиться во весь ее духовный рост, хотя по видимости происходит то же, что обычно.

На протяжении всех четырех действий Соня помнила о других — понимала, жалела, заботилась. Ровно то же она делает и сейчас — опаленная чужим страданием, забывает о своем. Племянница, вытирающая слезы «бедному, бедному дяде Ване», становится для него в эту горчайшую для обоих минуту всем на свете — сестрою, матерью, другом. Ее умная, нерасслабленная любовь на глазах воздвигает башню, в которую не смеет проникнуть отчаяние, — теми самыми словами, без которых непредставима русская и мировая литература (и собственная жизнь). «Небо в алмазах» не воспаленное красноречие страдания, а добытая честным душевным трудом правда о мире, в котором человечность все-таки возможна.

За плечами Сони, обнимающей дядю Ваню, великие тени — Антигоны, Психеи, Корделии. ... Душа, сохранившая человечность, склоненная над душой, в которой темно, согревающая ее собою.

Просто жить — дышать и верить.
Не надеяться, а верить.
Засыпая, просыпаясь,
темноту читая — верить.

Не просить, не ждать пощады,
не прощаться — только верить,
вопреки всему на свете
и во что бы то ни стало.

А когда волна прилива
веры, вымоленной молча,
веры, выпрошенной ночью,
подойдет к тебе вплотную, —

ты увидишь, подымаясь
на ее широком гребне,
как течет тебе навстречу,
радостно и величаво,

возвращая сердце миру,
заливая синевою,
детства полдень незабывай.

Как сияет над тобою,
летнею слепя листвою,
милосердно молодое
небо — матери подарок.

ПРОГОННАЯ — САХАЛИН

Шедевры не терпят поклонения.

Им нравится жить.

Фредерик Бегбедер

«Убийство» — один из больших чеховских рассказов, скорее повесть, чем рассказ. Но если написанные в те же годы (1895—1897) «Чайка», «Моя жизнь», «Дом с мезонином» сразу просияли, сразу оказались на свету и так и остались в фокусе, «Убийство» прошло незамеченным. Как сказано в комментариях к нему (8-й том 12-томного собрания сочинений), «в печати рассказ надлежащей оценки не встретил». Но и сейчас, полтора почти столетия спустя, этой вещи словно не существует: ни новых прочтений / свежих интерпретаций, ни инсценировок / экранизаций. Редко-редко встретишь «Убийство» и в избранном Чехова.

Почему? Ведь этот рассказ несомненно великая вещь, его одного хватило бы, чтобы автор остался в литературе. Но вот — не случилось. Рассказу выпало жить в сумерках, на отшибе, как и герою его, безрадостному обитателю безвестной станции Прогонная, где он содержит трактир. Это действительно невесело — следить за жизнью трактирщика, а потом каторжника Якова Терехова. Так невесело, что рука сама собой тянется перелистнуть сначала «трактирные», потом «каторжные» страницы.

И всё-таки, одолевая эти страницы, чуть не оцупью пробираясь в их холодной, спертой, чем-то вроде сырой извёстки подсвеченной темноте, каждую минуту чувствуешь: есть смысл в блуждании по этим катакомбам. Есть ради чего терпеть всю эту беспросветность. Чувствуешь

это еще до того, как беспросветные страницы вспыхнут огнем, а в голове начнут тесниться огромные, не житейские слова — «чистилище», «ад», «рай».

Словно с маху наткнется благодушное читательское сердце на что-то столь отчаянно живое, что ему придется выбирать — или отшатнуться от трепещущего перед ним слитка жизни, обойти стороной, сделать вид, что его не существует, или постараться принять «незапный дар»¹².

У английского писателя Конрада есть роман «Сердце тьмы». В чеховском «Убийстве» ровно наоборот: тьма — в сердце героя. Ему темно в жизни, темно всегда. Все его попытки попасть в колею, быть уверенным хоть в чем-то, согреться хоть однажды сладостным теплом радости — от чего угодно, от погоды, от природы, от человека, — замерзают на лету, проваливаются в никуда, в тяжесть, бессилие.

Начинается «Убийство» в апреле, заканчивается ноябрем, но нет никакой разницы между весной и осенью. И в ноябре дует «сильный, пронзительный ветер», скрипят деревья, надвигается ураган. И в апреле, «не смотря на канун Благовещенья... метель ни с того ни с сего разыгралась на дворе».

Интересно, что в написанном чуть позже рассказе «На подводе» действие тоже происходит в апреле. И это действительно апрель, благая весть зимнему миру, хотя для измотанной заботами сельской учительницы, героини рассказа, «не представляли ничего нового и интересного ни тепло, ни томные, согретые дыханием весны прозрачные леса, ни черные стаи, летавшие в поле над

¹² «Быть может, жизнь мне принесет незапные дары...» (Пушкин. «Моцарт и Сальери»)

громадными лужами, похожими на озера, ни это небо, чудное, бездонное...».

Но она живет, учит детей, волнуется, какая задача достанется им на экзаменах, сердится на сторожа, который кричит на них, — и весна сияет над измученным человеком так тепло и прекрасно, так радостно и реально, что читатель не может не войти в эту радость, пусть даже у героини нет сил на нее. Жизнь ее зажата, сдавлена донельзя узкими рамками усталости и одиночества. Но эти узкие, тесные рамки соприкасаются с небом, над ними проплывают облака, сияющие в апрельских лужах-озерах, кричат грачи.

В «Убийстве» не рамки, но прочная, как прутья тюремной решетки, рама, а за ней — кусок тюремного двора, один и тот же «вчера и всегда». Кто-то сказал, что у Кафки роль пейзажа играет унижение. Пейзаж чеховского «Убийства» — тоска, никогда не отпускающая героя волчья тоска. Это она та холодная мелодия, которая ведет рассказ, то неживое светило, что днем и ночью стоит над станцией Прогонная, искажая всё, на что падает его свет. Тоска распоряжается даже временами года — весна никак не может наступить в этих краях.

«Мороза не было, и уже таяло на крышах, но шел крупный снег; он быстро кружился в воздухе, и белые облака его гонялись друг за другом по полотну дороги. А дубовый лес по обе стороны линии, едва освещенный луной, которая пряталась где-то высоко за облаками, издавал суровый, протяжный шум... Вдруг показалась небольшая лошаденка, облепленная снегом, сани скребли по голым камням шоссе, и мужик с окутанною головой, тоже весь белый, хлестал кнутом».

Не сани скребут по шоссе — тоска, по живому сердцу скребущая, добывает Якова Терехова, в буквальном смысле слова добывает. Годами точившая его, она вошла теперь в последнюю, убийственную фазу. Жизнь всё скользила, всё выскальзывала из его рук, он всё пытался совладать с нею, но теперь она, как хищная птица, бьется, с бешеной силой вырывается из своей клетки, и нет никаких способов успокоить, унять, уговорить ее.

«Надо было опомниться, образумиться, жить и молиться как-нибудь иначе. Но как? <...> Кто может научить? Какая беспомощность!»

«Яков <...> без шапки прошелся по двору, потом вышел на дорогу и ходил, сжав кулаки, — в это время пошел снег хлопьями, — борода у него развевалась по ветру, он всё встряхивал головой, так как что-то давило ему голову и плечи, будто сидели на них бесы, и ему казалось, что это ходит не он, а какой-то зверь, громадный, страшный зверь, и что если он закричит, то голос его пронесется рёвом по всему полю и лесу и испугает всех...»

За что ему такая мука? Что такое ужасное совершил он, что так тоскует? У него свой дом, семья, дело. Никому он не должен, ничей век не заел, не убил никого, не ограбил. Каждый день начинает с молитвы, каждый день кончает ею, но жизнь всё быстрее превращается в кошмар, от которого нет сил проснуться.

Почему так страшно скучно и неуютно повсюду? Почему нигде нельзя согреться? Почему в собственном доме он как на пустыре? Да, дом разделен на две половины и в одной из них, «серой, грязной, пропитанной туманом и дымом», расположен трактир, но ему нехорошо

и на жилой половине, где тепло, душисто от ладана, всегда горят свечи...

А семья, домашние? Сестра, только что читавшая молитвы на семейной половине, тут же, не сняв белого платочка, кричит на мужиков в трактире. Восемнадцатилетняя дочь двух слов связать не умеет, ходит зимой и летом босиком, в одном и том же платье, а матерится так, что он, отец, пугается. Младший брат всем и каждому рассказывает, какой он «надменный, суровый, ругательный, для своих родственников и работников мучитель». А это неправда. Никого он не мучает, не ругает, брату же не отдает его долю потому, что «все деньги при деле» и «в роду Тереховых не было еще примера, чтобы братья делились; делиться — разориться». Вот брат — тот его действительно изводит. С утра до ночи звенит в доме тоненькое, гадкое, как у полудохлой осенней мухи, нытье: «Братец, покайтесь! Образумьтесь, братец!» Ни чаю выпить спокойно, ни помолиться в тишине — всюду этот юродивый со своим «покайтесь». Тоска смертная...

Смертью и кончается смертная тоска.

Автору длинного, как повесть, рассказа хватило одного абзаца, чтобы описать убийство: он словно щелкнул «мыльницей», и та автоматически выдала моментальную фотографию. Да и что описывать? Убийство вышло убогое, как вся жизнь в доме Тереховых: возник как из-под земли ненавистный «братец», затянул-занял свое «покайтесь», а тут сестра с утюгом рядом, и на столе бутылка с подсолнечным маслом... Сломается под тяжестью упавшего на нее тела гладильная доска, брызнет кровь на вареную картошку, и кончится дурной сон.

Но смерть придет настоящая.

И начнет яснеть — в страшном блеске реальности смерти — каждодневная муть. Начнет потрескивать и разгораться слабый сначала, в нитку толщиной огонь подлинной, не выморочной жизни.

Мученичеством обернется она для братоубийцы. Не будет у него ни молодости, ни сил на нее, как у главного в русской литературе убийцы, оплаканного и вымоленного русской Офелией, Сонечкой Мармеладовой. Ни одна живая душа не пожалеет его, ни одна женщина над ним не заплачет. Приговоренный за убийство брата к двадцати годам каторги, Яков Иванович Терехов, одно из первых лиц на Прогонной, суровый, строгий, красивый человек «с широкою седою бородой почти до пояса», превратится на Сахалине в бесфамильного Яшку по прозвищу Веник, старика с трясущимися, как у пьяницы, руками.

Но здесь же случится с ним такое, за что можно благословить даже каторгу, даже проклятый Богом и людьми остров Сахалин. Еще при жизни, еще на этом свете получит Яков Терехов прощение — освобождение от своей мертвой тоски. Битый плетью, презираемый ушлыми каторжными ребятами, день и ночь таскающий под снегом и дождем мешки с углем, получит он наконец ответ на вопрос всей своей жизни — тот самый, что загнал его сюда, в «мрачные пропасти земли», отравил, превратил в ненавидящего всех и всем ненавистного зверя:

*Жил иль не жил я? Ужель и впредь
даже этому остаться в тайне?
Господи, не погуби! Не дай мне
до начала жизни умереть¹³.*

¹³ Атанас Далчев. «Молитва». Пер. М. Петровых

Теперь в любую минуту, хоть ночью разбуди его, Яков Терехов твердо скажет: не жил. Не жил, потому что теперь живу и знаю разницу. Как живу? Не приведи Господи никому, но это жизнь. А там, на Прогонной, был ад, была смерть заживо — *настоящее* убийство. Не брата — другое, невидимое, похороненное на дне его души убийство, которое все на свете власти проглядели и которого не замечал он сам, пока не грянула каторга, не выпал ему мученический остров.

