

Алексей Макушинский

У пирамиды

Какой-то день, почти весенний, воскресный, серенький, римский, два года назад. Я взял такси неподалеку от Ватикана, чтобы доехать поскорей до Тестаччо, до кладбища *некатолических иностранцев*, Cimitero acattolico per gli stranieri, до пирамиды Цестия. «Кто был Цестий, и что мне до него?» А до него мне – многое. Начнем, впрочем, вот как. Пресловутая фраза Пушкина о том, что поэзия, «прости Господи, глуповата», породила, как известно, немалое смятение в умах, от себя самого, то есть от ума, отказываться редко желающих, но и с Пушкиным спорить тоже не любящих. Самое – умное, что было по этому поводу написано, написал, кажется, Ходасевич (как ему это и вообще было свойственно: написать по какому бы то ни было поводу – самое умное...); мысль его сводится, вкратце, к тому, что поэзия кажется «глуповатой» *отсюда*, из этого, здешнего, земного и повседневного бытия, пресловутая «глуповатость» ее есть не что иное, как расхождение поэзии со здравым смыслом, поскольку она, поэзия, создает мир «более реальный, чем просто реальное», где законы логики сохраняются, а навыки житейского здравого смысла теряют силу. Это мысль, конечно, символистская, восходящая к Вячеславу Иванову (похороненному, между прочим, на том же римском кладбище, о котором пойдет у нас речь) и прочим «теургам» начала прошедшего века. Что поэзия, даже будучи с точки зрения обывательского здравого смысла «прости Господи, глуповатой», на самом деле *ума* не исключает, говорит и сам Пушкин, хваля, как все мы помним, Боратынского именно за его ум. Боратынский потому «у нас оригинален» и «был бы оригинален и везде», что – «мыслит по-своему, правильно и независимо, между тем как чувствует сильно и глубоко». Значит ли это, что оригинальная, независимая, своеобразная мысль для, скажем просто, «хороших стихов» необходима? Полагаю все же, что нет. Временами достаточно «сильного и глубокого чувства», без которого, кстати, поэзия и в самом деле обойтись не может (о чем слишком часто забывают современные виршеплеты). Бывают, однако, стихи, в которых неожиданная и необычная мысль (в сочетании, конечно, с «глубоким чувством») как бы доминирует, стихи, иначе говоря, которые, к этой мысли отнюдь не сводясь и ею не исчерпываясь, все-таки восхищают нас, не в последнюю очередь, именно мыслью, в них высказанной, мыслью, которая кажется нам «поэтической» сама по себе – хотя что, собственно, означает в данном случае этот эпитет, мы сразу, пожалуй, не скажем. Он

означает, может быть, способность этой мысли погрузить нас в то состояние, которое французы зовут *gêverie*, мечтательность, и без которого, смею думать, поэзия, опять-таки, не обходится. Она отсылает нас к каким-то еще другим мыслям, другим чувствам, эта мысль, высказанная в стихах, она ведет нас дальше, она уводит нас, может быть, за свои же собственные пределы... Между тем, этот выход за свои же пределы, это перерастание себя же, или чего-то в себе, есть одно из неотменяемых свойств стихов как таковых. Следовательно, мысль, в таких стихах высказанная, оказывается как бы той же природы, «той же крови», что и сами стихи. Подобно тому, как сами стихи не исчерпываются этой мыслью, в них высказанной, но, будучи и оставаясь стихами, намекают еще на что-то, отсылают еще к чему-то, так и эта мысль, не исчерпываясь самой же собой, открывает перед нами – как дверь в анфиладу комнат, с блестящим паркетом, портретами на стенах и облаками в окнах – еще какие-то, внезапные, дальние, воздушные перспективы.

Все эти, или примерно эти, да – мысли, проходили, чуть-чуть, впрочем, путаясь и сплетаясь с внешними впечатлениями, у меня в голове, покуда я сидел в такси, довольно долго, хотя и очень быстро, ехавшем по пустой в воскресенье набережной, мимо *Isola Tiberina*, оставляя *Trastevere* справа и *Авентинский*, любимый мой, холм на другом берегу; перелетевшем, наконец, через *Тибр*. Потому что вот пример такого стихотворения – на мой взгляд непревзойденный. Стихи эти написаны *Томасом Гарди* в 1887 году, как и несколько других «италианских» стихотворений, объединенных им впоследствии в цикл «Стихи о странствиях», *Poems of Pilgrimage*, из которых именно это кажется мне интереснейшим. Называется оно (с той обстоятельностью и, если угодно, честностью, которая вообще свойственна была девятнадцатому столетию, которую и нам не мешало бы усвоить себе) «Рим. У пирамиды *Цестия* вблизи от могил *Шелли* и *Китса*», *Rome. At the Pyramid of Cestius Near the Graves of Shelley and Keats*. Приведу его для начала целиком по-английски, перевод, по мере надобности, следует дальше.

