

5 У НЕГО БЫЛА КАРТИНА МОДИЛЬЯНИ,

но никто об этом не догадывался

Он жил в пространстве, где литература плавно перетекает в жизнь, а жизнь в литературу, и никогда нельзя было сказать с уверенностью, где кончается жизнь и начинается литература. Таков был способ его существования, состояние его сознания, в котором клубились фантастическая жизнь и фантастические сюжеты.

Когда Солженицын работал над "Архипелагом", он приехал на Сухаревку к Домбровскому и пенял тому на неисполнение великой миссии летописца эпохи, но Домбровский и Солженицын — исполнители двух разных миссий на русской земле: один — великий летописец, другой — великий персонаж эпохи. Внутренняя предрасположенность каждого к собственной миссии раскрылась в смешном эпизоде поиска Юрием Осиповичем чекушки к приходу Солженицына. Чекушка была заботливо приготовлена, но гость от чекушки отказался. Он пришел с портфелем, полным бумаг, и был расположен протоколировать лагерные странствия Домбровского, а не предаваться дионисийским беседам.

Тогда как Солженицын готовился к созданию главного обличительного документа российской истории двадцатого века, Юрий Домбровский занимался Шекспиром; размышлял над его сонетами и с головой погружался в елизаветинскую эпоху. И это понятно — ведь Домбровский был настоящим шекспировским героем и мог свободно влиться в пеструю толпу персонажей "Глобуса".

Английскому языку, как и всему остальному, он выучился в лагере. Его посадили студентом, когда ему было чуть больше двадцати, а вышел он почти стариком. Когда другие учились в университете, он проходил свою науку в лагере, и неизвестно, кто оказался образованнее. В лагере тридцатых-сороковых сидел цвет интеллигенции: сидели латынцы — Юра освоил латынь; сидели историки — он хорошо знал историю; китайцы, доктор медицины, научил его азам китайской медицины и познакомил с восточной философией; дореволюционный графолог учил графологию. Он очень много знал и этим был обязан не только своей поразительной памяти, но и тому кругу высокообразованной интеллигенции, в котором отсиживал свои "двадцать пять".

Он был средневековым человеком не только по способу добытия знаний, но и по возвышенному мироощущению, в котором пребывал. Даже сложение его крупного, сильного, мускулистого тела, рубленые черты его лица, первобытная лохматость, его способ ходить быстро, наклонив туловище вперед и распекая лбом воздух, и лагерный способ есть, поднося тарелку к лицу, и пристрастие к ученым диспутам, к схоластике, и культ прекрасной дамы — все это принадлежало не нынешним временам, а той распутице, по которой месил средневековую грязь Эразм Роттердамский, высушивая своим телом тяжелый овечий плащ и не чая добраться до придорожного кабака, чтобы обогреться.

Как-то в Голицыне... Впрочем, сначала два слова о Голицыне. Место действия — загородная двухэтажная белая дача под Москвой. Все — чеховское. Веранда с большим круглым столом, кипящий самовар, хрустящий хворост, к обеду — соленые арбузы. В книжных шкафах — в полутемном коридоре — поблескивающие золотом корешки старинных книг. Скрипячая деревянная лестница, легкий пробег по ней и стук в каждую дверь: кушать подано, кушать подано, кушать подано. На веранду, опираясь на палку, выплывает древняя величественная Серафима, невестка Корша, владелица дачи, оставленная тут хозяйкой после того, как конфискованная большевиками дача была передана советским писателям. Благодаря ей — Серафиме — книги в

Юрий ДОМБРОВСКИЙ

КАМПАНЕЛЛА — ПАЛАЧУ

(*"ласточка" — смиренная рубаха*)

О пытка! Я ль тебя не знаю!

Со мной ли ты была слаба!

Стирая кровь и пот со лба,

Я как любовник припадаю

На чресла острые твои,

Но страшен был твоей любви!

