

СЕРГЕЙ ГАНДЛЕВСКИЙ

ДОРОГА № 1

И ДРУГИЕ ИСТОРИИ

CoRpus

18+



Сергей Гандлевский
Дорога №1 и другие истории

«Издательство АСТ»

2026

УДК 821.161.1-32
ББК 84(2Рос=Рус)6-44

Гандлевский С. М.

Дорога №1 и другие истории / С. М. Гандлевский —
«Издательство АСТ», 2026

ISBN 978-5-17-177760-9

В сборник короткой прозы “Дорога № 1 и другие истории” поэта Сергея Гандлевского вошли заметки и очерки разных лет, в том числе совсем недавние – они публикуются впервые. Культурный и бытовой опыт человека, наделенного поэтической оптикой, сходен с любым другим – дети и книги, юношеские попойки и дачные прогулки, трогательное, смешное и трагическое. Но в лаконичной, ироничной и пронизательной прозе Гандлевского этот опыт собирается в неповторимое, прошитое озарениями полотно, от которого невозможно оторвать взгляд.

УДК 821.161.1-32
ББК 84(2Рос=Рус)6-44

ISBN 978-5-17-177760-9

© Гандлевский С. М., 2026
© Издательство АСТ, 2026

Содержание

I. Разное	6
Советский человек	6
“Муму” Тургенева и Трифонова	8
“Пятое время года...”	9
Blow-Up	13
Чарли	15
Памяти хора	19
Читатель и самоубийство	22
Гений одиночества	25
Конец ознакомительного фрагмента.	27

Сергей Гандлевский Дорога № 1 и другие истории. Заметки и очерки



© Сергей Гандлевский, 2026

© А. Бондаренко, художественное оформление, макет, 2026

© ООО «Издательство Аст», 2026

Издательство CORPUS ®

І. Разное

Советский человек

Мы с дочерью ехали в гости в Тарусу: на электричке до Серпухова, а там – такси или маршрутка. Я соскучился по дочери и был болтлив, в частности взялся описывать ей образцового, по моим понятиям, советского человека. Наверняка ввернул, что на фоне бредовой наглядной агитации семидесятых – скажем, возгласа от лица нарисованного Ленина “Верным путем идете, товарищи!” или заведомой ахиней вроде “Крепи ряды советских физкультурников!” – лозунг “Советский народ – новая историческая общность людей!” возражений и смеха, если вдуматься, не вызывал.

Впрочем, вряд ли дочь нуждается в моих разъяснениях, потому что она профессионально знает кино и ей нравится “Мой друг Иван Лапшин” – лучший, на мой вкус, и наиболее сочувственный памятник советскому человеку. Но пусть уж моя дорожная болтовня не пропадет вовсе, поэтому одной историей, кстати тоже дорожной, охотно поделюсь.

Лет пятнадцать назад я ехал в Саратов и оказался в одном купе с семьей – муж, жена и дочь-подросток. Люди будто из какого-нибудь симпатичного отечественного кинофильма с моралью, что красота – не “сосуд, в котором пустота”, а “огонь, мерцающий в сосуде”. Попутчики – как на подбор коренастые, приветливые, не желающие слушать, что я съел, и чуть ли не силой затолкавшие в меня весь обязательный пищевой ж/д набор: яйца вкрутую, холодную курятину, помидоры с брызгами и извинениями, малосольные огурцы и, само собой, пол-литра за знакомство с какой-нибудь всенепременной мужественной присказкой, лень припоминать.

Куря с главой семьи в тамбуре, я дал волю любопытству и узнал, что живут они по всем отечественным меркам припеваючи: квартира, машина с прицепом, садовый участок на Волге с рыбалкой и моторной лодкой. А возвращаются они домой из отпуска от родни в Белоруссии. А дело, повторяю, происходило довольно давно, когда из трех восточнославянских стран Россия была наиболее демократической: Украину обуревали политические страсти, на которые мы взирали свысока, как на неизбежный гражданский пубертат, а Белоруссия, казалось, намертво застигнута каким-то северокорейским штилем. Трудно было предположить, что какие-нибудь полтора-два последующих десятилетия разом перевернут ситуацию, как песочные часы с ног на голову.

– Ну и как там, в Белоруссии? – осторожно спросил я, предполагая, что ответ может быть вполне неожиданным. Таким он и оказался.

– Хорошо там, – с завистливым вздохом ответил мой попутчик. – Люди знают, для чего просыпаются утром.

Ну, здесь бы надо призвать на подмогу замелькавшие за грязным окном пригороды Саратова или призыв проводницы сдавать постельное белье – какой-то такой испытанный прием, которым сочинители обычно маскируют швы.

На перроне саратовского вокзала мы сердечно распрощались, скорей всего навсегда, и мои славные попутчики ушли со своим несметным багажом, ведомые отцом семейства, таким уверенным с виду, но внутренне озирающимся в поисках идеала. А я продолжил жить как жил – с прочерком в графе “сверхзадача”.

У людей такого, как мой попутчик, склада, нет иммунитета к утопии; но, с другой стороны, этот возвышенный взгляд на предназначение человека не может не вызывать уважения.

Тут ноздри дочери чуть дрогнули, и я догадался, что она давит зевоту, выслушивая одно и то же по многу раз, – и отдал должное ее такту.

Объявили Серпухов. Мы, вцепившись друг в друга, перевалили в толпе по обледенным ступеням железнодорожный мост и изловчились последними втиснуться в маршрутку до Тарусы. Сидячих мест на нашу долю не хватило, поэтому мне стоя нельзя было разглядеть, где мы и долго ли еще ехать. Между тем позвонил Максим (мы ехали к Максиму Осипову, тарусянину, писателю и врачу) и спросил, проехали ли мы уже танк, перед которым поворот на Тарусу. Я ответил: “Максим, я стою, и мне не виден танк, – и рассмеялся. – Максим Танк”.

– Я скажу, когда свернем – внезапно откликнулся сидящий внизу у окна мужик моих примерно лет, с бледно-синей наколкой *ТОЛЯ* на фалангах правой руки. – А поэт он был как раз хороший, – буркнул он сердито и прочел, глядя в окно:

Упаси вас бог познать заботу —
Об ушедшей юности тужить,
Делать нелюбимую работу,
С нелюбимой женщиною жить.

Я запоздало понял, что он читает Максима Танка, и спросил, чтобы хоть что-нибудь спросить: “А перевод авторский?”