Who, then, was Cestius,
And what is he to me? -
Amid thick thoughts and memories multitudinous
One thought alone brings he.

I can recall no word
Of anything he did;
For me he is a man who died and was interred
To leave a pyramid

Whose purpose was exprest
Not with its first design,
Nor till, far down in Time, beside it found their rest
Two countrymen of mine.

Cestius in life, maybe,
Slew, breathed out threatening;
I know not. This I know: in death all silently
He does a finer thing,

In beckoning pilgrim feet
With marble finger high
To where, by shadowy wall and history-haunted street,
Those matchless singers lie . . .

– Say, then, he lived and died
That stones which bear his name
Should mark, through Time, where two immortal Shades abide;
It is an ample fame.



Я вышел из такси возле станции метро «Пирамида» - и тут же увидел ее, конечно, пирамиду Цестия, единственную римскую пирамиду, в 12 году до Р.Х. поставленную неким, действительно, Гаем Цестием, вернее – наследниками и по завещанию этого Гая Цестия, богатого римлянина, претора и трибуна, в качестве

его семейного склепа; в Средние века ее упорно считали усыпальницей Ромула. «Кто же был такой – Цестий, и что мне до него? (начинает свое стихотворение Гарди). Среди (каких?) мыслей (thick – буквально «толстых», или «густых», или, более редкое значение, «частых») и многочисленных воспоминаний, только одну мысль приносит он.» Вторая строфа: «Я ничего не помню о том (или из того), что он сделал. Для меня это человек, который умер и был похоронен, чтобы оставить пирамиду». Вот она, пирамида Цестия – со стороны сумбурной улицы; самое интересное начинается, впрочем, со стороны кладбища – и в буквальном и в переносном смысле, и в реальности и в стихах (уже в следующей, третьей строфе). Но мы еще не дошли до нее, и до кладбища тоже, еще медлим на улице. Потому что реальность всегда фантастична, да простится мне сей трюизм, и в этой реальности там, на площади у метро, оказался, в то воскресенье, блошинный рынок, толкучка, причем толкучка русская, ничем, по сути,

не отличавшаяся от тоскливой толкучки где-нибудь в Пермской или Пензенской области, то есть крашеноволосые и золотозубые женщины в кожаных куртках, матерящиеся мужики, мечтающие о пиве, и вечные эти пластиковые громадные сумки, с полустертым узором, напоминающим британский, что ли, флаг, Union Jack, неизменная принадлежность так называемых «челноков», символ детской болезни капитализма. Как легко догадаться, восторг овладел душой автора. В Риме! У пирамиды Цестия! О абсурд, о свобода, о бессмертная ирония человеческого существования! Надо было купить у них поддельную майку от Hugo Boss'a... Не купил, о чем сожалею. Торопился на кладбище – вот фраза, написав которую не рассмеяться



довольно трудно. Не торопись на кладбище, автор.

Но я и в самом деле, оставим иронию, торопился увидеть, наконец, это единственное в своем роде кладбище, о котором читал так много, со всеми его знаменитыми могилами, среди которых могилы Китса и Шелли (сейчас, сейчас мы подойдем к ним) самые, наверное, знаменитые. Завернем, значит, за угол, пройдем под воротами, углубимся в сумрак восхитительных пиний, в путаницу памятников, разноязычие надписей – и посмотрим, наконец, на пирамиду со стороны кладбища, на эту пирамиду, цель (purpose) или задача которой (пишет Гарди в третьей строфе) была выражена (или, если угодно, смысл которой был обретен)

вовсе не тогда, когда она задумывалась и создавалась, но гораздо, гораздо позже – лишь тогда, «когда рядом с ней нашли свой покой два моих соотечественника». „Not till, far down in Time, beside it found their rest / Two countrymen of mine”. Восхитительно, на мой слух, это far down in Time, «далеко вниз (или внизу) во Времени», этот *спуск* во времени от Цестия до Китса, на – сколько? – примерно восемнадцать с половиной, нет, с третью столетий, до того, следовательно, мгновения, когда *смысл* пирамиды, самому Цестию, значит, неведомый, и был, наконец, обретен, когда ее подлинный *замысел*, наконец, осуществился. А Цестий – что? Не в Цестии дело. «В жизни Цестий (четвертая строфа), может быть, убивал, дышал угрозами (breathed out threatening). Я не знаю. Я только одно знаю. В смерти, совсем тихо (молча), он делает лучшее (прекраснейшее) дело.» Какое же? А такое, что он (пятая строфа) своим «высоким

мраморным перстом» указывает паломнику путь к тому месту, где, у тенистой стены за исторической улицей (буквально – улицей, которую история посещает как призрак, history-haunted street), лежат эти несравненные певцы. И что же получается? Получается (последняя строфа), что он, этот Цестий, жил и умер для того, чтобы камень, носящий его имя, отмечал – сквозь Время – то место, где обитают две бессмертные тени – немалая слава!