По меньшей мере еще две живые души загубил он — дочери и сестры. Эти свои жертвы он умерщвлял годами, изо дня в день, равнодушно, бесцельно, бездумно, незаметно и для них, и для себя. По его вине они мало-помалу переставали быть людьми: сестра превращалась в ведьму, дочь — в дебила. И сам Яков всё меньше и меньше походил на человека — «жизнь стала казаться ему странною, безумною, беспросветною, как у собаки».

Но ведь он молился, молился часами, каждый день. Если что-нибудь отвлекало его от стояния перед домашним аналоем, он места себе не находил.

Что он вымаливал так, о чем/о ком была его молитва? Если б кто-нибудь осмелился спросить его об этом, вряд ли Яков Иваныч понял бы спрашивающего, вряд ли снизошел бы до ответа. Разве можно молиться о чем-то или о ком-то? Разве это настоящая молитва — вымаливать, выпрашивать, как нищие на паперти? Он молился «не для того, чтобы получить от Бога какие-нибудь блага, а для порядка. <...> Читать и петь следовало только то, что угодно Богу, то есть что полагается по уставу».

Его молитва была не просто строгой, не просто правильной, но истово правильной и образцово строгой: никакой отсебятины, ни одного лишнего, не по требнику

слова, или случайного поклона, или нечаянного вздоха. И это значит, что мертвая тоска, сводившая Якова с ума, была на самом деле последним оплотом жизни в нем, единственно возможной реакцией на то ужасное, что творил он ежедневно-ежечасно с собою и близкими, цементируя живое страдание, живое вопрошание обрядом и буквой.

Он хотел только одного — чтоб никто не мешал ему жить *правильно*, и он действительно жил так, как считал правильным и нужным. Он молился, постился, трудился — продолжал отцовское дело, содержал трактир. Но какая-то тля без конца точила и разъедала фундамент его жизни — чувство собственной правоты, собственной значимости, дававшее ему право уважать себя и рассчитывать на уважение окружающих.

Что он мог сделать с собственным сердцем, которое день и ночь твердило ему, что гордиться нечем? Что он *бездарен*, потому что сам, по злой своей и жалкой воле, отказался от *подаренного* ему Богом права и счастья быть человеком — жалеть и понимать тех, кто рядом, и вечно стыдиться себя, потому что никому ведь не дано по-настоящему, до конца жалеть и понимать. Что своим делом, своим трактиром, он заслонился от необходимости делать это. Что поэтому видит всё как в кривом зеркале или перевернутом бинокле — где-то там, в страшной дали, копошатся крошечные, ничем не подтверждающие его правоты, его значительности и оттого ничем не интересные, не нужные ему существа, как бы они ни назывались — дочь, сестра, брат...

Каторгой кончился дикий страх признать себя не правым и не первым — просто человеком. Дикое нежелание хоть на миллиметр отодвинуться, отойти от себя —

и узнать в себе одно из многих, одно из прочих созданий Божьих, не слишком совершенных к тому же, не слишком разумных созданий. Но каторга же покончила и с его застарелой виной перед собою — перед теми, кого он будто бы не видел, будто бы не замечал. И тогда жизнь вернулась к Якову Терехову. Вернулась с такой силой — и такую болью, что, читая об этом, всё сглатываешь и не можешь проглотить ком в горле.

«Тоска по родине началась у него с тех самых пор, как его везли в Одессу и арестантский поезд остановился ночью на Прогонной, и Яков, припав к окну, старался увидеть родной двор и ничего не увидел впотьмах».

Пройдут недели, месяцы. В них уместятся неслыханные, немислимые вещи: остров в холодном чужедальнем море, побег оттуда, экзекуция, новый приговор — пожизненный, мгновенное, как во сне, превращение из Якова Ивановича Терехова в Яшку Веника, — но та одинокая, детски простая, несебялюбивая тоска, которую он испытал впервые в жизни в арестантском вагоне и которая, собственно, и есть любовь в чистом виде, никогда больше не оставит его.

«Партия пришла в рудник и расположилась на пристани. Говорили, что погрузки не будет, так как погода портится и пароход будто бы собирается уходить. Видно было три огня. Один из них двигался: это паровой катер ходил к пароходу и, кажется, уже возвращался, чтобы сообщить, будет работа или нет. Дрожая от осеннего холода и морской сырости, кутаясь в свой короткий рваный полушубок, Яков Иваныч пристально, не мигая смотрел в ту сторону, где была родина. С тех пор как он пожил в одной

тюрьме вместе с людьми, пригнанными сюда с разных концов, — с русскими, хохлами, татарами, грузинами, китайцами, чухной, цыганами, евреями, и с тех пор как прислушался к их разговорам, нагледелся на их страдания... ему казалось, что он узнал наконец настоящую веру, ту самую, которой так жаждал, так долго искал... <...> Он вглядывался напряженно в потемки, и ему казалось, что сквозь тысячи вёрст этой тьмы он видит родину, видит родную губернию, свой уезд, Прогонную... <...> зрение его туманилось от слез, но он всё смотрел вдаль, где еле-еле светились бледные огни парохода, и сердце щемило от тоски... хотелось жить, вернуться домой...»

Зачем Чехов поехал на Сахалин, «знаменитый своими туманами и гнетущей скукой»? У него были слабые легкие, ему хорошо писалось в солнечной Ницце и нежно любимой им Венеции. «Блажью и упрямством» называл он свою поездку. «Я лично еду за пустяками»¹⁴, — уверял недоумевающих, не понимающих, зачем ему это.

Тот, кто любит Чехова, знает цену этой блажи, этим пустякам — и «Острову Сахалин», и послесахалинским вещам. Но, может быть, самым острым, самым веским итогом его добровольного схождения в ад и странствия по мукам стали несколько строк, даже слов, из «Убийства». Сотни и тысячи книг посвящены тому, что вместились в эти простые, простейшие человеческие слова:

«...хотелось жить, вернуться домой <...> и спасти от гибели хотя бы одного человека и прожить без страданий хотя бы один день».

¹⁴ Из письма Суворину от 9 марта 1890 года

Проснуться на солнце и вновь уснуть
в нежном его огне.
И сердцу вернуть золотую нить,
мелькавшую мне во сне.

МАЛЬЧИК, КОТОРЫЙ ПОЦЕЛОВАЛ ОЛЕНЯ

Книга, которую полюбил, мало-помалу, со временем, становится домом — местом, где стены помогают. Имеются в виду стены сюжета, которые, как и домашние стены, по-настоящему узнаются и обживаются годами. В этом отношении роман Адальберта Штифтера «Бабье лето» совсем не домашняя книга: в нем не видно ни стен, ни крыши (ни сюжета, ни действия). Он, как взлетевшая птица, держится ни на чем. И чем глубже погружаешься в роман, тем полнее это ощущение — простора, воздуха, идущего ниоткуда, как во сне.

Еще одно стойкое ощущение — что роман, написанный давным-давно, в позапрошлом веке, неправдоподобно, нереально молод. При всей его обширности, обстоятельности, старомодной продуманности и размеренности он обладает энергией, сопоставимой, может быть, с энергией грозы. Во всяком случае чтение Штифтера и душевная дремота — вещи несовместные.

Непонятно почему — наверное, потому, что «Бабье лето» книга медленная и приходится вчитываться в нее (даже самому быстроногому читателю не вбежать туда с разгона), — приток озона, текущий от ее страниц, воспринимаешь как должное. И тем более не вникаешь в то, каким образом происходит этот процесс — насыщения души кислородом, — словно перед глазами не солидный том, с предисловием, комментариями и иллюстрациями, изданный при поддержке более чем солидных организаций: министерства иностранных дел и министерства культуры Австрии, а нечто иное, совершенно иное. И чем больше страниц остается позади, тем безразличнее, как зовется это иное, — лишь бы подольше идти ему на-

встречу, вдыхая теплый, лиственный-свежий, рассветный запах лета. Без удивления, молча, не спрашивая автора ни о чем, словно его на свете не существует.

Это и есть по-настоящему удивительное в книге Штифтера, почти не встречающееся в литературе. «Анонимность», «безымянность», «самоустранение» — вот, пожалуй, самые близкие к этому понятия. Дочитав роман, понимаешь, какое глубокое, не тепло-хладное сердце писало его. И при этом сдержанность, которая воспринимается порой как физическое усилие, монашески ровная интонация на протяжении всей 600-страничной книги, до миллиметров просчитанная дистанция между текстом и сердцем. Какая в этом необходимость? И чем в таком случае держится — без авторского дыхания, без подпорки сюжета, без натяжных ремней и веревок интриги — тяжесть «воздушной громады» романа? И вообще, попросту — о чем эта книга?

...Некто по имени Генрих, сын состоятельных родителей, достигнув совершеннолетия, отправляется путешествовать. Путь его лежит в горы, куда Генриха тянуло с детства. Бродя среди альпийских доломитов, он выходит к одинокому дому и, спасаясь от грозы, просит там пристанища. Старый человек, хозяин дома, выпускает его, ни о чем не спрашивая, и оставляет на ночлег.

Это, по всей видимости, завязка романа. С нетерпением ждешь продолжения; ждешь, и опять ждешь, но ничего не происходит.

Вот герой просыпается в чужом доме и вместе с хозяином рассматривает его идеально опрятное, продуманное, как в музее, убранство: книги, картины, предметы старины. Вот он снова в пути — продолжает вникать в отличия одних горных пород от других. Вот находит

кусочек необыкновенного розового мрамора, с помощью местных умельцев извлекает его из земли и посылает старому человеку, приютившему его на ночь. Вот ввиду холодов возвращается в город к родителям. Вот, дождавшись тепла, снова отправляется в горы и навещает своего гостеприимца, имени которого по-прежнему не знает. Вот они беседуют о разных разностях, в том числе о розах, которые в огромном количестве выращивает хозяин дома. Дом его, кстати, так и называется — домом роз.

Есть, правда, в этом малонаселенном романе и другие люди. Их немного: уже упоминавшиеся родители Генриха и домочадцы безымянного старика — слуги и мальчик-воспитанник. В этот краткий список можно включить еще таинственную немолодую даму с дочерью, периодически гостящую в доме роз.

И это всё, действительно всё. Генрих всё так же бродит по горам, навещая своего гостеприимца, старик, выращивающий розы, всё так же охотно беседует с ним, а в промежутках между их беседами появляются то родители Генриха, которые сдержанно радуются сыну, то таинственная дама с дочерью. Дальняя ли это родственница или давняя знакомая старика — понять невозможно, поскольку с событиями в романе по-прежнему негусто. Не назовешь же событием встречу Генриха с убитым оленем у горного ручья. Или его более чем понятный интерес к тому, кто без единого вопроса впустил его в дом. Или желание отыскать закономерность в расположении горных пород. Или решение заняться живописью — и т.д. и т.п.

И тут происходит странное: внезапно, не предупредив, кто-то переключает регистры, сразу на несколько

делений смещает волны на душевной шкале, — и ты понимаешь, что действие давно идет и ты давно уже там, внутри. Это как дождь, который собирается и никак не начнется. Падают отдельные крупные капли, тянет резкой преддождевой свежестью, тишина ожидания уже не радует, а давит, как гиря. Когда же, когда? А воздушный дождик между тем давно уже сеет и сеет, и вокруг совсем иная тишина — долгая, свежая, сбывшаяся.