Твои пеньковые объятья

И хруст взбесившихся костей,

И поцелуй, и заклетья —

Все то, что не сумею дать я

Иной любовнице моей.

Узлом завязанное тело,

Душа, присохшая к кости...

О! До какого же предела

Тебе, изгнанница, расти?

Взмахни ж крылом и будем рядом

Все выше, дальше, чуть дыша,

И вот пред Господом с парадом

Идет мертвец с зеленым взглядом

И постаревшая душа.

Они идут, огнем палимы —

Два вида сущностей иных.

И громко славят серафимы

Условным песнопеньем их.

А там идет еще работа,

Кипит последняя борьба,

Палач, издеранный до пота,

Отбросил волосы со лба.

Он встал, взыскательный маэстро,

И недоволен, и суров

Над жалкой гибелью оркестра

Своих веревочных станков.

Ну что ж, здоровая скотина,

Чего там думать? Вот я, здесь!

Возьми, к огню меня подвесь,

Сломай мне ребра, жги мне спину!

Не бойся, тешь собачью спесь,

Веревка сдаст — найдешь дубину

И будь спокоен — вот я весь,

Не обману и не покину!

МЫШИ

Нет, не боюсь я смертного греха,

Глухих раскатов львиного рычанья:

Жизнь для меня отыщет оправданье

И в прозе дней, и в музыке стиха.

Готов вступить я с ним в единоборство,

Хлыстом смирить его рычавый гнев —

Да переметит укромный лев

Звериный нрав на песне непокорство!

В иных грехах такая красота,

Что человек от них светлей и выше,

Но как пройти мне в райские врата,

Когда меня одолевают мыши?

Проступочков ничтожные штришки:

Там я смолчал, там каркнул, как ворона.

И лезут в окна старые грешки,

Лихие мыши жадного Гаттона.

Не продавал я, не искал работ,

Но мелок был, но одевал личины...

И нет уж мне спасенья от зубов,

От лапочек, от мордочек мышинных...

О нет, не львы меня в пустыне рвут:

Я смерть приму с безумием веселым.

Мне нестерпим мышинный этот зуд

И ласковых гаденышей уколы!

Раз я не стою милости твоей,

Рази и бей! Не подниму я взора.

Но Боже мой, казня распятого вора,

Зачем к кресту ты допустил мышей?

Публикация Клары Турумовой (Домбровской).

шкафах (на шкафах — висят замки), соленые арбузы, моченые яблоки и булочки с тмином, воздушный аромат которых перелетал из кухни наверх, в жилые комнаты, и сообщал о булочках раньше, чем стук в дверь и "кушать подано". Говорят, Серафима была поставлена НКВД, дабы все в Голицыне находилось под бдительным оком. Если так, НКВД сделал хороший выбор: пришли он комиссаршу, и мы бы не узнали даже отдаленно, что такое помещичий быт. Голицыно было причудливой помесью НКВД и помещичьего быта.

Домбровский любил бывать здесь. Он жил в уютном меблированном дворце. Однажды во время обеда, а разговор за столом был общий и шел как раз о живописи, Юрий Осипович обмолвился, что уж коли речь зашла о Модильяни, то у него как раз есть картина Модильяни, портрет. "Модильяни?" — удивилась Рита Райт. "Не может быть!" — вырвалось у меня. Юрий Осипович обиделся.

После обеда он исчез. За ужином его не было. Поздно вечером ко мне в дверь резко постучали. На пороге стоял Домбровский с большим черным чемоданом в руках. Чемодан ему сделали лагерники, спроваживая поэта на волю. Всего имущества, вместе взятого, не хватало бы, чтобы заполнить его фанерное стойло. Как видно, лагерники не были уверены в благополучном приземлении своего собрата и на всякий случай дали ему и место пристанища.

Шелкнули железные замки, стукнула откинута на пол крышка, в глубоком пустом чреве на самом дне одиноко лежал портрет. Нет, тот, кто писал его, никогда даже не видел Модильяни, а может быть, и не слышал о нем.