Я очень быстро нашел их могилы, и Шелли, и Китса. Китс похоронен рядом со своим другом Джозефом Северном, ухаживавшим за ним во время его последней болезни, художником и британским консулом в Риме. Поражает разрыв во времени, разумеется; Китс умер в 1821 году, двадцатипятилетним, Северн пережил его на 58 лет, скончавшись в 1879, восьмидесятитрехлетним стариком, за восемь лет до того, как, в апреле 1887 года, путешествуя по Италии со своей Эммой, Томас Гарди списал

карандашом надпись на могиле Китса и нарвал фиалок, росших вблизи от памятника. Еще через сто восемнадцать, без одного месяца, лет я смотрю на белые, безымянные для меня, цветочки вокруг надгробных камней и списываю ту же надпись: This Grave contains all that was mortal,



of a Young English Poet, who on his Death Bed, in the Bitterness of his heart, at the Malicious Power of his enemies, desired these words to be engraven on his Tomb Stone: Here lies One Whose Name was writ in Water. Переведем, к примеру, так: «Сия могила содержит смертную часть Юного Английского Поэта, который на смертном одре, с горечью в сердце, преследуемый коварной злобой врагов, пожелал, чтобы на его надгробном камне были выбиты слова: Здесь лежит тот, чье имя было написано на воде.» Это последнее предложение и есть, собственно, та надпись, которую Китс хотел видеть на своем надгробии, все прочее добавлено его друзьями, тем же Северном и Чарльзом Брауном, о чем они впоследствии сожалели. Памятники Северна и Китса похожи; на одном, впрочем, лира, на другом палитра – наивные, и в наивности своей, в общем, трогательные, какие-то беззащитные, символы. Чуть дальше, на кладбищенской стене, с ее, разумеется, внутренней стороны, обнаружил я мемориальную доску в честь Китса, с акростихом, не привести который было бы жаль:

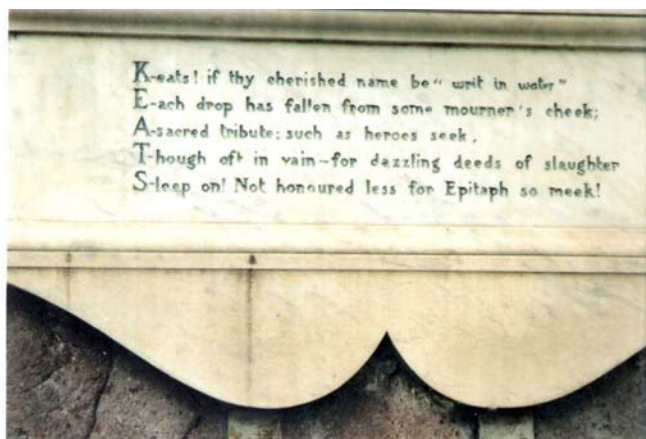
"K-eats! if thy cherished name be "writ in water"
 E-ach drop has fallen from some mourner's cheek;
 A-sacred tribute; such as heroes seek,
 T-hough oft in vain - for dazzling deeds of slaughter
 S-leep on! Not honoured less for Epitaph so meek!"

«Китс! Пускай твое драгоценное имя и «написано на воде», но каждая капля (этой



воды) скатилась со щеки кого-нибудь, скорбящего о тебе. Драгоценное подношение! Таких ищут герои – и часто напрасно – за свои кровавые подвиги. Спи же! Все ж почтенный, хоть эпитафия скромновата!» Это могут, кажется, только англичане (за что мы их и любим), этот проблеск юмора сквозь завесу скорби, это keep smiling с

заплаканными глазами. Эпитафия так себе, а все ж получился акростих, и вообще извини нас, Джонни, написали уж, как смогли... Само же кладбище есть одно из прелестнейших в мире, с его пиниями и покоем. Тот же Шелли писал о нем, что оно



примиряет со смертью, нет! это я смягчаю перевод – что можно влюбиться в смерть при мысли, что будешь лежать в таком дивном месте (in so sweet a place). И это вполне «романтическая», конечно, влюбленность, заставляющая вспомнить сразу многое, целой рой цитат

поднимающая в затрепетавший воздух..., и прежде всего, на этом месте тем более, заставляющая вспомнить именно Китса, с его «Одой к соловью», наверное – одним из величайших стихотворений, вообще кем-либо и когда-либо написанных.