Разумеется, сразу по прибытии я рассказал Осипову о пассажире-эрудите, правда, запутался в строчках, но Осипов тотчас нашел их в Гугле – их автором оказался Константин Ваншенкин, известный поэт, фронтовик, по слухам, хороший человек, автор слов знаменитой песни “Я люблю тебя, Жизнь”. Песня как песня, но ее финальный аккорд – “Я люблю тебя, Жизнь, / И надеюсь, что это взаимно!” – всегда казался мне некоторым перебором.

2020

“Муму” Тургенева и Трифонова

Недавно прочел “Голубиную гибель” Юрия Трифонова. Разумеется, бросилось в глаза, наверняка не мне первому, вызывающее сходство этого рассказа с тургеневским “Муму”.

“Муму” в общих чертах все помнят со школы; вот краткое содержание “Голубиной гибели”.

Самое начало пятидесятых; серый, одинокий и размеренный быт супругов пенсионного возраста. Внезапно на карниз их комнаты в коммунальной квартире повадился прилетать сизарь. Понемногу супруги привыкли к нему, стали подкармливать, а муж, стесняясь собственной заботы (“так, скуки ради, чтоб руки занять”), сколотил домик, и голубь обзавелся семьей. Пустячная бытовая вольность четы пенсионеров не понравилась соседке по дому, она подключила отставника-общественника, загнанный в угол герой рассказа убивает голубей, спокойствие восстановлено, жизнь вошла в привычную колею.

Сходство двух историй налицо. У обоих авторов первопричина избавления от живности – блажь вздорных женщин, и там и там питомцев убивают не сразу – расправе предшествуют неудачные попытки покончить дело по-хорошему, и тема рассказов одна и та же: рабство.

И все-таки на удивление похожие рассказы Тургенева и Трифонова очень разные.

При внешнем подобии сюжетов пафос двух повествований прямо противоположный. Герасим, глухонемой богатырского сложения, выходит из испытания несломленным, отдает, так сказать, кесарю кесарево, после чего САМОВОЛЬНО возвращается в родную деревню к некогда прерванному крестьянскому труду, заставляя барыню смириться со своей решимостью: в трагедийном итоге его взяла.

Самуил Лурье видел в знаменитой книге Тургенева большой исторический смысл: “Крепостное право морально устарело в момент: как только тираж «Записок охотника» был развезен по книжным магазинам. Понимать его как норму жизни сделалось неприлично. <..> Через девять лет пришлось вообще отменить...”

Спустя век с небольшим герой Трифонова в похожей ситуации, в отличие от тургеневского раба, морально раздавлен, и отныне всё, на что он способен, – с утра до вечера забивать козла во дворе, а в ненастье заниматься дома бессмыслицей: плетением маленьких корзинок из цветного провода.

“Муму” побуждает к сопротивлению, от “Голубиной гибели” опускаются руки, рассказ знаменует полную победу общества над человеком. Из сегодняшнего дня глядя, не исключено, что и окончательную.

Может быть, к этому Трифонов и клонил, когда сочинял свою вариацию на хрестоматийную тему.

2023

“Пятое время года...” По поводу “Песенки о свободе”

В отличие от биологической жизни, рубеж, разделяющий поколения в культуре, пролегает не между “отцами” и “детьми”, а между старшими и младшими “братьями” с разницей в возрасте 12–15 лет.

Нередко такие отношения ревнивые и конфликтные, что вполне объяснимо: и эстетически, и житейски именно старшие братья занимают то место под солнцем, на которое претендует окрепшая молодость следующего поколения. Отцы-то как раз уже сходят на нет и мешают “младому племени” не так ощутимо. Более того: не редкость и вкусовой союз старых и малых против рутинного эстетического мейнстрима старших братьев.

С учетом сказанного возрастной перепад между Окуджавой (1924) и Бродским (1940) был, казалось бы, довольно неблагоприятным для творческой приязни – смежные поколения. Тем удивительней, что строптивый Бродский в 1965 году, в возрасте вполне задиристом, посвятил “старшему брату”, Окуджаве, почтительную стилизацию.

Песенка о свободе

Булату Окуджаве

Ах, свобода, ах, свобода.
Ты – пятое время года.
Ты – листик на ветке ели.
Ты – восьмой день недели.
Ах, свобода, ах, свобода.
У меня одна забота:
почему на свете нет завода,
где бы делалась свобода?
Даже если, как считал ученый,
ее делают из буквы черной,
не хватает нам бумаги белой.
Нет свободы, как ее ни делай.
Почему летает в небе птичка?
У нее, наверно, есть привычка.
Почему на свете нет завода,
где бы делалась свобода?
Даже если, как считал философ,
ее делают из нас, отбросов,
не хватает равенства и братства,
чтобы в камере одной собраться.
Почему не тонет в море рыбка?
Может быть, произошла ошибка?
Отчего, что птичке с рыбкой можно,
для простого человека сложно?
Ах, свобода, ах, свобода.
На тебя не наступает мода.
В чем гуляли мы и в чем сидели,

мы бы сняли и тебя надели.
Почему у дождевой у тучки
есть куда податься от могучей кучки?
Почему на свете нет завода,
где бы делалась свобода?
Ах, свобода, ах, свобода.
У тебя своя погода.
У тебя – капризный климат.
Ты наступишь, но тебя не примут.

1965

Возможно, эта почтительность объясняется тем, что Окуджава по прихоти истории был старше Бродского не просто на шестнадцать лет, а на два недостижимых трагических опыта – террора и войны. И это переводило Окуджаву из разряда старшего “брата по музам” в отцовскую возрастную категорию.

А отца, капитана 3-го ранга Военно-морского флота СССР Александра Ивановича Бродского (1903–1984), и его поколение Бродский в зрелости стал чрезвычайно чтить, хотя в юности и мог, по воспоминаниям Льва Лосева, с пренебрежением охарактеризовать образ жизни своих домашних глаголом “вегетируют”.

Вот с каким почтением говорится об этом историческом поколении в эссе “Полторы комнаты” (это особенно уместно звучит сейчас!):

Мужчины того поколения всегда выбирали или – или. Своим детям, гораздо более преуспевшим в сделках с собственной совестью (временами на выгодных условиях), эти люди часто казались простаками. Как я уже говорил, они не очень-то прислушивались к себе. Мы, их дети, росли, точнее, растили себя сами, веря в запутанность мира, в значимость оттенков, обертонов, неуловимых тонкостей, в психологические аспекты всего на свете. Теперь, достигнув возраста, который уравнивает нас с ними, нагуляв ту же физическую массу и нося одежду их размера, мы видим, что вся штука сводится именно к принципу или – или, к да – нет. Нам потребовалась почти вся жизнь для того, чтобы усвоить то, что им, казалось, было известно с самого начала: что мир весьма дикое место и не заслуживает лучшего отношения. Что “да” и “нет” очень неплохо объемлют, безо всякого остатка, все те сложности, которые мы обнаруживали и выстраивали с таким вкусом и за которые едва не заплатились силой воли.