Книга Штифтера длится, как этот дождик, долго и бесшумно, и к ее глубине подходишь, как на то и рассчитывал автор, готовым узнать ее. Потому что всё есть в этой великой тихой книге — и страсть, и разлука, и встреча (даже две: в романе две параллельные истории любви, и одна всё время окликает другую).

Но есть в ней и то, что делает «Бабье лето» романом уникальным. В сущности, обычный классический роман — это шкатулка с событиями, которые автор по мере надобности извлекает оттуда. При этом мелкие события подпитывают крупные (или, наоборот, подкармливаются ими). Но Штифтер, писавший в самое что ни на есть «романное» время, современник Диккенса и Теккерея, спокойно игнорирует этот закон. В его книге нет субординации событий: большие, средние, малые, мельчайшие — все они существуют на равных. Несколькодневное дыхание горной фиалки для Штифтера так же грандиозно, как многотысячелетнее существование горной гряды, а зимний закат для его героя не меньше чувства к любимой женщине. Но скромный австрийский классик идет еще дальше: книги Штифтера меняют само представление о событиях. Для него событие не то, что случилось реально, а то, что реально. Само по себе реально, до случившегося и после случившегося.

Но чем же, если не событиями, держится любая книга, в том числе штифтеровское «Бабье лето»? Благодаря чему движется этот роман? А он движется, в этом нет сомнений, и чем дальше, тем больше захватывает читателя его невидимое и неостановимое течение.

«...Я стоял у входа в дом и смотрел им вслед, пока мог их видеть. Один раз они осторожно заглянули в какой-то куст, — я решил, что он показал ей птичье гнездо. В другой раз остановились у цветов и рассматривали их. Наконец светлая одежда сестры исчезла среди деревьев; какие-то блики, правда, нет-нет да и проглядывали, а потом ничего не стало видно. Я поднялся в свою комнату».

Это начало любви Генриха к Наталии, дочери таинственной дамы, время от времени гостящей у старого Ризаха (в конце концов Генриху откроется имя хозяйки дома роз). Девушка прогуливается по саду с братом, воспитанником старика, а Генрих наблюдает за ними. Нет ничего естественнее, чем скользнуть глазами по совершенно нейтральным цветам и бликам — и упустить нить романа (и романа Генриха, и романа Штифтера). Но тому, кто хочет понимать, что происходит, придется принять штифтеровскую манеру письма — непривычно спокойную, без улыбок и придыханий, без сюжетных находок и стилистических оборотов (понятно, каким должен быть уровень мастерства, чтобы не бояться писать так, как Штифтер).

Эта манера словно старое, безупречного венецианского стекла зеркало, в котором без дефектов и искажений, максимально достоверно отражается картина мира, каким видит его Штифтер. Разумеется, в эту картину

входит и любовь его героев — единственная в своем роде, совершенно не тронутая словесной косметикой:

«Я стоял на крохотной плоскости последнего камня и смотрел на столпотворение гор вокруг меня и подо мною, либо ещё более высоких, вздымавшихся белыми отрогами в небо, либо отделенных от меня воздухом, на одном со мной уровне, либо оседавших, спускавшихся, мельчавших <...> Смотрел вверх, на высоты, казавшиеся отсюда синеватыми барашками облаков, высоты, где стоял дом моего гостеприимца <...> и где глядели на мир милые глаза Натальи».

Милые глаза, отыскивающие друга, затерянного в горах, — красиво и трогательно, но не маловато ли это для чувства, которое другой австрийский классик называл «амоком», «нетерпением сердца», лавиной, сносящей по пути всё живое? У Штифтера такое невозможно, и не потому, что в жилах его героев молоко вместо огня. История любви двух старых людей, загадочной дамы и хозяина дома роз, идущая в «Бабьем лете» параллельно с историей Генриха и Натальи, и есть как будто бы история той самой сокрушающей жизнь лавины. Когда однажды, не подумав, Генрих заденет эту тему, кровь бросится сдержаннейшему фон Ризаху в лицо. И эта произвольная реакция выдаст его младшему собеседнику тайну страдания, которое не вмещается в рамки человеческой жизни, неизлечимого в принципе.

Тем не менее жизнь фон Ризаха не раздавлена и не проиграна — она полноценна и полновесна как никакая другая в романе. Оттого и тянет так Генриха к этому человеку («Всё в нас, людях, выращивается другими

людьми. В том и состоит привилегия людей значительных, что и в других они быстрее развивают то, что появилось бы в них позднее...») И не случайно в доме роз случится то, ради чего, на мой взгляд, и задуман удивительный роман, причем произойдет это, вопреки всем канонам, в одной из первых глав «Бабьего лета».

Показав заночевавшему у него юноше дом, фон Ризах предложит ему утром взглянуть на свои розы, и Генрих с радостью примет предложение — что упойтельней прогулки по саду, цветущему в горах? Но войдет туда Генрих одним человеком, а выйдет из него другим. Войдет любознательный полуподросток, полу-юноша, а выйдет взрослый человек.

Эпизод с утренним садом несомненно центральное событие книги: именно с этого дня и часа дом в горах станет для Генриха центром вселенной и все его дороги, куда бы они ни вели, будут оканчиваться здесь. Но Штифтер, верный себе, никак не комментирует происшедшее. Да и что, собственно, комментировать?

Сначала Генрих заметит «тонкий серый шелк» коры старых-престарых вишен, потом увидит высокую решетку, сплошь, снизу доверху, увитую, усыпанную розами, а неподалеку от роз — хозяина сада, «который был занят странным делом. На песке перед ним толпилось несметное количество птиц. В руке у него было что-то похожее на продолговатую плетеную крышку корзины, откуда он брал корм и бросал птицам. Казалось, он наслаждался тем, как они клевали, как перелетали друг через друга, толкались, ворковали, клохтали... Они доверяли кормившему их совершенно».

Это видение не то чтобы поразит Генриха — но оно молниеносно, в доли секунды достроит и оформит то, что

чуть ли не с младенчества строила, не понимая зачем, и искала, не понимая что ищет, его душа. Рядом с ясным стариком, в стозвонном гомоне лесных и садовых птиц, в солнечных бликах, пестрящих кору старой вишни, одурманенный свежестью сотен роз, Генрих осознает наконец чувство, томившее его везде и всюду, — чувство живого, чувство жизни.

Обычное, одно из многих, утро в саду фон Ризаха откроется ему как сердце жизни, вдруг обнажившееся перед ним. Он поймет, почему никак не может определиться с призванием (его путешествие и есть поиски призвания), — потому что оно у него есть. Всегда, с тех пор, как помнит себя, было. Ведь единственное, в сущности, призвание человека — чувство святости жизни, всё остальное прилагается к нему.

Генрих воочию увидит человека, живущего согласно этому чувству. Тот, кто в старой вязаной шапочке кормил птиц, был когда-то доверенным лицом императора, одним из тех, кто вершил судьбы посленаполеоновской Европы. Но простая любовь к живому оказалась сильнее и важнее любых других обязанностей и радостей жизни. Когда хозяин дома роз рассказывает Генриху об обитателях своего сада, кажется, он говорит не о деревьях и птицах, а о произведениях искусства — искусства любви.

«Деревья, требующие много воздуха, мы сажаем на месте, где много воздуха, любящие свет — на свету, любящие тень — в тени. Нуждающиеся в защите мы сажаем под защиту более высоких или ветроустойчивых. Боящиеся мороза или оледенения стоят у стен или в теплых местах. Так все они и живут —

собственной жизненной силой и естественной пищей. Весной каждый ствол и все крепкие ветви обмываются и очищаются щеткой и свежей мыльной водой...»

За этим волшебным-реальным садом ухаживают и птицы, которых хозяин дома роз приручил и о которых знает абсолютно всё.

«Что может быть недоступно для птицы? Она взлетает к самым высоким веткам, цепляется за кору и долбит ее, пробирается по земле, проникает даже под бревна и камни. ...Лазоревка и лесная синица находят скрытые под корой личинки листовертки, синица большая обыскивает внутреннюю часть кроны, яблук, живущий в хвойных деревьях, любит спускаться с них и охотиться на всяких жучков, а ему помогают овсянки, славки, малиновки, которые ищут пищу на земле и в живых изгородях...»

Фон Ризах заботится о птицах, птицы заботятся о розах, а розы хозяин дома выращивает в память возлюбленной, с которой он прожил жизнь розно. Так Генрих, вчерашний мальчик, воочию видит взаимопронзённость, взаимопронизанность живого и раз и навсегда понимает, что жизнь как она есть (какой она бывает, когда ничто не мешает ей идти своим чередом) — это ежедневный, такой, как в райском саду, отклик живого на внимание и заботу, порой неожиданный, но гораздо чаще чудесный отклик.

Разбитое сердце не мешает хозяину сада каждую весну промывать стволы старых вишен, и тонко-серый шелк их коры смягчает его страдание минутами удивления и покоя. Птицы, которых фон Ризах подкармливает и летом, и зимой, не только очищают сад от тли и гусе-

ниц, но и утешают его пением, и он забывает о своем горе, придумывая всё новые способы удержать их в саду.

По Штифтеру, любовь, если она вживлена в повседневность, срослась с нею, не станет гибелью, не превратится в наваждение, как у Цвейга. Скорее наоборот: она станет деревом, дающим тень, но растущим отдельно, на воле, — как липа, под которой привык отдыхать хозяин дома роз.

«Люди становятся несчастны, оттого что хотят чего-то одного, оттого что они односторонни в своем желании насытиться. Будь мы в ладу с собою, мы гораздо больше радовались бы земным радостям. Но от избытка желаний мы прислушиваемся только к ним и неспособны понять правдивость вещей вне нас. Мы находим их важными, когда они объект наших страстей, и неважными, когда они не связаны с нами. А ведь часто всё наоборот».

Штифтер, написавший эти строки, никогда не упускает из виду «правдивость вещей». Благодаря ей и движется его роман. Благодаря ей отчетливее понимаешь, что — событие, а что — муляж, подделка под него. Почему преступление или предательство — событие, а молитва или отказ причинять боль — нет? Каждый волен выбирать, что ему ближе. По Штифтеру, всё, что передает тебе чувство живого, — событие. Всё, что отводит от этого чувства, — пустота, подмена.

Доброта мальчика, опустившегося на колени перед убитым оленем и глядящего еще не остывшее тело, — событие, притом огромной важности: хозяин дома роз, к которому некоторое время спустя постучится этот

взрослый мальчик, не спросит Генриха ни о чем. Он увидит его глаза, и этого будет достаточно.

Старая собака, живущая в доме фон Ризаха, в один прекрасный день подойдет к Генриху и завилает хвостом — и это тоже событие из важнейших: стеснительный Генрих наконец уверится, что он здесь свой и никому не мешает. С этого дня он будет чаще навещать своего гостеприимца и, значит, чаще видется с Натальей.

Садовник, помешанный на своих растениях, попросит уставшего, только-только с дороги Генриха пойти взглянуть на какой-то редкий бутон. Генрих пойдет, пересялав себя, хотя смотреть особенно не на что. Неужели и это событие? Видимо, да, поскольку в день свадьбы с Натальей бутон «ответит» Генриху — он превратится в цветок неземной красоты.