Darkling I listen; and for many a time
 I have been half in love with easeful Death,
 Called him soft names in many a mused rhyme,
 To take into the air my quiet breath;
 Now more than ever seems it reach to die...

«В сумерках я слушаю (соловья); и много раз я был почти влюблен в облегчительную смерть, звал ее нежными именами во многих мечтательных рифмах, (прося ее) взять (с

собой) в воздух мое тихое дыханье. Более, чем когда-либо, сейчас кажется сладостным умереть...». Это мечтальное, меланхолическое, временами экстатическое, стремление к смерти, *Todessehnsucht*, как говорят немцы, эта тютчевская жажда «вкусить уничтожения», которой в Германии он, конечно, и научился, все это, как известно, есть тоpos романтизма, его все снова и снова, у тех же Китса и Шелли, в Германии у Новалиса (поэта, Китсу во многом родственного, так же рано умершего от той же, весь девятнадцатый век изнутри подтачивавшей чахотки) повторяющийся мотив. Это черта эпохи, но это и черта возраста, свойство юности, разумеется, то ли еще не успевшей устроиться в жизни, то ли не вполне понимающей серьезность смерти, потому и способной заигрывать с нею. Китс, впрочем, видел смерть вблизи, с самого детства... Гарди, как бы то ни было, человек совсем другой эпохи и другого закала, мужчина и муж, затем старик, все живший и живший, переживший всех, увидевший первую мировую войну, другие времена, другие нравы, доживший, подумать, до 1928 года, до «Улисса» и «Бесплодной земли» - Гарди, как уже говорилось, оказался здесь, перед этой могилой, во время своего итальянского путешествия, в 1887 году, в возрасте 47 лет; в его знаменитой, как бы посмертной автобиографии, изданной под именем его вдовы, Флоренс Эмили Гарди, «второй миссис Гарди», как иногда называют ее с легкой руки Роберта Гиттингса, ее и самого Гарди биографа, написавшего, кстати, и образцовую биографию Китса, так вот, в этих посмертных воспоминаниях, своего рода «замогильных записках», находим странную фразу о том, что посещение могил Шелли и Китса вдохновило его на «еще стихи» (*more verses*) – «по-видимому, написанные лишь позднее» (*probably not written till later*). Что бы это ни значило, то единственное, вдохновленное этим визитом стихотворение, которое публикуется в огромном корпусе его стихов, остается – возвращаясь к нему – стихотворением непревзойденным; никаких других и не надо. Стихи эти тоже, конечно, к высказанной в них мысли не сводятся; иначе они и стихами бы не были. Отметим, среди прочих прелестей, их ритм, с этой длинной третьей строкой в каждой строфе, растягивающей дыханье, с этим как бы вдохом, огромным, каким-то почти океанским, за которым следует облегчительный выдох – вывод – четвертой, последней строки. Гарди вообще была свойственна сложная строфика, сложный строфический рисунок, что в некоторых, менее удачных, чем эти, стихах производит впечатление искусственной монотонности (или монотонной искусственности), как было свойственно и стремление отойти от китсовской мелодичности, от той певучести романтического стиха, которая, к концу девятнадцатого века, была уже в полной мере профанирована эпигонами (вот уж кто