Юрий Осипович усталился в чемодане через печальный недоедание. "Неужели Юрка Казаков обманул меня? Ведь когда он дарил мне этот портрет, он сказал, что это Модильяни. Нет, не мог меня Юрка обмануть. Не мог обмануть".

На другой день мы позвали художника Юрия Могилевского взглянуть на портрет, и тот авторитетно удостоверил, что холст — худфондовый, а живопись никакого отношения к Модильяни не имеет. Домбровский слушал, опустив голову, свесив губ и оттопырив нижнюю губу.

Какие мы были дураки! Мелкие, честные пионеры! Мы ходили вокруг Домбровского с арифметической линейкой и пытались градусником измерить температуру фантазма. Не мы, а ты был прав, Юра. Казаков не обманул тебя. Ты был Модильяни.

...После одной из отсинок он приехал в Алма-Ату. Едва успев оглядеться, двинулся в Союз писателей и попал сразу на собрание. На сцене стоял шеголеватый человек, похожий на жокея, в высоких мягких сапогах. Он был поэт и говорил о поэзии. Фамилия поэта была Титов. У Титова были уютный дом, милая молодая жена, ребенок. Домбровский все чаще заживал в этот дом, проводил в нем вечера, читал стихи. Среди прочих — и стихи неизвестных белогвардейских поэтов. В лагерной устной традиции белогвардейская поэзия жила очень долго, оставаясь анонимной. Многие стихи были прекрасными. Их авторы погибли, а стихи еще жили. Правда, только на нарах, только в лагерях. Почти ни одно из стихотворений не вышло на волю. Титову стихи эти так нравились, что кое-что он даже записал с голоса Домбровского.

Алма-Ата казалась останковой надолго, жизнь понемногу обустроивалась, и тут его снова взяли. Снова тюрьма, снова следователь, снова чего-то ищут, о чем-то допытываются, требуют подписать. Он никогда не подписывал, и в этот раз тоже. Не хочешь подписывать — мы тебе очную ставку! Ставку — так ставку, но кого предьявят на ставку, понять не мог.

Он сидел у следователя уже не первый час, когда внезапно



дверь открылась и в комнату вошел Титов. Его посадили напротив. Оба молчали. "Расскажите, что вам говорил Домбровский?" — предложил следователь. И завелась знакомая шарманка...

Когда двери вагона захлопнулись и поезд потянулся на север, он твердо решил, что выживет. Обязан выжить, чтобы вернуться за теми, кто посадил его. Титов был не один.

...Его сажали не раз, и он выживал. Потому что ничего не подписывал и ни на кого не стучал. Так говорил он сам, так говорили и зеки, которые с ним сидели. У него была в лагерях репутация честного человека. Но при этом я не слышала от него ни слова осуждения тех, кто подписывал и стучал. С Ленинградским писателем Вл. Дмитриевским он встретился в лагере, на каком-то острове. Готовились к эвакуации на материк, и в выстроенных на голой плещи бригадах шла перекличка. Дмитриевский был бригадиром, и у него в бригаде был религиозный сектант (быть может, старовер) из тех, кто садился за отказ от военной службы и отказ называть свое имя. На вопрос об имени эти люди отвечали одно и то же: Божий человек. Раз — Божий человек, два — Божий человек, стотысячный раз — Божий человек. Их можно было убить, но заставить назвать себя — невозможно. И вот все в строю, готовые к отправке, а один — перед строем. Дмитриевский осыпает его бранью. Сейчас лагерь снимется, уйдет, останется лишь одна эта бригада. "Отвечай, сука, как тебя зовут!" — кричит Дмитриевский. "Божий человек". "Я тебе покажу Божьего человека! Отвечай!" Десятки раз, уже окровавленным ртом, уже еле слышно одно и то же: "Божий человек".

Рассказывая об этом, Домбровский умолкал, понурив голову и тяжело задумавшись, но никогда не произнес ни слова осуждения тому, кто был нещадно. Хотя и признавался: это было страшно. "Я никого не осуждаю, — говорил он. — Сломать можно любого. Важна лишь мера насилия".