Из таких вот микрособытий, событий-капилляров, и образуется ткань романа, в глубине которого текут, как по двум мощным артериям, две разные, но равно прекрасные любви: набирающая силу молодая любовь Генриха и Натальи и знающая свою силу и свое горе любовь двух старых людей, матери Натальи и хозяина дома роз.

Ровно начинается книга Штифтера, ровно заканчивается. Нет в ней ни убийств, ни потрясений. Ничья вера не будет обманута, ничья любовь не станет западней. Возможно ли такое? Думаешь над ответом, а память уже выносит из ровного сияния романа о повседневности слова, известные только людям жизни.

«Как может кто-то, для кого не свято то, что есть, сотворить нечто лучшее, чем созданное Богом?»

«У ног моих расстилалось беловато-серое море тумана. Оно казалось огромным, я как бы висел в воздухе над ним. Над этим морем торчали кое-где черные рифы скал, оно уходило вдаль, над его краем тянулась темно-синяя полоса далеких гор, а выше поднималось совершенно чистое густо-золотое небо...»

«Целью наших действий Бог вовсе не ставил пользу, ни нашу собственную, ни чью бы то ни было. Он дал жизни ее собственную прелесть и собственную красоту...»

«Лучшее, что может сделать человек для другого человека, — это ведь всегда то, что он для него значит...»

Р. С. Один из читателей Штифтера заметил как-то: этот писатель настолько старомоден, что позволяет себе писать только о симпатичных людях. Замечание принадлежит одному из самых глубоких людей жизни, Дитриху Бонхёфферу, священнику и богослову, казненному гитлеровскими властями в конце войны. Перед казнью были два года тюрьмы, откуда он писал родным и друзьям. Письма Бонхёффера, собранные в книгу, хорошо известны в мире, изданы они и у нас под названием «Сопротивление и покорность». Из них можно узнать, что читал Бонхёффер в ожидании смерти, кто из писателей чаще других привлекал его внимание, кто был его постоянным собеседником — тем, на чье понимание можно рассчитывать всегда, даже под вой сирен и грохот сплошных бомбардировок конца 1944 — начала 1945-го. Собеседником этим (вероятно, и больше чем собеседником) был Адальберт Штифтер, автор «Бабьего лета».

Первых недель цветенья
чистая тишина.
Темное воскресенье.
Пасмурная весна.

На тополиных почках
клейкий шафранный мед.
Как обещали, с ночи
дождь ледяной идет.

Но терпеливо чудо,
и под дождем нежней
скромные изумруды
первоцветущих дней.

ПОРТРЕТ В ПИСЬМАХ

Кто б спорил: лучший автопортрет писателя — его письма. А в какую раму вставлен этот словесный холст — не все ли равно? И все же трудно представить переписку Чехова в лимонном, а Гончарова — в васильковом переплете. Но письмам, о которых пойдет речь, выпала именно такая участь. Стремительно и безоглядно умные, живые, они обряжены в нечто столь угрюмое, унылое, что взгляд сам собой пробегает мимо. Конечно, дело не в обложке — цвета болотной черной жижи, — но все же... Словом, как ни печально, это не слишком востребованные письма, хотя об авторе их сказано: «Просейте мировую литературу — останется Диккенс» (Л. Толстой).

До сих пор число диккенсовских изданий, экранизаций и инсценировок поражает воображение. Только что в книжных появилось очередное — наверное, сотое по счету — издание «Холодного дома», в конце года минувшего была которой раз экранизирована «Рождественская песнь в прозе». Кажется, нет у этого писателя строки, не явленной миру, не введенной в читательский и зрительский обиход и оборот. А между тем существует у него целый роман, знакомый лишь единицам. Существует гениальная, подробно и страстно рассказанная история, которую не переиздают и не инсценируют. Ее можно прочесть в тех самых не слишком востребованных письмах, которым так не повезло с «рамой», — в письмах Диккенса, собственноручно написанных им в разное время разным людям.

Скрывающий их черно-болотный коленкор — мелочь, конечно, и пустяк. Но даже он говорит что-то тому,

кто возьмет на себя труд (если только счастье можно назвать трудом) прочитать эти письма. Контраст между их суконной наружностью и сверкающей сутью сам собой приводит к мысли о контрастах в жизни их создателя, абсолютно справедливой мысли. Пушкинское «блажен, кто смолоду был молод, блажен, кто вовремя созрел, кто постепенно жизни холод с годами вытерпеть умел» — это о ком угодно, только не о Диккенсе. Не было у него времени год за годом подходить к жизни. Не было постепенного свыкания с ее холодом. Взрослеть пришлось молниеносно, в считанные дни — когда отца посадили в долговую тюрьму, а его определили на фабрику ваксы, клеить этикетки на банки с гуталином.

Можно себе представить, каково там было неистовому мечтателю и глотателю книг, 12-летнему автору двух-трех собственноручно написанных трагедий (одну из них, «Миснар, султан Индии», он даже поставил в домашнем кукольном театре). Кое-что Диккенс рассказал об этом в «Дэвиде Копперфилде», самом автобиографичном из своих романов. Но только кое-что, поскольку Дэвиду удалось вернуться в детство и отогреться там под крылышком мисс Бетси Тротвуд, а автора это счастье миновало. Ткань его тогдашнего существования как-то судорожно сжата, словно стянута грубо наложенной и постоянно расплзающейся заплатой.

В хронике жизни Диккенса вскользь говорится о нервном срыве, случившемся в те дни, а сам он много лет спустя скажет об этом непривычно для него скупой: *«Даже теперь, когда я счастлив и знаменит, во сне я забываю, что у меня любящие жена и дети, даже о том, что я взрослый человек, и снова возвращаюсь в те мучительные дни».*

С чем встретился страшно впечатлительный человек 12 лет от роду в том не слишком длинном, расстоянием в полгода, временном коридоре, где он очутился в феврале 1824 года? Что он узнал, что понял тогда, если главной реальностью его сверхнасыщенных, сверхзнаменитых зрелых лет так и осталась фабрика ваксы?

В переписке Диккенса практически нет упоминаний о «мучительных днях». Разве только однажды, приглашая к себе из-за океана Вашингтона Ирвинга, Диккенс обмолвился: *обещал показать коллеге те лондонские места, «по которым я бродил и которыми бредил, когда был очень мал и очень одинок».*

Обычно в письмах, если это не деловая переписка, человек хочет что-то определить для себя, подвести под чем-то черту. Диккенсу незачем было прибегать для этого к эпистолярному жанру: он подводил эту черту каждый день, склоняясь над очередной рукописью или редактурой, вплоть до того летнего вечера, когда, встав из-за стола, потерял сознание (а на следующий день ушел из жизни — стремительно, как жил). На столе осталась недописанная и так и не разгаданная, несмотря на десятки версий, «Тайна Эдвина Друда». И еще одна неразгаданная тайна, глубоко, глубже всех его романских тайн спрятанная, осталась после Диккенса — тайна его невероятной, фантастической жизни.

Что жизнь была фантастической — сомнений нет: всё, абсолютно всё, о чем мечтал сын микроскопически мелкого таможенного чиновника, исполнилось и сбылось.

...Наклеивая этикетку на тысяча первую банку с ваксой, будущий автор «Больших надежд» обещал себе сказочные вещи (как в любимой им «1000 и одной ночи»). Он вырастет, напишет кучу трагедий, просла-

вится и отправится путешествовать. Он увидит мир — поднимется на Везувий, пересечет океан, задохнется от грохота Ниагары. Он купит себе прекрасный, похожий на замок дом — как тот, на вершине рочестерского холма, перед которым всё детство замирал от восторга. Вечерами у огромного, пылающего, как оживший Везувий, камина будут собираться домашние и гости (в его доме всегда будет полно народу), и он будет рассказывать им истории, как рассказывает их сейчас себе самому, пробираясь в белесом утреннем тумане к месту казни — фабрике ваксы. Рассказывает каждый день, каждое утро. Он научился их рассказывать. Не может быть, чтобы какой-нибудь гость не прикрыл глаза, как сам он прикрывает, натываясь то на фонарный столб, то на ветхого старичка-рассыльного, бредущего, как в страшном сне, неведь куда, бог весть откуда.

Через двадцать лет Диккенс напишет об этом старичке¹⁵ повесть, которую Теккерей назовет «национальной милостью» и «личным подарком» каждому. Королева предложит ему дворянский титул. Прикрывать глаза и прятать слезы придется не только гостям и домашним Диккенса. Его читателями и почитателями станут Лонгфелло, Шатобриан, Делакруа, Тернер, Фарадей, Карлейль, Эдгар По, Полина Виардо, Эмерсон, Гюго, Готье, Дюма, Жорж Санд, Мишле, Андерсен, Вашингтон Ирвинг и многие, многие другие — самые сияющие имена Старого и Нового света украсят этот длинный список. Наш Тургенев, присутствовавший на публичных чтениях Диккенса в Париже, скажет о «совершенно телячьем восторге», с каким видел и слышал

¹⁵ Тоби Вэк, герой повести «Колокола»

его. «Многолюбимого» Андерсена Диккенс будет принимать в Гэдсхилле — том самом волшебном доме на вершине рочестерского холма, который снился ему в детстве и законным владельцем которого он станет к середине жизни. И он действительно пересечет океан и в один прекрасный день подойдет к Ниагаре — так близко, что промокнет до нитки. И в исполинское дупло Везувия он заглянет тоже.

В его жизни случится и такое, на что не смеет рассчитывать ни один смертный: Диккенс сам выберет себе конец. *«Я всегда мечтал умереть, с Божьей помощью, на своем посту»*. С утра и до полудня одного из ранних дней лета он будет, как обычно, сидеть за письменным столом, к вечеру внезапно потеряет сознание, и на следующий день его не станет.

С того дня, с 8 июня 1870 года, начнет сбываться наибольшая надежда автора «Больших надежд»: *«Надеюсь, что и много лет спустя, когда высохнут и рука моя, и перо, которое она держала, "Пиквик" найдет себе место на полках»* (письмо писал совсем еще молодой Диккенс).

Его посмертная слава будет огромной, невероятной — как невероятной, неправдоподобной была слава прижизненная (Честертон в своей книге о Диккенсе говорит, что такая не снилась ни одному английскому писателю). Диккенс мечтал о крохотном скромном кладбище под стенами Рочестерского собора, но его ждал Вестминстер, бессмертие официальное, почти канонизация. Тот, кто в последние годы жизни ставил вместо подписи только одно слово — «любящий», будет любим всегда, во все времена. Если бы содержимое сегодняшних сумок и рюкзаков сделалось прозрачным, наверное, во многих

рядом с мобильником обнаружился бы Диккенс (например, вечный бестселлер о тайне Эдвина Друда).

Благодаря чему сын говорливого завсегдадая портсмутских пивнушек, разорившегося из-за страсти к возлияниям, превратился в национальную святыню? Что сделало его общечеловеческой милостью и утешением? Разве дарование всегда поручение? Даже огромный талант не гарантия его реализации, как и огромное желание сделать жизнь самому и прожить ее по-своему. Чарльзу Диккенсу удалось и то, и другое. Но тайна его жизни (именно жизни, не таланта, который всегда чудо и одному Богу ведомая тайна) не волшебна. Это земная, не отчуждаемая от земных забот и бедствий тайна. Самым верным ключом к ней, по-видимому, будет слово «долг».