мог бы применить к себе формулу Ходасевича о стихе, «прогнанном сквозь прозу» и о «вывихнутой строке»: «и каждый стих гоня сквозь прозу, вывихивая каждую строку...»). Оттого стих Гарди – жесткий стих, иногда как будто намеренно неуклюжий, не очень хорошо запоминающийся, чего, впрочем, о нашем стихотворении сказать все-таки, пожалуй, нельзя, хотя, с другой стороны, его тоже вряд ли станешь так повторять про себя, в счастливую или несчастную минуту жизни, как повторяешь, «поешь» про себя ту же, скажем, китсовскую *соловьиною* Оду. Ничего «соловьиного» в этих стихах нет, есть совсем другой, жесткий, ритм, другая, но тоже, конечно, музыка, уже, как и весь Гарди, отзывающаяся двадцатым веком, иной, дисгармоничной, гармонией. И есть, что здесь все-таки главное, эта необыкновенная мысль, с каким-то угрюмым упорством раскрывающаяся от строфы к строфе. «Кто же был Цестий (еще раз), и что мне, собственно, в нем?» Никто? кто-то? *какой-то* Цестий? Да, можно, конечно, сказать, что он был никто и кто-то, этот Гай Цестий, что он был ничем не примечательный римлянин, один из тысяч, из десятков тысяч; но можно ведь сказать и так, что он все-таки оставил после себя – пирамиду Цестия, а ведь не всякий оставлял пирамиду, вообще никто не строил в Риме никаких пирамид, и это была, значит, его причуда, его легкое безумие, предмет, небось, насмешек и пересудов римской черни – и что уже одна эта причуда, и решимость осуществить ее, в сочетании с соответствующими, необходимыми для осуществления причуд, финансовыми возможностями, выделяет его из тысяч и тысяч римских богачей, трибунов, и преторов, и как они еще прозывались; совершенно так же, как, например, Людвиг Второй Баварский, сумасшедший строитель, навсегда останется выделенным из всей блистательной, разодетой и напомаженной толпы баварских и прочих мелких монархов именно в силу своего безумия, сочетавшегося с решимостью это безумие воплотить в камне и, опять же, с материальными ресурсами, какими не всякий шизофреник располагает. Так что Гай Цестий все-таки не простой человек, но человек – построивший пирамиду, увековечивший свое имя, *давший* это имя некоему, не худшему в мире, месту. Все это Гарди, разумеется, понимал – но мысль его, как будто не считаясь с очевидным и не очень заботясь о справедливости, делает тот *скачок*, который-то, может быть, и превращает ее в собственно мысль поэтическую. Кто бы ни был Цестий и как бы ни выделяла его эта причуда пирамиды из всей толпы его современников – дело совсем не в этом. А дело в том, о чем он и подозревать не мог, в этих двух «несравненных певцах», которые только еще должны были – и когда! – бесконечно далеко во времени, через восемнадцать веков, в той для Цестия, наверное,

баснословной Британнии, которую на его памяти Юлий Цезарь два раза безуспешно пытался завоевать, покорить которую Рим сумел лишь пятьдесят, примерно, лет после его, Цестия, смерти, родиться. Здесь главное, как мне кажется, именно это понятие неведомой цели (purpose), к которому прибегает Гарди. Действия (и причуды) этого Гая Цестия имели вполне определенную цель, но это была вовсе не та цель, которую он сам себе ставил. Это была цель, от него скрытая – кем? – лежащая по ту сторону всех его горизонтов. И значит, все, что он делал, чего он хотел, о чем мечтал, значит, все, чем он был, имело *совсем иное*, ему самому неведомое значение. Мысль поразительная! И разве, так спрашиваю я себя, еще медля возле могилы Китса, отходя от нее, пробираясь среди надгробий, разве не чувствуем мы временами – и как остро чувствуем –, что все вообще *не так*, не то, чем кажется, что все обладает еще каким-то другим, добавочным, скрытым от нас значением, каким-то еще иным, важнейшим смыслом, нам недоступным? Вот тот случай, когда мы этот *иной смысл* можем если не потрогать руками, то увидеть воочию... Был Цестий и была пирамида, вот она, вновь и вновь за деревьями, но *смысл* был другой, нам зримый, от Цестия скрытый. И что же, вот этот день, например, с его серым, неримским небом, таким далеким от пресловутой итальянской *belezza* (все эта *belezza* не по мне, как, помнится, говорил Тонио Крёгер, двойник моей юности, своей не очень правдоподобной Лизавете Ивановне...), что же, выходит, и этот день, и это кладбище, и эти надписи, и я сам, их читающий, со всеми моими мыслями – что же, все это *значит* еще что-то, все это, на самом деле, имеет еще какой-то, мне неведомый, смысл, другую какую-то, мне неизвестную, цель. И моя жизнь, вся моя жизнь, со всеми ее устремлениями, воспоминаниями, со всем тем, что только я один знаю, я один помню, все это *не о том*, о другом, для другого. Цестий не ведал, для чего он живет, для чего мечтает о дурацкой своей пирамиде – далась она ему в самом деле – ; так вот и я, может быть, живу, и пишу, и думаю, для чего-то совсем иного, что мне не ведомо и никогда, может быть, никогда! ведомо не станет, не будет. Мысль поразительная, мысль пугающая... Гарди называют нередко агностиком. Между тем, здесь чувствуется наличие какой-то, превышающей человеческую, воли, какого-то замысла, кого-то, короче, или чего-то, знающего эту скрытую от нас цель; много позже, в одном из своих самых известных стихотворений, вызванном к жизни гибелью «Титаника», Гарди назвал эту таинственную инстанцию «Имманентной Волей» (с большой буквы, именно так), начавшей готовить для «Титаника» айсберг одновременно с началом постройки самого «Титаника», чтобы они затем, когда-

нибудь, когда «Пряха Лет», the Spinner of the Years, скажет «Сейчас!», сошлись и столкнулись – мифология таинственная и мрачная.