Но разве не он написал: "Но счастливы я, что к изголовью — Твоих, о ненависть, могил — Со всепрощающей любовью — Я никогда не подходил?"

Наверное, не так легко дается всепрощение, оно приходит после ненависти, тяжелого опыта и тяжелых сомнений. Во всяком случае, писателя Владимира Дмитриевского я видела собственными глазами за одним столом со своей жертвой, тоже писателем — в Комарове, под Ленинградом, мирно кушающими свой вечерний кефир в лучах заходящего солнца. Надо, чтобы жертва очень устала и приблизилась к своему концу, дабы получилось "взаимное согласие" и самый круглый из всех круглых столов. Домбровский не устал, природа наделила его очень большой силой, однако тема неосуждения возникала в наших разговорах с неизменным упорством. Возможно, этому служил его собственный опыт, финал его романтического романа с семейством поэта Титова.

Отсидев срок (из-за смерти Сталина он недосидел двух лет), он — как был — сухой, сильный, голодный, рванул в Алма-Ату. Первым делом — в Союз писателей. Отвечают: Титов теперь в газете, а газета недалеко. Идет в газету. Говорят: на верхнем этаже. Поднимается. Дверь прямо. Распахивает — в глубине комнаты стол, на столе гранки, вокруг сотрудники. В центре — он. Почти такой, как был. Увидел — преврал на полуслове и замер. Появилась тишина, и в ней резко: "Пойдем!" Тот повиновался. "Вперед! Иди вперед!"

Все три пролета, что они спускались, билась, как сумасшедшая, одна-единственная мысль: что с ним делать? На нижней площадке Титов замер, рванул навстречу: можешь убить, но я не мог — пойми, я не один — ребенок, жена — не мог я — ты один — ты один...

— Знаешь, старуха, он был прав. Я ведь и правда один. Вышли с ним на улицу. Солнце, тепло. Он спрашивает: куда? Говорю: а где здесь выпить можно? Оказалось, недалеко. И деньги у меня были. Из Алма-Аты я потом уехал, но приезжал туда регулярно. Захожу как-то в издательство, а редактор по коридору пробегает и, увидев меня: как вы здесь кстати оказались, не зайдете ли взглянуть последнюю книгу Титова? При чем тут Титов? Я не сторож брату своему! — Разве вы не знаете? Он ведь вскоре после вашего отъезда застрелился, так что зайдите, посмотрите стихи. Зашел. Обнаружил пару лагерных стихов, которые он с моего голоса записал. Сказал редактору. Думали: снять — не снять. Если снять, погибнут стихи. Пусть, думаю, живут. Хоть и под чужим именем.

...Это лишь один из мифов. Из их клубящегося тумана — о прекрасной актрисе под фамилией Арабел и ее предательстве, о далекой, живущей в Алма-Ате девушке Кларе, дочери той самой Клары из "Хранителя древности", о смертных приговорах, вынесенных дважды, из клубящегося тумана многочисленных мифов для меня обычно начиналась материализация Юрия Домбровского. Потом его фигура приобрела обыкновенные человеческие очертания, с ним можно было есть, а лучше пить, много и длительно говорить и слушать, смотреть, как он прислоняется к стене, читает стихи, как судорожно выпрямляет спину и как пытается влезть в туфли, не придерживая задника, отчего его туфли всегда похожи на домашние шлепанцы. Но в конце концов, сколько ни говори, сколько ни рассуждай о концах и началах, он все же начинает опять удаляться, поглощаясь легендарным туманом, этот туман приобретает фантастические очертания и скрывает человеческое подлбие, оставаясь в моей памяти человеком-мифом.

Кира МИХАЙЛОВСКАЯ.

На снимке: Юрий ДОМБРОВСКИЙ в 1959 году.

232

Домбровский Юрием
 2.06.94