Диккенс стал Диккенсом, потому что всю жизнь был должником своего детства. И он выплачивал этот долг до конца — по доброй воле, не зная отдыха и срока, вопреки своей сумасшедшей славе и возможностям, которые она открывала. Потому что опыт, полученный между двумя веснами, 1823—1824 годов, в том загаженном крысами временном коридоре, на фабрике ваксы, где задохнулось и безвременной смертью скончалось его детство, — этот опыт дал ему всё.

Дал абсолютную внутреннюю свободу, которую может дать только абсолютное одиночество. Дал до невероятия острое чувство реальности: необходимость выживания требует от человека стопроцентного душевного зрения. Дал мерило добра и зла — научил оценивать человека не по тому, что он сумел или не сумел, а по тому, сколько он выстрадал. Дал, наконец, то, что в детстве всем выдается даром, но на обретение чего уходит потом полжизни: понимание, что «единственно плодотворное

отношение к людям, особенно слабым, — <...> это желание сохранить общность с ними»¹⁶.

Общность Диккенса с его героями, его твердая, безоговорочная верность им, особенно чужакам и бедолагам вроде четы Плорнишей («Крошка Доррит»), — оттуда, из его околотюремного детства. Сколько он перевидал таких плорнишей в долговой тюрьме, куда попал его отец, несостоятельный должник Джон Диккенс. Сдавленные решеткой в одну неразличимую массу, апатичные, словно вылущенные изнутри, эти люди и составляли содержание его тогдашней жизни. Содержание, но не суть. Сутью было то, что Диккенс узнал до — до тюрьмы, где он увидел, как плачет отец. До затхлого полуподвала, где он с утра до ночи как проклятый наклеивал этикетки на банки с гуталином. Сутью была переполненность жизнью, головокружительно сильное и ясное чувство пути («что мне подарят время и путь...») — и книги.

Книги для влюбленного в них сына портсмутского клерка не были частью жизни — самой жизнью были они, ее упоительной и грозной сердцевинной. Загадки зла стирались в них отгадками правды, тяжесть каменных обстоятельств растворялась горячей мудростью любви. Может быть, будущий автор «Домби и Сына» и выжил благодаря книгам, благодаря совершенно реальным для него персонажам Гольдсмита, Стерна, Филдинга (из письма Диккенса его немецкому биографу явствует, что к 10 годам он свободно ориентировался в английской литературе, и не только в ней: Рыцарь Печального Обряда был среди ближайших его друзей).

¹⁶ Дитрих Бонхёффер. «Соппротивление и покорность». М., 1994, стр. 36.

Легче устоять перед несчастьем, если кто-то, кого ты хорошо знаешь, прошел этот путь до тебя. Сошедшие с книжных страниц люди тоже отчаивались, тоже проваливались в небытие, попадали в тиски обстоятельств, но их нельзя было сделать заложниками этих обстоятельств. Нельзя было заставить принять как должное зло и горе. Они заставляли себя смотреть на страдание как на работу. Они не стыдились с почти маниакальной настойчивостью, как нищие, собирать всё, что может вывести из беды. Из ничего, из горстки мокрого рождественского снега, из чьей-то нечаянной улыбки сколачивали они лестницы, возводили мосты и переходы — и выходили на свободу, выводя с собою тех, кто слабее. Вывели они и 12-летнего мальчика, больше чем влюбленного в книги — любившего их больше всего на свете.

Существует письмо Диккенса литератору Найту, который показал ему свои заметки о Дефо. Диккенсу всё понравилось, не принял он одного — что Найт говорит о Робинзоне Крузо в прошедшем времени. «Я не сказал бы, — пишет Диккенс, — “был такой мальчик в Гулле”, а сказал бы: “Есть в Гулле мальчик...”. Ведь он навеки остается мальчиком из Гуллы. Его жизнь для меня — смена теней, но в ней нет ни одного “был”. Эти тени не меняются по законам реального мира. Ни одна страница его жизни не становится прошлым. Единственная смерть, которая может его постигнуть, — это моя смерть».

Той же безмерной, то есть соразмерной детской любви, благодарностью продиктована записка Диккенса его приятельнице, благотворительнице Анджеле Кутс. Он просит ее «с помощью мизерной суммы спасти доброе имя весьма достойного человека», которым оказался

дальний родственник Гольдсмита, автора «Вексфильдского священника». История о храбром священнике была давней любовью Диккенса («Я любил и понимал Гольдсмита, еще когда был ребенком»), и во имя ее он не уставал теребить состоятельных друзей, упрашивая помочь человеку, с которым даже не был знаком лично.

Но не одной только памятной любовью объяснялась такая свертотзывчивость. В отличие от большинства людей своего круга Диккенс знал, как легко выпасть из жизни. Он не забыл крысиного полуподвала¹⁷. Не забыл, как быстро отказался от усилий сохранить лицо Джон Диккенс, с какой скоростью превратился из отца семейства в нечто дрожащее, просящее, тускло-беспамятное. Даже выйдя на волю, отец Диккенса остался человеком тюрьмы — он до самой смерти жил за счет сына, занимая у его друзей и ни в чем себе не отказывая, хотя трудности Чарльза, у которого на руках была собственная огромная семья (он был отцом десятых детей), не были для Джона Диккенса тайной.

Тюрьма безволия оказалась страшнее тюрьмы из камня, откуда можно выйти по истечении срока. Безволие было тюрьмой бессрочной. Ее нельзя было покинуть: она внедрялась в человека и оттуда, изнутри, выманивала, выцыганивала у него совесть и память. И Диккенс, сын падшего человека, знал это как никто. Джейн Карлейль, жена знаменитого историка, говорила, что лицо Диккенса, невероятно подвижное, быстро

¹⁷ Один из биографов Диккенса, Хэскет Пирсон пишет, что Диккенс много лет огибал квартал, где располагалась фабрика ваксы, и стал бывать там, только когда всё было перестроено до неузнаваемости.

меняющееся, временами казалось ей отлитым из стали. Так оно и было, только не с лицом его, а с волей.

Когда читаешь письма Диккенса — одно за другим, не выбирая, не заглядывая в комментарии, — понимаешь это очень скоро. Гением жалости назван Диккенс в одной работе о нем. Но гений жалости был прежде всего гением воли. Слава, притом ранняя слава, буквально накрыла его, обрушилась как лавина: 25-летнего создателя «Пиквика» начали сравнивать не с кем иным, как с Гюго. Конечно, Диккенс был в восторге и наслаждался вовсю, но так, как наслаждаются, придя с мороза, горячим крепким чаем. Кому придет в голову считать эти минуты самым важным на свете?

Слава ничего не изменила ни в Диккенсе, ни для Диккенса, потому что еще во времена банок с ваксой он узнал то, рядом с чем любая слава была не более чем милой забавой или, как сказал поэт, «игрушкой мира». Он узнал, что жизнь реальна, что она дана на время, что очень часто она работа, порой черная, подчас страшная работа. И без воли, без решимости выполнить эту работу не обойтись, иначе придешь к тому, что так печально-внятно сформулирует один из поздних героев Диккенса: «Вся моя жизнь — только то, что могло бы быть»¹⁸.

И не одна гуталинная фабрика учила его этому — до фабрики был тот самый мальчик из Гулля, Робинзон Крузо, чья жизнь стала сплошной схваткой с обстоятельствами. Был оклеветанный на старости лет вексфильдский священник, который, как лев, боролся за право оставить после себя честное имя. Был Рыцарь Печального Образа, чьи бедность и мудрость были

¹⁸ Сидни Картон, герой романа «Повесть о двух городах».

единственным чистым пятном в «неясной мгле существования».

Сын клерка из Портсмута оказался не только природным читателем, но и очень хорошим учеником жизни, одним из лучших, из тех, что «еще до опыта приобрели черты». Поэтому он с самого начала знал, как распорядиться своим фантастическим, не вмещающимся в обычные человеческие рамки дарованием. Конечно, оно было счастьем, озарявшим любую минуту его существования, но прежде всего оно было поручением — от себя самого, двенадцатилетнего, от тех, с кем он соседствовал и бедствовал в грошовых съемных комнатках. От таких, как отец, брат и другие обитатели Маршалси, каждого из которых он помнил с какой-то исступленной ясностью — до желтой заплатки на синих панталонах, до капли под носом. От таких, как ветхий старичок, одеревеневший от холода, вечно бредущий ему навстречу из времен ваксы и насмешек.

Через годы этот безымянный старичок забрел и в переписку Диккенса. Но теперь у него было имя — Джон Пуль был вполне реальным старым человеком, еще при жизни забытым автором двух-трех слабых водевилей, который прозябал на одном из парижских чердаков, не умирая только потому, что Диккенс каждые полгода посылал ему некоторую сумму, а впоследствии выхлопотал приличную пенсию. История этих хлопот отражена в письмах, и, когда следишь за нею, не можешь отделаться от мысли, что перед тобой еще одна страница из «Крошки Доррит» или «Больших надежд», почему-то не включенная в текст. Вот отрывки из письма Диккенса лорду Расселу — в нем Диккенс излагает историю своего протеза:

«Он очень хотел бы заниматься литературным трудом, и, как мне доподлинно известно, прилагал к этому все усилия. Однако даже построить обычную фразу в письме для него неимоверный труд. Если бы он мог хоть как-то делать компиляции, я без всяких хлопот и тревожений обеспечил бы его средствами к существованию, дав работу в “Домашнем чтении”. Но он окончательно утратил способность писать. <...>

Последние годы он жил на средства, вырученные от любительских спектаклей в его пользу, устройтелем и режиссером которых был я. И он наверняка бы умер с голоду или попал в рабочий дом (убежден, он предпочел бы первое), если бы не эти крохи. <...> Насколько мне известно, у него нет никаких родственников.

Днем, когда пригревает солнце, он нахлобучивает свою жалкую шляпу, берет под мышку палочку и, прихрамывая, бредет по Бульварам. Не имея сил зарабатывать на пропитание, он давно бы уже должен скончаться. Вот уже три года я с тревогой жду письма от его консьержки, извещающего, что его прах найден рядом с пеплом в его очаге — крохотная горстка того и другого. И все же он продолжает жить. <...> Не думаю, что он долго будет пользоваться своей пенсией. Нет нужды добавлять, как остро он в ней нуждается».

Всесильный лорд не только прочел, но и показал письмо королеве. И на полунищего Пуля пролился золотой дождь: королева немедленно назначила ему пенсию в сто фунтов в год — совершенно немыслимую для него сумму.

Разве не хеппи-энд, не рождественская история? Книга чужой жизни, которую Диккенс вынуждал себя читать много лет подряд, отвлекаясь от собственных книг, благополучно дочитана. Он страшно дорожит временем, работает ночами, отклоняет заманчивые предложения и приглашения. Строка из письма мисс Хогарт, помеченного 1836 годом: «Я должен приковать себя к письменному столу», — рефрен всей его переписки¹⁹. И тем не менее Диккенс не считает историю с Джоном Пулем досказанной. Человек-тень, который благодаря ему спокойно доживет теперь свой век, не уходит из его жизни.