С похожей сыновней интонацией произнесена и здравица, сказанная Иосифом Бродским в честь юбилея Булата Окуджавы:

Семьдесят лет в этом столетии прожить – это действительно немало, это действительно достижение. Мне неловко говорить какие-то лестные слова – это такое событие, 70-летие, и на таком расстоянии... Я испытываю смешанные чувства, но, прежде всего, чувство признательности этому человеку. В общем, я в сильной степени, как и, полагаю, все люди моего возраста или, по крайней мере, большая часть, выросла на его песнях. Это вошло в нашу органику, по крайней мере, в мою. Это замечательно прожитые семьдесят лет или, по крайней мере, их сознательная часть. У немногих людей в этом возрасте, рожденных в нашем отечестве, есть основания гордиться. У него есть.

Но на это биографическое хитросплетение накладывалось еще, как мне кажется, одно историко-литературное обстоятельство, побуждающее к духовной солидарности.

Пусть эстетических точек соприкосновения между двумя авторами практически и нет, но “энергетическое родство нередко ближе формального”, по точному наблюдению Льва Рубинштейна.

Оба поэта родом из тоталитарного СССР, обоим тошен спертый воздух официальной советской литературы. Окуджава спасался от культурного кислородного голодания русской классикой, по преимуществу XIX столетия, а Бродский по большей части – иностранной поэзией, в оригинале и переводной.

Но вовсе игнорировать наличный советский литературный процесс выше авторских сил, да и не надо: в создании талантливых произведений искусства на равных участвуют поиски нового и отрицание ветхого, рутинного. Алексей Герман, например, охотно признал в интервью, что одним из побудительных мотивов создания фильма “Проверка на дорогах” было несогласие с показом войны официальным отечественным кинематографом.

В хрущёвскую оттепель половинчатый и нерешительный, по мнению Андрея Синявского, советский классицизм, именуемый социалистическим реализмом, стал сдавать позиции. Он был скверной пародией на европейский классицизм героической поры, возвратом “к самым истокам литературы, к простоте, еще не освященной вдохновением, и к нравоучительству, еще не лишенному пафоса”, как аттестовал соцреализм Владимир Набоков.

Но, странное дело, освобождающаяся литература противопоставила этому литературному мутанту старые испытанные направления словесности – сентиментализм, романтизм, реализм. Эти эстетики, вернувшиеся из запасников истории культуры, публика встретила благодарно и растроганно, как без вести пропавших, но чудом выживших.

Многое, на сегодняшний взгляд, оказалось ценно лишь сравнительно – при сопоставлении с убожеством официальной литературы соцреализма – и со временем померкло, забылось, сделалось материалом для историко-литературных исследований. Но были и абсолютные достижения.

Булат Окуджава снискал верную любовь современников приправленным горечью сентиментализмом. Лирический герой барда посмеивается над своей походкой, умиляется портному, верящему, что его искусство вернет клиенту утраченную любовь, а в трудную минуту утешается поездкой на “синем троллейбусе”. (Сравним этот уютный “помощный” вид транспорта с демоническими “заблудившимся трамваем” Гумилева или автомобилем Ходасевича, оснащенным черными крыльями.) И даже властолюбцу снисходительный автор желает “навластвовать всласть”, раз уж тому нейдет.

Реализм Юрия Трифонова обогатился немислимым прежде знанием человеческой природы. (Варлам Шаламов, впрочем, считал подобный низменный опыт совершенно излишним и разрушительным.) В прозе Трифонова ценность человеческой жизни в конце концов сводится к дополнительной жилплощади, на которую можно рассчитывать после смерти жильца. Социальное преуспевание неукоснительно требует от человека бесчестья. А постоянный герой повествования – страх, поскольку действие разворачивается на фоне террора или воспоминаний о терроре. И на журналы с повестями Трифонова, содержащими такую правду, люди записывались в библиотеках в огромные очереди.

А Иосиф Бродский едва ли не загипнотизировал многочисленных читателей творческим и биографическим байронизмом. Смотрите, какая эффектная “смерть в Венеции” примечталась выходцу из ленинградской коммуналки с ее кухонными и прочими запахами:

И я поклялся, что если смогу выбраться из родной империи, то первым делом поеду в Венецию, сниму комнату на первом этаже какого-нибудь палаццо, чтобы волны от проходящих лодок плескали в окно, напишу пару элегий, туша сигареты о сырой каменный пол, буду кашлять и пить и на исходе

денег вместо билета на поезд куплю маленький браунинг и не сходя с места вышибу себе мозги, не сумев умереть в Венеции от естественных причин. Мечта, конечно, абсолютно декадентская, но в 28 лет человек с мозгами всегда немножко декадент.

И все это после десятилетий тотального господства кровожадных и иногда талантливых гимнов во славу полновластия государства: “Если он скажет убить – убей!” (Э. Багрицкий), “...порция свинца – закон моей страны...” (А. Прокофьев), “Я счастлив, что я этой силы частица...” (В. Маяковский). С культом бесчеловечности даже в эстрадной песенке: “Первым делом самолеты, / Ну а девушки? А девушки – потом...”

Окуджава, Трифонов, Бродский и другие талантливые авторы по-разному занимались одним делом – *разгосударствлением* личности советского человека.

Трифонов – реалистическим анализом психических увечий, нанесенных тоталитаризмом душе человека.

Бродский – проповедью романтического индивидуализма.

Окуджава – сентименталистским акцентом на частной жизни и ее драгоценных мелочах.

Честь им и хвала!

2024

Blow-Up

Фильм Антониони с таким названием я, благодаря везению молодости, посмотрел почти тридцать лет назад, еще при советской власти. У меня был знакомый, сын известного драматурга, не вовсе крамольного, но и не казенного – по тем временам поистине золотая середина. Меня, выходца из семьи инженеров, всё в этом отпрыске знаменитости приводило в восхищение: небрежные упоминания о славном отце; голливудская красота; богемные одеяния, пластика и гримасы; правдоподобие и цинизм, с которыми блистательный сверстник говорил о близости со взрослыми женщинами. Счастливчик учился в телевизионной группе на факультете журналистики. Вскользь, как водилось у моего кумира, он сказал о предстоящем просмотре для избранных, но обещал и нам с Александром Сопровским посодействовать в проникновении.

