

Донна Тартт

Щегол

Мы стояли позади толпы азиатских туристов, голов было так много, что я едва видел картину, но, впрочем, тогда мне уже было не до картины, потому что я увидел ту девочку.

Она тоже меня видела. Мы с ней поглядывали друг на друга, пока бродили по галереям. Я и не понимал даже, что в ней было такого интересного, потому что она была младше меня и выглядела немного странно, совсем не так, как девочки, на каких я обычно западал — то были крутые серьезные красотки, которые в школьных коридорах на всех глядели с презрением и встречались со взрослыми парнями. У этой же были ярко-рыжие волосы и стремительные движения, лицо ее было резким, проказливым, странным и глаза чудного цвета — золотые, медово-коричневые. И несмотря на то, что она была худенькой — сплошные локти — и почти простушкой на вид, было в ней что-то такое, от чего в животе у меня все обмякло. В руках у нее был потертый футляр для флейты, который она то подкидывала, то качала из стороны в сторону, — так она местная? Зашла перед уроком музыки? А может, нет, думал я, кружа вокруг нее, пока мы с мамой переходили в следующую галерею, — одета она простовато, провинциально, туристка, наверное. Но двигалась она с куда большей уверенностью, чем большинство знакомых мне девчонок, а лукавый, невозмутимый взгляд, которым она меня окинула, проскользнув мимо, свел меня с ума.

Я тащился за мамой, вполуха слушая, что она там говорит, как вдруг она так резко затормозила перед картиной, что я чуть в нее не врезался.

— Ой, прости, — сказала она, даже не взглянув на меня, немного подвинувшись, чтобы я мог подойти.

Лицо у нее как будто светилось изнутри.

— Вот, я про него говорила, — сказала она. — Удивительный, правда?

Я наклонил голову к матери, как будто внимательно слушаю, но не мог оторвать взгляда от девочки. Ее сопровождал забавный персонаж — седой старичок с таким же резким личиком, поэтому было ясно — это какой-то ее родственник, может, дедушка: на нем было пальто в «гусиную лапку» и длинные узкие ботинки с зеркальным

блеском. Глаза у него были близко посажены, нос — крючковатый, будто клюв, двигался он, прихрамывая — точнее, все его тело будто клонилось в одну сторону: одно плечо было выше другого, а ссутулся он еще сильнее, можно было бы принять его за горбуна. И в то же время выглядел он элегантно. Было ясно, что девочку он обожает: он ковылял рядом с дружелюбным, смешливым видом и, склонив к ней голову, старательно глядел, куда ставит ноги.

— Это самая первая картина, в которую я по-настоящему влюбилась, — говорила мама. — Не поверишь, но она была в книжке, которую я в детстве брала из библиотеки. Я садилась на пол у кровати и часами ее рассматривала, как замороженная — такой кроха! И в общем-то невероятно, сколько всего можно узнать о картине, если долго-долго смотреть на репродукцию, даже если репродукция не лучшего качества. Сначала я полюбила птицу, ну, как домашнее животное, что-то вроде того, а потом влюбилась в то, как она была написана. — Она рассмеялась. — «Урок анатомии» был, кстати, в той же книжке, но его я боялась до трясучки. Захлопывала книгу, если вдруг наткнулся на него.

Девочка и старик встали рядом с нами. Я смущенно наклонился и взглянул на картину. Она была маленькой, самой маленькой на всей выставке и самой простой: желтый щегол на незатейливом бледном фоне прикован к насесту за веточку-ножку.

— Он был учеником Рембрандта и учителем Вермеера, — сказала мама. — И это крошечное полотно — то самое недостающее звено между ними. Ясный чистый дневной свет — сразу видно, откуда взялся у Вермеера свет такого качества. Конечно, в детстве я ни о чем таком и не подозревала, ни о какой исторической важности. Но она тут.

Я отступил назад, чтобы получше разглядеть картину. Птичка была серьезной, деловой — никакой сентиментальности, — и то, как ловко, ладно вся она подобралась на жердочке, ее яркость и тревожный, настороженный взгляд напомнили мне детские фотографии моей матери — темноголового щегла с внимательными глазами.

— Знаменитая трагедия в истории Голландии, — говорила мама. — Была разрушена большая часть города.

— Что?

— Взрыв в Дельфте. При котором погиб Фабрициус. Учительница вон там рассказывала про это детям, не слышал?

Слышал. На выставке было три могильных пейзажа работы Эгберта ван дер Пула, на всех — разные виды одной той же выжженной пустоши: разрушенные обгоревшие дома, ветряные мельницы с продырявленными крыльями, воронье, кружащее в дымном небе. Официального вида тетенька громко рассказывала группе школьников лет десяти-одиннадцати, что в семнадцатом веке в Дельфте взорвались пороховые склады и что вид полуразрушенного города преследовал художника, стал его навязчивой идеей, и он рисовал его снова и снова.