Диккенс извещает своего подопечного об удачном исходе дела, просит как можно скорее поблагодарить лорда и королеву («Я незамедлительно ответил лорду Джону, но и Вы должны напрячь все свои силы и отправить ему два коротких письма — одно лично ему, другое королеве»), а дальше идет постскрипtum, бросающий ослепительно ясный свет на отправителя этого краткого делового послания, на человека по имени Чарльз Диккенс:

¹⁹ «Если у вас в соборе святого Павла есть знакомые, пожалуйста, попросите, чтобы там не звонили так громко, потому что я почти не слышу, как мне в голову приходят мысли и что они говорят» (Форстеру, 1837). «Если бы время от времени я не замыкался так решительно, “Часы” остановились бы. И если бы меня в такое время позвала к себе королева, я бы отказался и не пошел» (Холлу, 1841). «Я сохраняю способность к творчеству, лишь подчиняя работе всю мою жизнь, отменяя в течение целых месяцев всё, что ей мешает. Очень горько, если вы заподозрите меня в нежелании видеть вас, но я ничего не могу поделать с этим. Я должен идти своим путем» (миссис Винтер, 1855).

«Если Вы остаетесь в Париже, какого рода полномочиями Вы меня наделяете? Я могу получать деньги, как обычно».

Да, слава Богу, ему удалось радикально помочь несчастному Пулю, но что это меняет в их отношениях? Одряхлевший и онемевший Пуль как был, так и остался его коллегой, товарищем в искусстве дивном — сколь дивном, столь и жестоком («Трудности и разочарования, связанные с нашим делом, огромны, и человек, который преодолевает их сегодня, завтра может пасть под их бременем»). Из письма Чарльзу Леверу, 1860).

Когда-то он протянул руку старшему коллеге, и если сейчас отпустит ее, не пострадает ли человеческое достоинство того, кто и так провел жизнь на задворках? Не сочтет ли старый Пуль его дружеское участие многолетней милостьюней?

В этом весь Диккенс. Это есть и в его книгах — щепетильность сострадания, верность высокой, высочайшей пробы. Он предусматривает всё, он не бросает своих героев ни в счастье, ни в несчастье: жизнь слишком непредсказуемая вещь, чтобы всецело доверяться тому или другому. Но если бы Диккенс не был до конца верен таким, как безымянный, несмотря на имя, Джон Пуль, вряд ли была бы произнесена знаменитая фраза Толстого о том, кто останется в литературе, если ее просеять.

Диккенс-заступник, Диккенс-печальник. А есть еще Диккенс-путешественник, Диккенс-издатель, Диккенс — актер и режиссер, на чьи спектакли публика валила валом, Диккенс — друг своих друзей и Диккенс — отец своих детей (читая его письма детям и о них, нельзя не думать о собственном ребенке). И тот же Диккенс —

сатирик милостью божьей, комик не меньше Чаплина, заставлявший плакать и умирать со смеху.

И всё это фонтанирует, дышит, ложится свежими сверкающими бликами на его эпистолярный автопортрет, «рассматривая» который думаешь прежде всего о празднике, подаренном тебе этой жизнью. Думаешь о ее красоте, ее краткости (Диккенс прожил 58 лет). Думаешь о том, чего стоила Диккенсу верность собственному дару: о его постоянной предельной собранности и сосредоточенности (Честертон говорит об огромном костре, который зажег Диккенс, но горело-то это пламя в самом Диккенсе). Вспоминаешь рожденных его воображением людей, которые стали архетипами, всеобщими знакомыми, почти что родственниками.

И всё время прислушиваешься к теме, вокруг которой группируются все остальные темы и вариации этой жизни, собранной в письмах. Пытаешься не упустить, не потерять эту мелодию. Кажется, слышнее всего она в трех письмах Диккенса девочке с немецкой фамилией, Эмили Готшалк, которая спрашивает его, есть ли смысл жить в мире, где столько зла. Вот выдержки из первого письма, посланного Эмили 1 февраля 1850 года:

«Мой юный друг! Настроение ваше нездорово, однако средство от этого нездоровья есть, и оно доступно каждому из нас. Это — действие <...>. В жизни достаточно поводов для проявления сочувствия. <...> Мир вокруг нас не сон, а явь, и потому мы должны действовать в нем. Войдите в него, каким бы просторным или узким он ни был! Будьте отзывчивы не только в мыслях, но и на деле <...> /

Прошу вас, доставьте мне великую радость в один прекрасный день убедиться, что наша перепис-

ска принесла вам пользу и на сердце у вас теперь легче и веселее, чем в ее начале. Верьте, верьте в реальность жизни! Не допустите, чтобы Ваша жизнь, в которой, как и во всякой другой, есть смысл, прошла впустую, пока Вы невесело размышляете над ее тайнами <...>. Наш Спаситель не сидел, празднично сложив руки и раздумывая, — Он трудился, творил добро...».

Второе письмо Диккенса Эмили, написанное через полтора года, так же горячо и убедительно, но в нем слышна боль, которой не было в первом письме, — боль от невозможности уберечь доверившегося ему человека, ребенка в сущности, от отчаяния:

«Мой милый друг, я не знаю, как ответить на Ваш вопрос, столь сложный, что он ставил в тупик лучшие умы <...> Я не меньше Вас хотел бы знать ответ на него. Но мой Вам совет — ради Вашего собственного покоя откажитесь от слишком отвлеченных размышлений.

Не важно, что мы называем злом, раз мы знаем, что это — зло. Почему Вас должен занимать вопрос об определении зла? Заповеди нашего Спасителя вполне определены <...>. Ваш путь будет ясен и прям, когда Вы решитесь — с легким сердцем и без колебаний — управлять своей жизнью с их помощью <...>.

Для каждого наступит день, когда ему откроется смысл его жизни. А пока один верный свет освещает единственный верный путь — служения долгу. И я уверен, он не скрыт от Вас. Вы слишком рано останавливаетесь у обочины. Возможно, ответ на пугающие Вас вопросы будет для Вас яснее по мере того, как Вы будете идти всё дальше по этому пути. Будьте смелее!».

Третье письмо Диккенса Эмили Готшалк, написанное двумя годами позже, напоминает конец одного из его романов, когда все слова сказаны, все узлы развязаны. Тот, кто ждал помощи (и помогал сам), так или иначе дождался ее. Тот, кто отчаялся, уходит в никуда.

Оружие выбито из рук Диккенса — Эмили по-прежнему слышит одну себя. И все-таки Диккенс делает еще одну попытку достучаться до поглощенного собою, своим страданием человека: он больше не прячет беспощадной для его взрослеющей корреспондентки правды.

«Я никогда Вас не забуду и всегда буду интересоваться Вами. Но если Вы будете сидеть у дороги, предаваясь скорбным размышлениям, те, кто Вам дорог, пройдут мимо».

Выводя эти строки, он уже знает, что так и будет и что это письмо — последнее. Остается приласкать того, кто потерялся, но отказывается искать дорогу и не хочет, чтобы его нашли. И вновь звучит бесконечно грустное «не забуду»:

«Маленькая фигурка Гебы, которую Вы мне прислали и которая стоит у меня на столе, всегда будет напоминать мне о Вас».

Можно было закончить эти заметки одним из мажорных, наэлектризованных умом и жизнелюбием посланий Диккенса его друзьям, его коллегам, — и все-таки кажется, что самое существенное о нем говорят письма человеку, которому он не сумел помочь²⁰.

²⁰ Вероятно, Эмили Готшалк хранила эти письма как сокровище и знала их до последней запятой, потому не менее вероятно, что в конце концов она услышала сказанное ей.

«Жизнь, которая была,
отошла и не вернется...»
Но ведь это лишь слова,
а живая жалость бьется.

А живая нежность с ней
допоздна возводит стены,
окна-двери прежних дней
отворяет постепенно.

И встает передо мной,
завтрашний или вчерашний,
день обыденно родной —
райский, солнечный, домашний.

ДОМ ФЛОРЕНС

Большой писатель, он же большой читатель Грэм Грин был убежден, что книга может дать человеку больше, чем люди (см. автобиографическую прозу «Потерянное детство»). Но и самый скромный читатель знает, что есть книги, к которым привязываешься, как к человеку, — не очень-то понимая свое чувство, иногда стыдясь его, иногда уставая от этой зависимости, чтобы вдруг, без всякой причины, затосковать по трем-четырем страницам, как тоскуешь только по человеку. С досадливой, нетерпеливой нежностью перелистывать их, перескакивать с одной строки на другую, не слишком вникая в то, что знаешь наизусть, — и незаметно тонуть, все глубже тонуть в больше чем знакомых фразах. Погружаться туда, где столько раз бывал, но откуда всякий раз возвращался другой, незнакомой, по-иному тенистой, по-иному солнечной дорогой.

Что скажешь о такой книге? С каким скальпелем подступишься к страницам, за которые можно только Бога благодарить? Наверное, уместней всего молчание — если бы не тяжелеющее год от года чувство, что пора возвращать долг, пора начинать выговаривать не выговариваемое, потому что нет хуже, чем остаться неблагодарным.

Что мне дает это право — думать, будто диккенсовский «Домби и сын» существует для меня, — не знаю. Знает моя детская нужда в нем, знает благодарность молодости и стойкая признательность зрелых лет. Притом разница между детским голодом и теперешней признательностью не так уж и велика: то, что когда-то заставило меня полюбить эту книгу, и сего-

дня больше меня. Просто сегодня я могу попробовать сказать об этом.

...Отец протянул сестре нечто сказочное. Два мальчика, один в алом плаще, другой в лохмотьях, смотрелись в большое, во всю обложку зеркало. Под зеркалом значилось: «Принц и нищий». Даже глядеть на эту книжку было счастьем, поэтому на свой подарок, из маминих рук, — два солидных тускло-зеленых тома с ничего не говорящим названием «Домби и Сын», — я едва взглянула. И услышала голос мамы, видевшей меня насквозь: «И правда, зачем тебе Диккенс, что ты там можешь понять?»

Само собой, я тут же полезла с одним из мутно-зеленых кирпичей под стол — его перекладыни служили мне читальным залом — и, самолюбивая книжница семи лет от роду, с комом в горле (альфий плащ, зеркало, принц и нищий!), приступила к первой фразе. Помню отчаянье, когда добралась наконец до конца ее, помню страх и горькую скуку перед второй, третьей...

Была там большая темная комната, кто-то лежал в ней и болел, а его уговаривали подняться. Какие-то люди то входили в комнату, то выходили из нее. Были среди них два врача, один перечислял другому чьи-то мудреные имена, а тот внимал ему как пророку, затаив дыханье. Был господин в накрахмаленном галстуке, который восседал в кресле у постели больной. Была энергичная дама, которая уверяла больную, что та совершенно здорова. Была еще одна дама, робкая, — она чуть не плача восхищалась накрахмаленным субъектом в кресле.

На что они мне — и врачи с их заумным списком, и шумная дама, и робкая, и неподвижный господин? Что с ними делать?

Но было там еще одно лицо, совершенно не требующее внимания, на которое никто внимания и не обращал. Это лицо-тень была девочка по имени Флоренс. Пытаясь сладить с громоздившимися друг на друга фразами о людях, которые все до одного были для меня чужестранцами, я потеряла ее из вида. И вдруг, уже к концу главы, до меня дошло, что женщина, лежавшая в темной комнате, была мамой этой девочки.

И я все поняла. Поняла, почему ничего не понимаю, почему запуталась в персонажах. Почему не даются мне их фантомные, как бумажные цветы, жесты и разговоры — все они были *посторонними*. Все присутствовавшие в темной спальне были по *ту сторону* происходящего. Рядом с девочкой и ее матерью не было никого.