В назначенный срок я был в старинном здании на Манежной площади, пришел и Сопровский, но не один, а с очень красивой девушкой. Теряя в давке пуговицы, мы трое заодно с аборигенами факультета протиснулись под шумок мимо активиста-вышибалы в аудиторию. Свет погас, кинопроектор застрекотал. Шел вожделенный фильм, но меня гораздо больше занимала моя соседка слева – спутница Сопровского. После сеанса я подло воспользовался размолвкой между нею и моим лучшим другом и проводил красавицу до дому. Можно для очистки совести добавить, что я был наказан за вероломство многолетней неразделенной любовью к этой девушке, а влюбчивый, как и положено поэту, Сопровский вскоре нашел себе очередное сердечное увлечение.

Недавно я был в Старом университете и испытал что-то похожее на чувство, называемое в психиатрии “дежавю”, – полную иллюзию узнавания. Тот же высокий многолюдный вестибюль, дым коромыслом, гомон голосов, несколько принужденная вольница вчерашних детей, гадких, в сущности, утят... Но я сдвинул взгляд в сторону, рассмотрел ларек ксерокса и небольшую очередь к нему – и иллюзия мигом утратила достоверность. Когда четвертью часа позже я рассказывал на семинаре дюжине студентов, что во время оно одни смельчаки делали ксерокопии, а другие их ночами читали, а вам-то, баловням свободы, сам Бог велел учиться на “хорошо” и “отлично”, юношество слушало меня с вежливой скукой, как мы некогда – рассказы ветеранов войн и революций.

Отговорив положенный мне час, я вышел на мартовское солнце и счастливо, как двадцать семь лет назад, зажмурился. Потом зашел посмотреть на незабвенный памятник в фас. Подивился матерщине, выбитой с пещерным прилежанием на постаменте под толстыми ногами Михайлы Ломоносова. Мальчишки – везде мальчишки.

Мой первый друг, Сопровский, и девушка, моя первая любовь, умерли, вернее, погибли. В такие ежегодные мартовские яркие дни эти двое, случается, мерещатся мне в толпе где-нибудь на Арбатской площади или Лубянской. Иногда я вижу их во сне, но беседы наши невразумительны.

Давным-давно потерялся след коновода золотой молодежи, драматургова сына. По слухам, он долго лечился от наркомании, потом и слухи доходить перестали. Несколько лет назад я получал гонорар в одном журнале второго разбора. По обшарпанному редакционному коридору мне навстречу, балагурия с коллегами, шел кумир моей молодости. Он сильно растолстел и обрюзг, впрочем не более моего. Уже не он, а я был одет с претензией на артистизм. Оба сделали вид, что не узнали друг друга.

И чуть ли не день в день с тем – двадцатисемилетней давности – просмотром показали по телевидению *Blow-Up*, точно нашлась, наконец, опоясывающая рифма. Но, кроме этого совпадения, никакого смысла во всем случившемся я не вижу – или пока не вижу.

1998

Чарли

Привычка – вторая натура, вот и я совсем не уверен, что люблю собак, просто считаю безотчетно правильным, если псина, а то и две опиваются в доме. Даже выдумал афоризм, что иметь собаку – лучший способ быть одному, не чувствуя одиночества. За пятьдесят с лишним лет это присутствие стало чем-то само собой разумеющимся, и пересменки, вызванные краткостью собачьего века, чреватые маеютой и всякого рода галлюцинациями: то послышится клацанье когтей по полу, то новопреставленный четвероногий друг-приятель померещится на мгновение в запретном кресле.

Все они симпатяги, и про каждого я, вероятно, мог бы рассказать что-нибудь занятное, но вне очереди – Чарли, белый боксер.

Он был умница. Как все короткошерстные, он любил поваляться на теплом и мягком, и как-то раз я застучал его в прихожей под вешалкой, терпеливо бьющим лапой по длинному пальто, пока петелька под воротом не оборвалась и пальто с шумом не рухнуло на пол, а Чарли, покрутившись для порядка, улегся с удовлетворенным вздохом вверх.

Был он потаскун, каких поискать. С точки зрения природы это, конечно, добродетель. В меру вышколенный и послушный в будничном быту, в пору собачьих свадеб он делался неуправляемым и правдами и неправдами ускользал с дачи через перелесок, поле и шоссе хороводиться и грызться в Игнатьево. Возвращаясь в сумерках и завидев меня, мерящего туда-обратно разгневанными шагами единственную поселковую улицу, Чарли брел навстречу на полусогнутых в ожидании оплеухи, а схлопотав, взывал с облегчением и одаривал ноздрёвской безешкой прямо в губы, дескать, теперь-то мир? кто старое помянет, тому глаз вон?

Помню, раз-другой я заливался краской стыда при встрече на деревенской улице с дворнягой, в чьем облике с первого же взгляда угадывалась Чарликова кровь, а мерзавец папаша и ухом не вел, будто цедил сквозь кривые зубы: сучка не захочет – кобель не вскочит и проч. в том же подлом роде.

Еще была ему присуща врожденная отвага. При приближении в потемках к непонятному предмету, скажем легковому прицепу под брезентом или штабелю досок, в глотке Чарли нарастал угрожающий клекот. Это нечастая реакция: собаки, вопреки общему мнению, довольно опасливые существа – его же бесстрашие не знало границ. Раз в новогоднюю ночь на даче мы взялись запустать петарды и еле оттащивали его, бросавшегося грудью на картонные гильзы, с шипением и пальбой изрыгающие пламя.

Увы, как и положено боксеру, он был драчлив. Повинуясь какому-то внутреннему приказу, после ритуального ознакомительного обнюхиванья с кобелем-незнакомцем он внезапно превращался в шаровую молнию и одерживал молниеносную победу. Впрочем, с поселковым трехпудовым ризеншнауцером Шерифом пришлось повозиться немногим дольше, но на результате схватки это не сказалось.

Правда, уже в преклонном возрасте Чарли ленивой прихрамывающей рысцой приблизился к доbermanу-пинчеру трехлетке, чтобы напомнить тому, кто в округе за главного, но был мигом и запросто сбит чужаком с ног и с изумлением в по-стариковски мутных глазах потрусил, отряхавшись, прочь. Вот что значит не видеть себя со стороны!

К слову сказать, Чарли неукоснительно следовал заповеди Честертона, что бить можно только вверх: со всякой беспородной мелочью он носился, играл и приплясывал за милую душу. Насчет плясок я не оговорился – стоило мне ударить в ладони и затянуть противным народным голосом: “Ой, барыня, барыня, сударыня-барыня!..” – и Чарли пускался вприсядку вокруг меня, как рубаха-парень навеселе.