А с другой стороны ведь это только игра ума, не более, говорю я себе. Есть вот этот день, это кладбище. Вот это я здесь, без всяких сомнений... И это, повторяю, одно из самых прекрасных, тишайших, поэтичнейших на свете кладбищ. Уже Гете хотел быть здесь похороненным, даже, в какую-то

мрачную минуту своего вообще не мрачного пребывания в Риме, нарисовал свое будущее надгробие (прямо у пирамиды). «О как счастлив я в Риме...», O wie fühl' ich in Rom mich so froh! Да и как не быть в Риме счастливым, в Риме, думаю я, счастливым быть так же легко, как в других местах легко быть несчастным. Потому что боги всегда здесь с тобою... Капитолийский холм второй Олимп для тебя, говорит Гете (в седьмой «Римской элегии»), обращаясь прямо к Юпитеру. Позволь мне, Юпитер, здесь быть, и ты, Гермес, как настанет срок, мимо Цестиевой пирамиды, проводи меня тихо в Аид... Dulde mich, Jupiter, hier, und Hermes führe mich später / Cestius Mal vorbei, leise zum Orkus hinab. Был некий шведский барон, с которым Гете подружился в Риме; шестьдесят лет спустя барон этот, в возрасте девяносто трех лет, снова приехал в Рим со своей внучкой. Зачем? спросили у него, в вашем возрасте... А затем, ответил он, что я шестьдесят лет назад, уезжая из Рима, твердо решил сюда вернуться, и вот теперь исполняю задуманное. И не только затем я приехал, чтобы еще раз увидеть Рим; нет – я хочу умереть здесь. Почему же именно здесь? спросили его. Видите ли, дело было так. Когда Гете уезжал из Рима, мы спустились с ним вместе с холма Тестаччо и расположились у пирамиды на кладбище, где уже тогда хоронили протестантов. Гете никак не мог примириться с отъездом из Рима. О, воскликнул он, быть здесь похороненным, лежать здесь мертвым – вот это было бы прекрасно, бесконечно прекраснее, чем жить в Германии. Но послушай, Вольфганг, сказал я ему (это «Вольфганг» прелестно, не правда ли?) – послушай, Вольфганг, сказал я, тебя ведь ждут великие дела, великие задачи, которые только ты можешь выполнить, поэтому ты должен жить, но что, собственно, мешает тебе обрести последний покой здесь, возле

пирамиды Цестия? Ты прав, воскликнул он, вскакивая на ноги, так я и сделаю! Но и ты должен сделать то же, тогда смерть снова соединит нас. Поклянись же, что в смерти мы снова встретимся здесь. – Клянусь, отвечал я ему, и мы заключили друг друга в долгие и крепкие объятия (какие это были все же другие люди, на нас непохожие...). На следующий день он уехал – и я больше никогда его не видел. Таков рассказ барона Гильденстуббе (Gyldenstube), записанный неким Юлиусом фон Унгером. Гете своего обещания, в отличие от барона, не выполнил – или, если угодно, выполнил его неким странным, косвенным, «демоническим» образом, отправив в итальянское путешествие своего несчастного сына Августа, каковой во время этого путешествия и скончался, чтобы, словно замещая отца (и как если бы это было то единственное, в чем он, неудачник, мог отца заместить, заменить...) обрести, наконец, покой здесь, на этом кладбище – «вызывающее зависть место успокоения» (beneidenswerthe Ruhestätte), как пишет по этому поводу сам, к тому времени уже переваливший за восемьдесят лет, Гете, с той пугающей отстраненностью, которая бывала ему свойственна; могилу его, то есть сына, с рельефом работы Торвальдсена на памятнике, усердно посещают, конечно, немецкие внимательные туристы. Русские ищут других могил, могилу Брюллова, могилу Вячеслава Иванова (перезахороненного в 1986 году с другого кладбища в могилу своей дочери Лидии) и многочисленные могилы русских аристократов с их легендарными именами и титулами, на некоторых камнях странно и трогательно измененными итальянским, французским, итало-французским, фантастическим написанием – Principessa Emilia Ouroussoff, или – Nicola Souhodolsky, Colonello dei Corazzieri della Guardia Imperiale Russia... Это совсем не мрачное кладбище – в отличие, по-моему, от знаменитого венецианского «острова мертвых» (Венеция вообще мрачная, Рим совсем нет), еще и потому, может быть, что «живая жизнь» здесь всегда где-то рядом, ты не слышишь ее, но знаешь, что она за стеной. Слышишь птиц, слышишь чьи-то шаги, смутные голоса, запах хвои, понемногу согревающейся на еще невидимом, но уже осязаемом солнце, смотришь и снова смотришь на кипарисы, и сосны, и пинии, поднимаешь с земли большую, круглую шишку, приятно покалывающую ладонь, относишь ее, ходя кругами, на могилу Китса, зачем, собственно? просто так, сам не зная зачем, останавливаешься опять перед памятником ему.