Словно зажегся верхний свет, и я увидела всю картину разом. Увидела Флоренс, припавшую к умирающей. Увидела ее отца, господина в кресле, поглощенного мыслями о том, как скажется на делах фирмы (вот откуда слова на обложке — «Домби и Сын») появление наследника. Увидела врачей, услаждавших друг друга именами титулованных клиентов. Увидела энергичную даму, сестру мистера Домби, которая требовала от его бездыханной жены исполнить свой долг и вернуться к жизни. Увидела робкую старообразную даму, потрясенную счастьем воочию видеть главу клана Домби.

Их равнодушие к умирающей и ее ребенку было так неестественно, так жутко, что я застыла на своей перекладине, потом, не соображая, что делаю, полезла из-под стола — и тут же метнулась обратно: не было на свете силы, которая оторвала бы меня сейчас от тускло-зеленой книги. И я терпела бессердечие семейства Домби до конца, до слов, которыми заканчивалась начинавшая книгу

глава. После них читать было невозможно — ни читать, ни двинуться с места. Так я и сидела, крепко зажмурив глаза и слизывая с губ соленые капли.

Мне и сейчас, когда я пишу об этом, хочется закрыть глаза (хотя столько людей ушло с тех пор из моей собственной жизни): «Так, держась за эту хрупкую тростинку, прильнувшую к ней, мать уплыла в темный и неведомый океан, омывающий весь мир».

Нужно ли говорить, что следующее утро звалось «Домби и Сын»? И послезавтрашнее, и то, что за ним? Я одолела темно-зеленый двухтомник примерно за месяц запойного чтения. Но, едва закончив, начала сначала, с той же ненасытностью проглатывая главу за главой.

Так и пошло. Путешествие по одному и тому же маршруту мне никогда не приедалось (он начинался в темной спальне особняка на Портленд-Плейс, где Флоренс осиротела, шел через весь Лондон, включая Лондон деловой, Лондон портовый, Лондон маргинальный, пролегал по столичным предместьям — благоустроенным, близ Норвуда, и промышленным, на Северной дороге, захватывал Брайтон, вел через Францию, через Дижон, и заканчивался на берегу моря, в том же Брайтоне). А когда маршрут был затвержен наизусть, в странствие можно было пускаться практически с любой страницы.

Выстуженное великолепие особняка Домби; где «каждая люстра напоминала чудовищную слезу», незаметно перетекало в унылость пропахшего бараньими котлетами пансиона в Брайтоне, куда определили двух сирот. Респектабельная клетка с клавирами на площади Принцессы, где прозябала восторженно-пугливая мисс Токс, соседствовала с белой комнаткой Поля в заведении мистера Блимбера.

Опрятная лавка мастера судовых инструментов с деревянным мичманом у входа была в явном родстве с холостяцкой каморкой капитана Катля на Бриг-Плейс. А дорогая гостиница в Дижоне, где встретились два человека, один из которых Флоренс любил, а другой губил, чем-то напоминала берлогу «доброй» миссис Браун.

Так хорошо знала я все эти жилища и обитавших там, что могла во сне, не просыпаясь ответить, сколько ступенек одолевал Поль Домби, чтобы подняться в свою белую комнатку окнами на море, и что, кроме старых серебряных щипцов для сахара, предложил капитан Катль мистеру Домби в возмещение долга своего друга, мастера судовых инструментов.

Почему эти люди были для меня абсолютно живыми? Почему все, что я о них узнавала, тут же проваливалось в огромность того, что не сумела, не успела узнать? Ведь мое запойное чтение продолжалось, книги текли отовсюду, и люди, населявшие их, тут же заселяли память, принимавшую всех. Но сколько бы ярусов ни прибавлялось к этому амфитеатру, темно-зеленый двухтомник стоял отдельно. Да и книгой как таковой он уже не был. Когда я сильно чего-то боялась, достаточно было незаметно вытянуть «Домби...» из портфеля и положить на него руку. (Математичка с жестко сверкавшими глазами несомненно была из клана Домби, и я молча, про себя уговаривала бесталанную, как и я, Иру Азаренко перестать плакать и переждать непогоду под темно-зеленой обложкой, возле Флоренс.)

Много лет спустя мне встретилась фраза Грэма Грина, которая в какой-то мере объясняла тайну двухтомника:

«Диккенс выработал стиль такой естественный и непринужденный, что мог, казалось, объять своим понима-

нием все человечество...»²¹ Тот же Грин заметил в одном из своих африканских дневников, что есть у Диккенса главы, «недостижимые даже для Пруста и Толстого».

Но и Грин при всей своей пронизательности не мог объяснить то, до чего я должна была дойти сама, — что дело не в стиле, не в мастерстве, даже не в сверхъестественном даре понимания, которым Диккенс был наделен свыше. Да, он был стилистом, которому мог позавидовать порой даже златошвейный Пруст, и он без памяти любил свою работу. Однако страсть эта была лишь частью, фрагментом другой, сильнейшей страсти: жажды любить, отдавать и принимать любовь, — дара, который Диккенс не мог не сознать в себе.

Но было нечто, что он ставил еще выше, — думаю, вообще выше всего. *Умение любить* — не дар и не страсть, и, наверное, никому не дается шутя или свыше это странное ремесло, эта пожизненная земная наука, это предельно одинокое искусство.

Мне кажется, Диккенс достиг вершин в этом искусстве. Я не знаю другого писателя, у которого было бы столько художников любви, ее тружеников, ее подвижников. Любая из его книг держится ими — ангельски простодушными, как капитан Катль, остроязыкими, как Сьюзен Нипер, матерински мягкими, как Полли-Ричардс, навечно сбитыми с толку, как мистер Тутс, грустными и твердыми, как Херриэт Каркер. Такими невозможно разными во всем и так похожими в одном, главном — все они были *милующие* (как Милия, служаночка доктора Блимбера, буквально на секунду мелькнувшая в книге: автор поручил ей поцеловать малень-

²¹ Эссе «Бремя детства»

кого Поля и помочь ему зашнуровать ботинки, после чего она исчезла).

Блаженством было быть с ними — всегда, в любое время, в любую погоду. И я годами наслаждалась их обществом, не понимая, что они не только распутывают узлы бед и напастей, которые автор навязал для них и туго-натуго затянул по всей книге, но что-то делают и со мной. А они несомненно делали. Дивясь виртуозному лицемерию майора Бэгстока, сникая перед ранней житейской мудростью Роба Точильщика, с трудом приходя в себя от ледяной любезности мистера Домби, они внушали мне понятие нормы, того, чего в жизни нужно держаться.

Самым, наверное, сильным из их уроков, без скидок на возраст вводившим в суть дела, была открывавшая книгу глава, та, с которой я мучилась на своей перекладине.

Женщина, уходившая из жизни, и ее тихая девочка были людьми бесценно, до замирания сердца живыми — над ними нельзя было не плакать. А те, среди кого довелось им испить чашу свою, были для меня только пятнами, намеками, набросками людей. Потом, позже, иные из них начинали очеловечиваться — теплеть, грустнеть, улыбаться, — но не раньше, чем им случалось хоть мельком посочувствовать кому-то. Вектор движения — вверх или вниз, к любви или от нее — задавался сразу же, с первых строк первой главы.

Бедная раболопная мисс Токс проморгала райское свечение любви, как облако стоявшее над умиравшей и ее ребенком. Но и она, при всей своей приниженности и слепоте, была из любящих. И за ее жалкую, косую, кривую, никому не нужную любовь Диккенс даровал ей

счастье на равных войти в круг милующих, стать своею среди лучших людей книги.

А миссис Чик, сестра мистера Домби и энергичная приятельница мисс Токс, с таким упоением хозяйничавшая в первой главе, на глазах выцветала, жухла и к концу первого тома, в общем, сходила на нет. Ее мелкие амбиции не занимали Диккенса (в отличие от крупномасштабного себялюбия мистера Каркера или миссис Скьютон), и он спокойно давал ей покинуть сцену, тогда как бестолковую, неумную, одинокую мисс Токс бережно, с великим вниманием к ней, не торопясь провел через всю книгу, вплоть до прощального чаепития с Полли в фамильном склепе Домби. Она появляется и в заключительной главе, где Диккенс собирает всех, кто ему мил, словно каждому говорит «спасибо» и «прощайте» (и в придачу награждает вечной жизнью: «Если потомки будут читать мои книги, «Домби» будет считаться одной из лучших»²²).

И все-таки самый большой дар Диккенса старой мисс Токс — «покой и воля». Сохранившая верность своему оплётанному, захватанному чужими руками чувству, мисс Токс перестала наконец держаться за него, — как и преданнейший Тутс, который бился, бился со своей злосчастной зависимостью от Флоренс и как-то вдруг добился расположения умницы Сьюзен.

Мне кажется, эти прекрасные малые love story, мисс Токс и мистера Тутса, каждая из которых могла бы стать самостоятельным романом, рассказаны Диккенсом не «просто так»: они, как на экран, проецируются на большую, сердцевинную историю «Домби и Сына», тоже будто бы о ненужной, «неотвеченной» любви. Но в дей-

²² Из письма Джону Форстеру, 1848 г.

ствительности «Домби и Сын» — история о том, что нет любви, на которую бы не было ответа. А главные ее рассказчики — мистер Домби и его дочь (на самом-то деле роман должен называться «Домби и дочь»).

Жена мистера Домби оставила после себя двоих детей. Девочку отец не замечал, в сыне же видел не только наследника, но и наследство, драгоценнейшую его часть, которую мистер Домби ни с кем делить не собирался. Соответственно подбирались и окружение мальчика. Тех, кто недопонимал, кем ему предстоит стать, от Поля отсекали, как это случилось с его кормилицей.

Но стерильности не получилось. Не было, например, оснований отлучать от наследника его сестру, и очень скоро любовь маленькой Флоренс заменила крошечному Полю любовь материнскую, которой он не знал. Это не входило в планы мистера Домби, но ради сына пришлось смириться. Больше того — исключительная привязанность детей друг к другу заставила мистера Домби признать факт наличия у него второго ребенка. Ему волей-неволей пришлось обратить внимание на дочь — неблагосклонное внимание.

Она ему не нравилась, поскольку одним своим присутствием взывала к тому, что отцу было абсолютно чуждо, — к чувствам.

Со смертью Поля, любимого ребенка, антипатия к дочери, ребенку нелюбимому, перешла в ненависть. И мистер Домби попал в капкан. Его, всегда сторонившегося чувств, подхватило темнейшее из них и поволокло за собою, как тащит камни, песок и тину взбаламученный прибор.

Для пятидесятилетнего человека, хозяина фирмы, которой принадлежит чуть не треть торгового флота Англии,

эта грубая зависимость ужасна, непереносима. Мистер Домби отдал бы половину состояния за лекарство от нее, но если б кто-то великодушный шепнул ему, что оно — в нем самом, он бы приподнял бровь или пожал плечами. Мистер Домби верил в конкретность — дивиденды, недвижимость, рецепт от дорогого модного врача. А что всё на свете, и дело тоже, зависит от сердца, от его направленности, в голову ему никогда не приходило. Он и подумать не мог, что значение имеет только этот вектор, потому что человек всегда идет вслед за своим сердцем. На что направлена его стрелка, тому он и следует, то для себя и выбирает — север или юг, терпение или горечь, растравленность или великодушие, цинизм или целомудрие.