Раз мы чинно-благородно прогуливались по Страстному бульвару, поскольку жили неподалеку, и я обратил внимание, что два-три обогнавших нас прохожих как-то странно огляды-

ваются. Я вспомнил обстоятельства минутной давности, и причина оторопелых взглядов прояснилась. Минуту назад я остановился закурить и, заметив, что Чарли не сел возле моей левой ноги, как положено по уставу, спросил: “А сидеть Пушкин будет?” – и Чарли нехотя сел.

Эти наглядные доблести вдохновили нашего товарища, знаменитого автора, поместить фотопортрет Чарли на обложку своего романа и упомянуть его инициалы в посвящении.



Даже позору Чарли без труда находились самые выгодные и лестные соответствия. Однажды мы прикупили мебель и по панибратскому обыкновению молодости попросили нашего приятеля-силача подсобить с доставкой и подъемом всей этой громоздкой тяжести. Чарли был в квартире один, когда дверь распахнулась настежь и черный силуэт минотавра (приятель с перевернутым креслом на голове) затмил дверной проем. И Чарли оцепенел и, не сходя с места... напрудил лужу.

Я, разумеется, люблю рассказывать эту байку и всякий раз пристегиваю сюда эпизод из “Хаджи-Мурата”, когда адъютант Воронцова записывает за величественным аварцем историю его жизни и на словах Хаджи Мурата “На меня нашел страх, и я убежал” с удивлением переспрашивает:

– Вот как? <..> Я думал, что ты никогда ничего не боялся.

– Потом никогда; с тех пор я всегда вспоминал этот стыд и когда вспоминал, то уже ничего не боялся.

Собачий век короток – лучше обзаводиться слонами. Я слышал, что индеец начинает понемногу перепоручать сыну-подростку уход за домашним слоном, чтобы, когда главе семьи придет время умереть, слон меньше тосковал. А спустя годы возмужавший сын в свой черед передает эстафету слоновьей привязанности собственному отпрыску и наследнику. Шутка ли: один слон на три поколения семьи!

Шли годы. Чарли состарился и смертельно разболелся, и было решено не длить его мучений. Мы погрузили собаку в машину и отвезли в ветлечебницу на усыпление. До меня, видимо, как-то не вполне доходил окончательный смысл происходящего, и я держался достаточно невозмутимо. Но, когда, пробормотав что-то на прощанье, я оставил собаку в процедурной на подстилке, прикрыл за собой дверь и увидел в коридоре заплаканных дочь и жену, разобрало и меня.

Мы уговорили врача выдать нам тело и повезли хоронить Чарли на дачу – под той самой новогодней елью, где он некогда бросался на петарды.

Была зима, и мерзлая земля поддавалась плохо. Но нам на выручку пришел наш молодой местный друг и покровитель Дима. У него все всегда спорилось в руках, и его отличала врожденная деликатность, поэтому обращаться к нему за помощью было не в тягость. Димы уже несколько лет нет в живых, но камин, колодец, могила Чарли и другие, так сказать, “вещдоки” часто напоминают о нем.

Вообще-то я хотел черного французского бульдога; собственно, имя Чарли и было припасено для него – видимо, в связи с Чарли Чаплином: маленький, верткий, трогательный.

И вот в один прекрасный день в самом начале 90-х мы всей семьей приехали на Птичий рынок, еще старый – в окрестностях Таганки. Там было на что посмотреть.

Прилавки с рыбками, тритонами, змеями и черепаками; тут же – аквариумы разных размеров и форм и емкости с напоминающим копошащийся фарш живым мотылем. Густой немолчный посвист и трели канареек и волнистых попугайчиков в больших и малых клетках, голуби всех пород и мастей и, разумеется, говорливые голубятники. Дальше – немыслимое изобилие кошек: кошки такие, кошки сякие. Котята – умиление.

Само собой, толчея, гомон, давка, жулики, чудики, безумцы, болтуны-всезнайки, зеваки, папаши, мамыши, дети – противоестественное количество детей!

Наконец показались нужные нам ряды. Похмельный мужик с двумя щенками дворняги в картонной коробке; мужеподобная тетка-собачница с перепуганной до одури палевой вислоухой кожа да кости сучкой-догом; изумительной красоты черно-белый годовалый английский сеттер; привязанный поодаль огненный колли с высоким на пределе выносимого истощенным лаем. Кавказские овчарки: в ящике – щенки, похожие на кучу меховых шапок, а чуть в стороне

– сплошь в медалях кобель-чемпион величиной с третью собаку из “Огнива” Андерсена! Но именно французских бульдогов не было ни одного.

Дети мои возбудились от избытка впечатлений и принялись за любимое детское занятие – вымогательство. Купи то, купи се: рыбок, котенка, сову, цыпленка, кролика, мороженое... Мероприятие расплзлось в ширину, неопределенность времяпрепровождения стала досажать, и я охотно потерялся. А спустя какое-то время внезапно набрел на домочадцев вновь: во все глаза они смотрели на мужчину в старой дубленке, стоявшего ко мне в пол-оборота. Я подошел. У мужчины за пазухой дремал месячный белый боксер – белого я видел впервые. Чело его бороздили крупные морщины, он был курнос, что в сочетании с нижним прикусом придавало его облику выражение непреходящей скорби. Я посмотрел на лица домашних, спросил владельца о цене и полез в карман за деньгами.

2020

Памяти хора

Лет пятнадцать назад, впервые посмотрев фильм “Мой друг Иван Лапшин”, я вышел на свет из кинозала. Я бы не взялся тогда сказать определенно – понравилось мне или нет. Потребительская прохладца этой формулировки не годилась для моего впечатления. Увиденное попросту травмировало, не лезло ни в какие ворота. Я вспомнил, что уже испытывал нечто похожее: в отрочестве – от “Преступления и наказания”, в молодости – по прочтении “Лолиты”. Недолго думая, я завернул в кассу кинотеатра и купил билет на следующий сеанс.

Художественная мощь искусства Алексея Германа такова, что только задним числом до зрителя доходит, насколько пустячен предлог для столь страстного извержения изобразительности. В основе “Ивана Лапшина” – тривиальный, как “Чижик-Пыжик”, сюжетец из “героических будней советской милиции”. Рутинка рутинкой. Сценаристы не потрудились придать соцреалистической фабуле “современное звучание”, уважить зал, подмигнуть просвещенной публике. Исходные сценарные данные кинофильма “Хрусталева, машину!” немногим лучше. Кухонный фольклор, почти анекдот, очередная рассказываемая с особым здешним сладострастием байка, как во время оно большой начальник (генерал, директор, академик) попал в историю. Но, захваченные зрелищем, мы тотчас теряем из виду знакомые жанровые ориентиры, плутаем в трех соснах.