Это – мысль тоже ведь ходит кругами – в Риме не единственное место, с Китсом связанное. Есть еще – Испанская площадь, Piazza di Spagna, с ее знаменитой лестницей и церковью Santa Trinità dei Monti наверху. Внизу, на площади, у основания лестницы и

как бы поднимаясь с нею вместе, – тот дом, где Китс умер и где теперь музей, посвященный ему и Шелли; беленькая девушка, проверявшая на втором этаже билеты, купленные на первом, сообщила мне, что родом она из Финляндии, что на деньги,



которые получает она за свою деятельность по проверке билетов в музее Китса и Шелли, прожить в Риме никак невозможно, но что она готова терпеть любые лишения, лишь бы жить здесь, а не где-нибудь; я ее понял. В комнате, где он умирал, я задержался надолго, глядя на его посмертную маску,

кушетку, не знаю уж, подлинную или нет, *ту самую* или, как в большинстве музеев, такую, какая могла бы быть, глядя, главное, из углового окна на саму Испанскую площадь с ее туристскими толпами и сувенирной суетой. Соловей, пишет Китс в своей великой «Оде», не рожден для смерти (*thou wast not born for death, immortal bird...*), соловей всегда тот же, один и тот же во все времена, голос, который я, Китс, слушаю этой преходящей ночью (*this passing night*) – это тот же голос, который слышали, когда-то в древности, император и клоун, который библейская Руфь слушала, тоскуя по дому.



У Борхеса есть любопытный текст, посвященный китсовскому соловью; по его мнению, Китс провидит здесь платоновскую «идею соловья», непреходящую и бессмертную, вновь и вновь воплощающуюся в конкретной, смертной,

маленькой птичке. Так это или не так, есть навсегда бессмертный китсовский соловей и сам Китс, вот в этой комнате умиравший от туберкулеза, когда-то, в последний, самый последний раз в жизни, подошедший, наверно, к окну... И что было в этом окне? Какие-то люди, какие-то дети на ступеньках лестницы, какие-то экипажи, фиакры. То, что сам я видел, через сто восемьдесят три года глядя в то же окно, вдруг представилось мне

как что-то, подобно соловью, «идея соловья», неизменное, как такая же бессмертная, непреходящая картина, в конце концов видимая – из любого окна, где угодно, любым, преходящим, днем. Всегда есть какие-то дети, что-то кричащие, требующие мороженого, всегда какие-то люди куда-то идут, разговаривая друг с другом, всегда слышны их шаги, плеск фонтана, шум отъезжающего такси. Тот, кто смотрит на все это из окна, умрет ли он сегодня или неизвестно когда, вот он-то, во всяком случае, смертен, кто бы он ни был. Думая обо всем этом и думая, продолжая думать о странности всего, что мы видим, о других, неизвестных нам смыслах нами видимого и с нами происходящего, начал я сочинять стихи, которые через несколько дней, уже уехав из Рима, закончил; вот они:

Окно, из которого Китс
смотрел, умирая, на Piazza
di Spagna. Никто не
знает, *о чем* это все, эти дети

кричащие у фонтана,
сидящие на ступеньках
знаменитой лестницы, этот
седой фотограф,

пристающий к туристам,
звук воды, стук шагов.
Все это есть, вот, всегда.
Как тот соловей, не рожденный

для смерти (*not born
for death*), так и это, во всяком
окне, всегда то же, и те же
дети, крики, мороженое,

и тот же фотограф, фонтан,
продавцы сувениров.
Только смотрящий, кто бы
ни был он, всегда смертен.