Повернувшись спиной к чувствам, ко всему, что не имеет отношения к делу («Домби и Сын имели дело с кожей, но никогда — с сердцем»), мистер Домби сделал свой выбор. Экзема ненависти — следствие этого выбора — пришла позже и оказалась, как всякая тяжелая болезнь, предельно конкретной.

И эту чудовищную для мистера Домби истину — что он болен, что с ним неладно, что его нужно пожалеть — каждый Божий день подтверждала его дочь. Подтверждала одним фактом своего существования, где-то там, у брайттоновских знакомых или в задних комнатах особняка протекающего, для отца почти нереального. Но здорового, нормального, полноценного!

В этом сомнений не было. Все, кто соприкасался с Флоренс, — и те, кого мистер Домби почитал ровней себе, и те, кого он в упор не видел: служанки, клерки, отставные капитаны, прогоревшие лавочники, просители и прочая человеческая периферия, — все тайно или явно симпатизировали ей, всем нравилось быть с нею.

Но что такое для мистера Домби эти «все»? Он и секунды не потратил бы на размышления о них. Флоренс отдала свою любовь тем, кто стоял в центре *его* существования, — сначала сын, потом вторая жена. Её они любили, а его терпели и сторонились. Почему? Разве не обдумывал он каждую свободную минуту будущее сына? Не был идеальным, безусловно щедрым и внимательным мужем? Мистер Домби с ума сходил, доискиваясь ответа, — хотя он уже получил его, притом из самого надежного источника.

Ответ заключался в двух коротких детских вопросах. Первый из них сын задал отцу еще в раннем детстве, едва научившись говорить. Поль спросил тогда, что такое деньги и, если они могут все, почему они не спасли его маму и не помогут ему стать таким, как другие, здоровые дети, как Флоренс.

Второй вопрос мистери Домби довелось услышать через несколько лет, перед смертью сына. С Полем были родные, близкие, семейный врач, но мальчику хотелось видеть и тех, кому не было доступа в их VIP-существование. «А где моя старая кормилица? — спросил Поль. — Она тоже умерла? Флой, мы все умерли, кроме тебя?»

Никто не понял, о чем он, и Флоренс не посмела понять, но мистер Домби, чья душа ожила от муки, видел и понимал всё. Его мальчик жил дыханием сестринской любви; она была единственной реальностью в мире умирания, которое длилось всю его короткую жизнь. Он жалел близких и никогда не жаловался, не говорил, что только прилаживается к жизни, только терпит ее. А теперь, когда необходимость терпеть и прилаживаться отпала, он наконец задал свой во-

прос: вправду ли живы те, кто не живет, как Флоренс, любовью?

Что делал с этим вопросом осиротевший мистер Домби — Диккенс великодушно умалчивает. Но так или иначе история его ненависти близилась к концу.

Он решает полностью обновить существование, отправляется путешествовать, встречает суровую красавицу Эдит и берет ее в жены. Но в первые же недели знакомства с падчерицей она, как и все остальные, начинает предпочитать ее обществу обществу мужа. Новая семейная жизнь мистера Домби быстро превращается в старый кошмар ненависти — и на этом заканчивается, прихватив с собой заодно и его деловую жизнь: могущественная фирма неожиданно терпит крах. Теперь мистери Домби не остается ничего другого, как свести счета с жизнью.

Он думает, что с жизнью; на самом деле он сводит счета с ненавистью, со своим сердцем, без борьбы вступившим ее, не пытавшимся понимать, не пробовавшим жалеть, не наученным прощать, не знающим, что такое тосковать по другому сердцу, и признаваться в своей немощи, и просыпаться в жизнь. Ненависть подсказывает ему и последнее в его жизни решение: самоубийство. После этого она, как в старой русской сказке о горе-злосчастье, отходит от разрушенного человека — и тогда приходит Флоренс, приходит любовь.

Флоренс трижды приходила к отцу по собственной воле. Первый раз — в ночь после смерти Поля (ей исполнилось тогда двенадцать лет). Отец спросил, зачем она пришла, и молча вывел из комнаты. Второй раз Флоренс пришла к нему через пять лет — когда он разбился, упав с лошади. Пришла, когда он спал, тихонько поце-

ловала, а наутро мистер Домби выгнал из дома самого близкого ей человека — служанку-подружку Сьюзен Нипер. Третий раз это было в ночь катастрофы, когда он узнал, что предан женой и человеком, которому доверял как себе. Вне себя от жалости Флоренс бросилась тогда к отцу, и он ударил ее. Ударил с такой силой, что она едва удержалась на ногах.

Так мистер Домби потерял второго ребенка, а Флоренс — свой дом, разделив судьбу всех изгнанных и ушедших до нее. И вот спустя полтора года она вернулась домой — но не к отцу, а за отцом. Ее ясновидящая любовь, которая всегда всё видела, всё понимала, не опоздала и на этот раз и успела доделать оставшуюся ей часть работы — отвела от мистера Домби полную и окончательную погибель.

Насколько человек виноват в своем эгоизме? Насколько виновата в этом природа, обделившая его любовью, выдавшая не тот набор хромосом? Вряд ли Флоренс когда-нибудь думала об этом. Перед нею был результат — всегдашнее одиночество мистера Домби. Этот герцог Йоркский финансового мира был ее несчастливым, непонятно за что наказанным отцом, и ненависть к ней была всего лишь симптомом его болезни.

Около тридцати девяти тысяч километров должен пройти буддийский монах, чтобы достичь состояния *сатори* — получить просветление. «Обходом гор» зовется это бесконечное странствие. Через что прошла Флоренс, чтобы ее отец, измучивший всех и сам истаявший в тень, выздоровел, очнулся? Как она осилила этот путь — одна, без матери, без сестры, без надежды? Легче ответить на другой вопрос: как долгие были ее «обходы гор». Двадцать

лет заняла эта дорога: детство, отрочество, юность Флоренс — всю ее жизнь.

Но Диккенс, который, по Грину, «мог объять своим пониманием все человечество», знал ответ и на первые два вопроса — «через что» и «как, какой ценой». И ответил на них в полную меру своего знания, в полную меру своего сострадания — чудодейственно сильно и трезво.

Не было хорошим концом страшной сказки то, что увидела Флоренс в свое последнее, четвертое по счету свидание с отцом в родном доме. На этот раз там до конца договаривалась страшная правда о том, что такое любовь.

Поль спросил об этом Флоренс за несколько часов до своей кончины, и в ночь после этого она впервые осмелилась прийти к отцу. Тогда она, двенадцатилетняя девочка, думала, что боль, их общую боль, он разделит с нею. Но отец пожелал ей спокойной ночи и с лампой в руках подвел к темной лестнице, ведущей вверх, в ее комнату, где она осталась одна и с болью, и с любовью.

«Пусть свет и ветер боль и любовь мою легко развеют...»²³ — просил поэт. Не было ни света, ни воздуха в жизни взрослеющей Флоренс. Был страх попасться отцу на глаза и еще больший страх — поймать на себе его мертво-внимательный взгляд. Было рожденное этим страхом сознание обреченности на вечную нелюбовь и вечное чувство вины за свою ненужность, неумение быть нужной. Но было и скорбное чудо вечного прощения за свою обделённость, были слезы благодарности за все минуты веселья, все мгновения радости.

²³ Гёльдерлин. «Вечерняя фантазия»

И все это время — изо дня в день, из года в год — творилось тихое, тайное дело неразделенной любви. Знала ли Флоренс, насколько она преуспела в нем, насколько опередила других? Она научилась понимать то, чего не понимали две любящие ее души, взрослые, умные Сьюзен и Эдит, — что сухими бинтами рана не лечится. Чем, как не сухими бинтами, было воспаленное негодование Сьюзен, выплеснувшей однажды в лицо мистеру Домби всё, что она о нем думает? Или безумный шаг Эдит, не пощадившей ни себя, ни мужа — выбросившей из шкафа семейный скелет на обозрение всем? Ответившей на запрет видиться с Флоренс публичным скандалом?

А Флоренс, всю жизнь прятая от других ущербность отца, спрячет ее и в горчайшие свои дни, после побега из дома, скроет, как след удара — пятно кровоподтека на груди. Никто, кроме приютившего ее капитана Катля, не узнает, почему она ушла. Никто, кроме старого пса, не заметит ее исчезновения.

Флоренс будет счастлива там, куда она уйдет. И все-таки, отдышавшись, исцеленная преданностью друзей, нежностью Уолтера и своим молодым материнством, она вернется к своей работе. Будет делать то, что делала всегда, с тех пор, как помнит себя: к дымной язве ненависти прикладывает горькую, горькую муку своей любви, всю целиком, без зазора, край в край, чтобы она полностью закрыла то, что под нею, чтобы никто не увидел того, что видит ее любовь.

Так вот чем было подаренное мамой чудо под болотно-зеленой обложкой, со слишком мелким шрифтом — путеводителем по стране прощения, школой жалости

и счастья, где учат одному — как видеть и как слышать других.

Фраза про ад («Ад — это другие») принадлежит тому, кто был отвергнут, обойден любовью. Но люди Диккенса прекрасно знали: любовь — это другой, всегда другой.

«Домби и Сын» — история неслышного, живущего своей сугубо частной жизнью человека, который выиграл сражение, грандиознее которого мир не ведал, и никого при этом не ранил, не принес в жертву.

Неужели Флоренс, жившая в Лондоне, на Портлэйн-Плейс, — литературный персонаж, литературный образ? Ошеломляюще хорошо сказала об этом еще одна из тихих, мирных, домашних диккенсовских героинь: «Живые люди не выдумки! Ты не можешь их изменить!»²⁴

Какое счастье, что это так.

²⁴ Берта Калб. «Сверчок за очагом»

Е. К.

Из тьмы молчаний и утрат,
из будней, бедных поневоле,
синее мне твой первый взгляд —
пытливой нежности и воли.

И проступает как была
твоя улыбка из тумана —
так растревоженно светла,
так бережна, так долгожданна.

СОДЕРЖАНИЕ

- 5 Голос флейты
- 13 Дереву на улице Заморёнова
- 15 День рождения
- 22 Рассвет
- 23 Квитанция судьбы
- 35 « Душа встречается с судьбой ... »
- 36 Белая корзинка
- 41 « Неужели такое бывает? ... »
- 42 Тая и Рая
- 47 Дождик
- 48 Дом с левой стороны
- 59 Молчание
- 60 Крестины
- 64 Латвии
- 65 « Тоже думку думаешь? »
- 67 « Мне не страшно уйти ... »
- 68 Валина просьба
- 77 Звезда в апреле
- 78 Сказка о буднях
- 87 « Когда я возвращаюсь зимним утром ... »

- 88 Сон в летнее утро
99 Над фотографиями деревенских дорог
100 О «Брежневской летописи»
118 «Скажется жизнь иль не вымолвит слова ...»
119 Солнечная полоса
132 «Темно. Темней. Еще темнее ...»
133 Племянница Соня
145 «Просто жить — дышать и верить ...»
146 Прогонная — Сахалин
156 «Проснуться на солнце и вновь уснуть ...»
157 Мальчик, который поцеловал оленя
169 «Первых недель цветенья ...»
170 Портрет в письмах
187 «Жизнь, которая была ...»
188 Дом Флоренс
204 «Из тьмы молчаний и утрат ...»