Если в “Двадцати днях без войны” и в “Проверке на дорогах” пренебрежение стилем соответствующего канона (в данном случае военно-патриотического) еще не становится нормой, то в “Лапшине” и “Хрусталева” Герман берет за правило нарушать традиции отправного жанра. Режиссер заводит зрелище на не предусмотренные инструкцией обороты. И случается эстетическое чудо: искусство рождается из ширпотреба. Кстати, подобную же метаморфозу претерпели: у Достоевского – детектив, у Набокова – порнография.

Алексей Герман гнет свое и за это расплачивается одиночеством – эстетическим и гражданским. Ко времени выхода в свет “Ивана Лапшина” либеральная фронда сделалась в интеллигентных кругах признаком хорошего тона, и были пуристы, заподозрившие фильм в конформизме и лакировке минувшего; тогда как режиссер лишь проявил человечность и вступился за достоинство старшего поколения. Мало того что оно попало под паровой каток эпохи – более удачливые потомки-вольнодумцы задевали отцов и дедов своим фамильным состраданием. Их прошлое казалось нам из прекрасного брежневского далека незавидной участью “колесиков и винтиков общепролетарского дела”. Фильм возвращал судьбам предков приватный драматизм.

“Хрусталева, машину!”, напротив, могут обвинить и уже обвиняют в очернительстве. Настроение в стране сменилось, как по команде “кругом”, но Герман снова идет не в ногу. В последние годы общество косит эпидемия ностальгии: болезнь поразила представителей всех сословий – будь то люмпен, скучающий по барачному братству, или отец семейства, обижающийся “за отечество”, или высоколобый, смакующий “большой стиль”. И Герман показывает в течение двух часов двадцати минут, какой ценой оплачивается египетское величие – территориальное, социальное, эстетическое.

Этот фильм гораздо мрачнее “Ивана Лапшина”. За плечами персонажей “Хрусталева” – четверть века террора. Почти все они – от столичных сановников, жильцов высотных зданий, до обитателей медвежьих углов и лагерей заключения – стоят друг друга. Противоестественный отбор завершился – и выжил тот, кто выжил. Энтузиаст Лапшин и его порывистые друзья ко времени действия последнего фильма Германа давно стали лагерной пылью или приспособились до неузнаваемости. Корней Чуковский записал в дневнике, что к середине двадцатых годов у соотечественников заметно оскудела мимика и жестикуляция – *живость* поведения, иными словами. Надо думать, в последующие десятилетия физиономии граждан только ока-

меневали. И если в “Лапшине” актеры могли наиграться вволю, то в “Хрусталева” уже не до баловства; режиссеру требуется в первую очередь фактура. Экран населен не действующими лицами, а испуганными куклами, пока не знающими, что главный кукловод напоследок обделался и вот-вот испустит дух. Протагонисты-родственники, страх и насилие, хозяйничают в фильме.

Ближе к началу картины мальчик, авторское alter ego, плюет в зеркало по какому-то своему мальчиковому поводу. Но когда исподволь фильм разрастается до своих невероятных размеров, становится ясным, что эта плевая вроде бы частность адресована и прочим зеркалам страны со всем их содержимым. А в узко-цеховом смысле Герман целит в патриотическое зеркало Андрея Тарковского. Герман не раз вызывает в “Хрусталева” знаменитую тень, вновь и вновь расписываясь в своем идейно-художественном несогласии. Оба режиссера музыкальны – но у Тарковского великая музыка призвана задать собственный масштаб происходящему, скажем истории челюскинцев, а Герман способен перевести в трагедийный регистр и заурадную мелодию. И зритель впадает в катарсис под звуки выдавшего виды марша ничуть не хуже, чем от гула органной мессы или реквиема.

Полемикой с классиком выглядит и цитирование, тем более что оба режиссера отсылают нас к одной и той же – голландской – живописи. Любуясь заимствованием и выставляя его на показ, Тарковский цитирует игрушечные пейзажи. Герман – бытовые сцены, кабацкие потасовки и нищету, но начисто лишает их изначального приязненно-юмористического оттенка, не стилизует, а нарочно приближает к отталкивающей натуре. “Это... Голландия?” – спрашивает озадаченный зритель, с трудом различая во фрагменте с кровавым мордобоем на снегу намек на Брейгеля или Остаде. “Хуяндия!” – слышится утвердительный ответ.

Герман поражает, а не шокирует. Присущий ему дух противоречия есть следствие разборчивого вкуса, а не снобизма. Автор “Лапшина” и “Хрусталева” выше этой слабости и не боится банальностей массовой или элитарной культуры, реанимируя штампы и присваивая их по праву сильного. Похожим делом занята поэзия.

Два последних фильма Алексея Германа запечатлеваются в памяти именно как *поэтические* шедевры. Режиссер пренебрег условностями прозаического повествования. (Скорей всего, художественные открытия и делаются-то не ради сближения с жизнью, а во избежание шаблонов художественного ремесла.) Кажется, что события лезут на экран без очереди, а герои устраивают в кадре давку. Но эта кажущаяся вольница на деле подчинена жесткой лирической дисциплине. Действие развивается по большей части за счет ритма, метафоры, интонации, ассоциативного изобилия и символичности. Возьмись кто-нибудь составить свод изошренных кинорифм Германа, перечень получился бы длинным: едва ли не каждый второй эпизод имеет соответствующий отзвук. Такими средствами Герман добивается драматизма и свойственной прежде всего поэзии иррациональной многозначительности, которая в переводе на любой нехудожественный язык катастрофически обедняется, если не вовсе сходит на нет. Удерживая равновесие “лишь на собственной тяге” киноискусства, Герман с неизбежностью делает шаг “назад” – к немому кино. Фонограмма “Лапшина” и особенно “Хрусталева” почти не служит утилитарной цели – помочь зрителю следить за ходом событий, а решает эстетическую сверхзадачу: вызвать у зала эффект присутствия. Поэзия в ее лучших образцах умеет прикинуться сиюминутной речью – кино Германа мастерски имитирует зрение соглядатая. В результате публика видит происходящее на экране не через объектив, а – вынужден скаламбурить – субъектив. Это, понятное дело, идет во вред кассовому сбору, но какое искусство!