А между тем, думаю я теперь, пускай смотрящий и смертен, сам взгляд его, сам *акт
смотрения*, так скажем, неизменен, все тот же, и в своей неизменности как будто
поднимает смотрящего над бренным его бытием. Есть что-то божественное в акте
зрения, в глазах. Тот, кто смотрит, всегда немного – Юпитер. Любой взгляд – намек на
бессмертие. Не об этом ли думал Гете, когда писал о «солнечной природе» глаза,
позволяющей ему «видеть свет» (*Wär' nicht das Auge sonnenhaft, / Wie könnten wir das*

Licht erblicken?) – точно так же, как «божественное в нас» только и может быть «восхищено Божеством» (Lebt nicht in uns des Gottes eigne Kraft, / Wie könnt uns Göttliches entzücken?)? Не совсем, наверное, но может быть отчасти об этом. И не отсюда ли это, не мне одному, должно быть, знакомое, желание всегда, вообще и только, смотреть; вообще не быть, только видеть; превратиться в сплошные глаза? Я смотрю и смотрю, я совершенно, пускай ненадолго, свободен и счастлив, я уже не я, разумеется, но я только взгляд мой, уже как будто не мой, просто взгляд, столь же, в конце концов, вечный, как и то, что он видит, туристы в окне или сосны на кладбище. – Между тем, на кладбище что-то вдруг изменилось; соотечественники мои, очевидно покончившие с торговлей, вдруг обнаружались и по эту, внутреннюю, сторону пятнистой, совершенно чудесной, как все римские стены, стены; две золотозубые коженнокурточные тетки уселись на лавочке совсем неподалеку от Шелли, обсуждая выручку, поедая бутерброды из засаленных каких-то бумажек, куря, не обращая никакого внимания на проходящие сквозь них тени, на блуждающих призраков, на Томаса Гарди, удаляющегося под руку с Эммой, втапывая окурки в гравий дорожки. «Боже, пронеси соотчичей!», как, помнится, восклицал в «Дыме» Литвинов. Я, разумеется, постарался уйти от них подальше, продолжая разглядывать надписи. Вот великие, если верить рассказам специалистов, русские танцоры Александр и Клотильда Сахаровы, «поэты танца», как написано на надгробии; вот американский поэт-«битник» Грегори Корсо, умерший совсем недавно, в 2001 году; вот странное, 1933 года, надгробие с обнаженной мужской натурой, откровенной анатомией этой натуры, что-то, чего я, кажется, ни на



каком другом
кладбище
вообще в



жизни не видел. А вот, наверное, самая трогательная – в своей краткости – надгробная надпись из всех мною виденных, раскрытая как бы книга, небольшая, почти у самой земли; на левой странице: «ЗОРАН ПОПОВИЋ. 29 окт. 1944 – 19 дек. 1944»; на правой, наискось: «МАМА». Пятьдесят один день прожил, значит, этот Зоран на свете. И кто была его

несчастливая – сербская? – мать, что она делала здесь, в этом военном Риме, где незадолго до того скинули Муссолини, куда вошли немцы, откуда их вышибли, впрочем без боя, за пять, что ли, месяцев до рождения младенца? Что было с ней потом, куда она делась? Мы ничего не знаем, мы окружены неведомым, все *не так*, все *о чем-то другом*... И смерть, может быть, что-то *значит* другое? Так, во всяком случае, утверждает – оттуда, из смерти – некая Грета Вайан, тоже здесь похороненная, 1 января 1942 года родившаяся, 7 апреля 2000 покинувшая сей мир. Rien n'est ce qu'il a l'air d'être, même la mort. «Ничто не является тем (или, лучше: не есть то), чем кажется, даже смерть», написано на ее простом и строгом надгробии. Читала ли Гарди эта мне неведомая француженка, родившаяся во время той же, значит, второй мировой войны (где, в каком ужасе?), читал ли Гарди тот, кто ее хоронил, кто эту надпись заказывал каменщику? И кто, опять-таки, была эта Грета Вайан, какую жизнь она прожила, чем казалась ей эта жизнь, чем на самом деле была она? Была, как я впоследствии выяснил, такая актриса, снимавшаяся в разных фильмах в неглавных ролях; по всей вероятности это она и есть... Оказалась ли для нее смерть – не тем, чем кажется? А ведь это и есть, разумеется, самый главный вопрос. Я вышел, наконец, за кладбищенские ворота, свернул в боковую, с ржавыми гаражами и разбитой брусчаткой улицу, вполне достойную проходить через Старый Оскол; я еще должен был встретиться в этот день со скучнейшей, насквозь католической, титулованной австриячкой, с которой, впрочем, мы довольно вкусно поужинали, в крикливом, недорогом и даже не очень туристическом ресторане недалеко от Piazza Navona.