Герман сочетает гармонию с алгеброй ровно в тех пропорциях, от которых дух занимается. Будто тянет смертельной свежестью из разбитого окна и застываешь на полуслове, забывая дальнейшие намерения. Достоверность зрелища граничит с гипнозом, и почти мерещится, что где-то за кадром, в одном из коммунальных лабиринтов, ты сам, трехмесячный современник экранных событий, заходишься от крика, взбивая ногами мокрые пленки.

“В настоящей трагедии гибнет не герой – гибнет хор”, – сказал Бродский. В литературе описать такую трагедию не извне, а на языке самого явления удалось как никому Андрею Платонову. Нечто подобное делает Герман в кинематографе.

Последние кадры фильма “Хрусталеv, машину!” – сквозь знакомую до боли мерзость запустения едет поезд. На открытой платформе в хвосте состава расположилась поездная бригада: выпивают, закусывают, развлекаются как умеют, напевают “На муромской дорожке...”. Но что бы там ни звучало – хоть “Чижик-Пыжик”, – слышится окаанный реквием по обреченному на гибель хору.

1999

Читатель и самоубийство

О книге Г. Чхартишвили¹ “Писатель и самоубийство” (М.: НЛО, 1999)

“Книга рассчитана как на специалистов, так и на широкий круг лиц, интересующихся своевольным уходом из жизни...” – снабди “Новое литературное обозрение” труд Григория Чхартишвили подобной издательской аннотацией, это не было бы только черным юмором. “Круг интересующихся лиц” куда шире, чем может показаться на первый взгляд. Почти всякий человек, достигший известного уровня духовного развития, хоть раз в жизни да коснется в сторону такой смерти. Цитирую последний абзац авторского предисловия.

Одно из недавних социопсихологических исследований делит все человечество на пять суицидологических категорий:

- люди, никогда не задумывающиеся о самоубийстве;
- люди, иногда думающие о самоубийстве;
- люди, угрожающие совершить самоубийство;
- люди, пытающиеся совершить самоубийство;
- люди, совершающие самоубийство.

Счастливых, относящихся к первой категории, заинтересовать своей книгой я не надеюсь. Она посвящена остальным четырем пятым человечества.

Два существительных, вынесенных в заголовок книги, можно поменять местами – ведь литераторы нужны автору постольку, поскольку их цеховая словоохотливость позволяет изучающему феномен самоубийства использовать писателей в качестве удобного наглядного пособия. Есть что-то трагикомическое в том, что представители гордой профессии, демиурги-любители сами делаются объектом исследовательских манипуляций. Впрочем, немало важные психологические и профессиональные особенности избранных Г. Чхартишвили подопытных могут стать причиной некоторой погрешности. Для писателя (даже вполне бес-таланного) смерть – все-таки смерть на миру. Ми'ру литератор и оставляет последнее доказательство в свою пользу – творчество. А что говорить о беспросветной тоске “простого” человека, молчаливо накладывающего на себя руки, ждущего “от смерти только смерти”! Впрочем, это снова же писательская формулировка – мы в порочном кругу.

Самоубийство потрясает воображение. Хорошо быть самостоятельным, но не до такой же степени! Каков должен быть градус отрицания, чтобы пришло в голову порвать выигранный лотерейный билет! Религиозные и житейские возражения против самоубийства общеизвестны. Но есть в этом поступке еще что-то очень обидное для продолжающих жизнь. Значит, кому-то вконец обрыдло наше общее времяпрепровождение. Бесповоротно разонравилось все то, что в большей или меньшей мере занимает и тешит: быть молодым, взрослым, старым; зарабатывать на хлеб; правдами и неправдами пристраивать детей получше; ругать правительство; лечить зубы; фотографироваться в отпуске на фоне памятников архитектуры и красот природы; теще-славиться близостью к знаменитости; решиться, наконец, сказать мерзавцу всю правду; бояться смерти, когда не спится; хорохориться на людях; падать духом, разочаровываться в жизни... Но одно дело – восклицать, кокетствуя: “Зову я смерть...”, а совсем другое – взять и дозваться.

Г. Чхартишвили попытался по возможности хладнокровно приблизиться к ужасному явлению, и ему эта попытка удалась. Прежде всего потому, что автором владел интерес не исключительно исследовательский, а личный: “Признаюсь, что страх – вообще один из глав-

¹ Внесен Росинфомониторингом в список террористов и экстремистов.

ных стимулов написания этой книги...” – понятный резон. А вторая причина, давшая свободу и смелость рассуждать на зловещую тему, состоит в том, что самоубийство и не тема вовсе, а только *содержание* книги, предлог. А *тема* исследования – чувство собственного достоинства – “самый ценный из продуктов эволюции”, по убеждению автора. Как далеко можно зайти в отстаивании личного достоинства? Вплоть до добровольной смерти – таков пафос книги.

Впечатляет энциклопедическая широта кругозора, уверенность, с которой Г. Чхартишвили поминает в связи с предметом своих изысканий эпохи, цивилизации, вероисповедания, философские и психиатрические системы. И все это не на “птичьем” языке высоколобых и без журналистской бойкости, а внятно, сдержанно и человечно. Естественностью тона исследование во многом обязано своеобразному юмору. Звучит шокирующе, учитывая тематику книги, но это так.

“Писатель и самоубийство” написана автором с сильным интеллектом, привыкшим доверять разуму, более того, человеком цивилизованным в лучшем смысле и добропорядочным. Не знаю, где как, а у нас такое мироощущение – редкость. В отечественной традиции добропорядочность опрометчиво считается родственницей ограниченности. (Эта традиция погорячилась и регулярно пожинает горькие плоды своей горячности.) Правда, порой автор впадает в грех рассудочности. Г. Чхартишвили не хуже моего знает, что мерить религиозное чувство либеральным аршином не очень целесообразно. Но когда доходит до дела, в голосе автора, случается, сквозит высокомерие рационалиста-интеллектуала. Верующий едва ли согласится, что ему “стреножили душу”, вряд ли нуждается в сочувствии и снисхождении. Он сам нам, чего доброго, посочувствует, ибо иго Его – благо и бремя Его легко. Абсолютная независимость суждения предполагает полное равнодушие и неучастие. Всякая привязанность кладет предел свободе, в том числе и интеллектуальной. Но некоторые мыслители, Пушкин например, даже настаивали на том, что поискам истины, чтобы не быть заведомо напрасными, совершенно необходимы пристрастность, эмоциональность: “...нет истины, где нет любви”. Впрочем, с толерантно-посторонним отношением к религиозности имеет дело подавляющее большинство современников. Так что Г. Чхартишвили просто высказал то, в чем мы, как правило, стесняемся признаться.

Смерть страшна. Но если взять себя в руки на какое-то время и рассудить трезво, придет на ум, что жизнь имеет цену и оправдание только в паре со смертью. Смерть – главный довод в защиту человека, иначе его несовершенство было бы вопиющим и непростительным. Смертность – основной источник жалости к себе и (при минимуме воображения) к другим. Старение, болезнь, умирание можно рассматривать не как причину смерти, а как побочные проявления принципиальной смертности человека. Нам, каковы мы были и есть, нечего делать с бессмертием. При самом оптимистическом взгляде на мироздание мы – всего лишь “гусеницы ангелов”, как красиво сказал Набоков, и хотя бы поэтому просто обязаны умереть. Если бы смерти не было, ее бы следовало придумать. Живи мы вечно, мы бы в конце концов поубивали самих себя чем ни попадя от отвращения к жизни и к себе же, а не уходили кротко после сеанса эвтаназии “насыщенные днями”, как прогнозирует Г. Чхартишвили в жутковатой полусерьезной утопии. Хочется верить, что человек слишком страстное и неразумное существо, чтобы пасть так низко. (См. “Записки из подполья”.) Стерильный рай – в этом я полностью согласен с автором – сделает самоубийство чуть ли не стопроцентной причиной летального исхода. Но этого не может быть, потому что не может быть никогда. Жизнь, по счастью, не сахар и всегда будет горька, именно поэтому за нее так цепляются и будут цепляться. Самоубийство, по счастью, останется проявлением силы или слабости сравнительно немногих. И всегда будет нести на себе печать чего-то отталкивающего и притягательного, героического и неправильного: ведь это, по ощущению, насилие не только над своей жизнью, но и над жизнью вообще.

Пугающая тайна самоубийства усадила Григория Чхартишвили за письменный стол, а нас заставила прочесть, не отрываясь, без малого шестьсот страниц. Ни автор, ни читатель не

обрели ясности и успокоения – такой иллюзии и не было ни у автора, ни у читателя. Но книга позволила нам снова восхититься и ужаснуться нашей участи, в конечном счете общей.

1999

Гений одиночества

Стихи стихами, но от поэта остается еще и манера авторского поведения. И здесь, думаю, Бродский оказал поэтическому цеху большую услугу. Теперь есть прецедент абсолютной независимости.

Поэты Золотого века в жизни прежде всего были мужами – недаром им и сановниками случалось бывать (Державин – Грибоедов – Тютчев). “Творческое горение”, “одержимость” поэзией считались не очень приличными для мужчины и светского человека. Литературные занятия подавались любопытствующим как частное дело, причуда, плод праздности. (Первый сборник избранных произведений Карамзина так и назывался – “Мои безделки”.) У этой поэзы была одна бесспорно сильная сторона: раз поэзия, в соответствии с цеховым этикетом, – дело несерьезное, то поэт не имеет права *требовать* от общества участия, внимания, заботы. Как отзовется слово, предугадать не дано, хвалу и клевету принимать следует равнодушно, писать для себя – печатать для денег. Всё это, вместе взятое, – не что иное, как *манифест независимости*. Позже эту симпатичную и целомудренную приватность изрядно потеснила идея общественного служения, обязанности быть гражданином. Поэзия становилась ответственным громоздким делом.

Двадцатый век – Серебряный – увлекся поэтом-дервишем, поэтом пророчествующим, блаженным и бесноватым одновременно. Сохранить личину несерьезного отношения к поэзии при взятой на себя провидческой сверхзадаче, понятное дело, не удалось. А раз поэт не повеса, не губернатор, не помещик – словом, не дилетант, а жрец, – он просто обязан быть в центре общественного внимания. Он вещает – общество внимает. Завышенная самооценка, рост общественного внимания привели исподволь к закабалению поэта, чему поэт и не противился: сознание собственной значимости лестно. (Революция себе во благо попользуется новой влиятельностью поэта, взяв его в оборот.) Парадоксальным образом поэт-любитель был независим, а поэт-вещун попал в зависимость и привык к ней. Поэтому отлучение от общества воспринималось как трагедия и ущерб. И реагировали поэты на кару отлучения в меру своего темперамента по-разному, но всегда болезненно. Цветаева то с надрывом – “поэты-жиды”, то с агрессией, как в “Поэме горы”, где она обрушивается с проклятиями на ни в чем не повинных дачников. Пастернак винится, оправдывается: разве “я – урод”, “разве я не мерюсь пятилеткой?”; впадает в ересь простоты и пишет “Доктора Живаго”; с профессорской близорукостью восторженностью отнимает у метростроевской тетки отбойный молоток; с экзальтированным обожаньем отверженного косится на попутчиков в электричке – баб, слесарей, пэтэушников. Мандельштам свое справедливое уныние осуждает, как ропот малодушия, предательство славных идеалов: “Не хныкать – для того ли разночинцы/Рассохлые топтали сапоги?..” Но и в злости своей, и в искательности, и в унынии поэты чувствуют – отверженность. Им хочется “задрать штаны, бежать за комсомолом”, а их не берут, а если берут, то на одном условии: строить срубы, чтобы опускать туда “князей на бадье”, искать топорнице “для казни”.

(На примере процитированного выше стихотворения “Сохрани мою речь навсегда за привкус несчастья и дыма...” особенно видна чужеродность Мандельштама советской поэзии. Когда советский поэт искал расположения властей, он, казалось, говорил: вы правы, и дело ваше правое – возьмите в компанию. У Мандельштама совершенно другой пафос: я доведен до крайности и готов быть с вами заодно, душегубы. В одном случае – расчетливая ложь или самообман, в другом – надрыв изгоя.

Знакомый рассказывал, что в Гамбурге на *Reeperbahn* видел на стене среди отпечатанных в типографии блядских визитных карточек тетрадный лист, на котором от руки печатными буквами было написано по-польски: “Согласна на всё за билет до Варшавы”. Вот и Мандельштам “согласен на всё...”)

Бродский считал, что он преемник Серебряного века. Насколько это верно для его стихов, я судить не берусь, но вёл он себя в культуре прямо противоположным образом. Он запретил себе даже думать о “читателе, советчике, враче”. Ему было дорого его принципиальное и абсолютное отщепенство. Собственная отверженность воспринималась им не как трагедия, а как трагическая норма бытия. Он сказал: “Одиночество есть человек в квадрате” и оставил за каждым из нас – и поэтов, и непоэтов – право на исключительность такого рода. Он вернул образу русского поэта утраченную им в начале века независимость. И теперь каждому, кто затоскует, желая быть понятым родной страной, можно кивнуть на Бродского: вот, не затосковал же...

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

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

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