— Ну вот, Эгберт был соседом Фабрициуса, он, похоже, тронулся умом после порохового взрыва, по крайней мере, мне так кажется, а Фабрициус погиб, и его мастерская была разрушена. Почти все картины были уничтожены, кроме вот этой. — Возможно, она ожидала, что я что-то скажу, но когда я промолчал, она продолжила. — Он был одним из величайших художников своего времени, в одну из великих эпох живописи. Он был очень-очень знаменит. Печально, потому что сохранилось всего-то пять или шесть его картин. Остальное сгнуло — все-все его работы.

Девочка с дедом тихонько топтались рядом с нами, слушая мою маму, от чего мне было немножко неловко. Я отвернулся, но потом, не в силах удержаться, снова глянул на них. Они стояли совсем близко, так близко, что протяни я руку — и коснулся бы их. Она теребила деда за рукав, тянула за руку, чтобы прошептать ему что-то на ухо.

— Ну по мне, — продолжала мама, — так это самая замечательная картина на всей выставке. Фабрициус ясно дает понять, что он открыл что-то совсем свое, о чем до него не знал ни один художник в мире, даже Рембрандт.

Очень тихо, так тихо, что я едва расслышал, девочка прошептала:

— Она всю жизнь должна была сидеть вот так?

Я думал о том же: прикованная ножка, ужасная цепь; ее дед пробормотал что-то в ответ, но мама, которая, казалось, совсем их не замечала, хотя они стояли к нам вплотную, шагнула назад и сказала:

— Такая загадочная картина, такая простая. И по-настоящему нежная — так и манит к себе поближе,

правда? Куча мертвых фазанов, а тут — крохотное живое существо.

Я позволил себе еще разок украдкой взглянуть на девочку. Она стояла на одной ноге, выпятив бедро в сторону. А затем — совершенно внезапно — повернулась и посмотрела прямо мне в глаза, а я, после секундной заминки, отвел глаза.

Как ее зовут? Почему она не в школе? Я попытался разобрать нацарапанное на футляре имя, тянул шею, правда, чтобы это не было уж слишком заметно, но так и не мог разобрать резкие, заостренные маркерные линии — будто и не надпись, а рисунок, вроде тех, что напыляют краской в вагонах метро. Фамилия была короткая, всего четыре или пять букв, первая была похожа на Н, или это была П?

— Конечно, люди умирают, — продолжала мама. — Но как же до боли мучительно и бездарно мы теряем вещи. По чистой беспечности. Из-за пожаров, войн. Устроить в Парфеноне пороховой склад. Наверное, когда удастся спасти хоть что-то от хода истории, это уже само по себе чудо.

Кенжеев

Я все тебе отдам, я камнем брошусь
в воду —
но кто меня тогда отпустит на свободу,
умоет ноги мне¹, назначит смерти
срок,
над рюмку моей развинтит перстенок²?
Мелькает стрекоза в полете
бестолковым,
колеблется душа меж синим и лиловым³,
сырую гладь реки и ветреный залив
в глазах фасеточных стократно повторив.
О чем ты говоришь? Ей ничего не
надо,⁴
ни тяжести земной, ни облачной отрады,
пусть не умеет жить и не умеет петь
—
одна утеха ей — лететь, лететь, лететь,
пока над вереском, над кочками
болота⁵
Господь не оборвет беспечного полета,
покуда не ушли в болотный жирный
ил
соцветья наших глаз, обрывки наших
крыл...

¹ «И во время вечера, когда диавол уже вложил в сердце Иуде Симонову Искароту предать Его, Иисус, зная, что Отец всё отдал в руки Его, и что Он от Бога исшел и к Богу отходит, встал с вечера, снял [с Себя верхнюю] одежду и, взяв полотенце, препоясался. Потом влил воды в умывальницу и начал умывать ноги ученикам и отирать полотенцем, которым был препоясан. Подходит к Симону Петру, и тот говорит Ему: Господи! Тебе ли умывать мои ноги? Иисус сказал ему в ответ: что Я делаю, теперь ты не знаешь, а уразумеешь после... Когда же умыл им ноги и надел одежду Свою, то, возлегши опять, сказал им: знаете ли, что Я сделал вам? Вы называете Меня Учителем и Господом, и правильно говорите, ибо Я точно то. Итак, если Я, Господь и Учитель, умыл ноги вам, то и вы должны умывать ноги друг другу. Ибо Я дал вам пример, чтобы и вы делали то же, что Я сделал вам. Истинно, истинно говорю вам: раб не больше господина своего, и посланник не больше пославшего его. Если это знаете, блаженны вы, когда исполняете». (Ин.13:2-17)

² Вот яд, последний дар моей Изоры.

Оснадцать лет ношу его с собою...

И далее:

...быть может, злейшая обида

В меня с надменной грянет высоты —

Тогда не пропадешь ты, дар Изоры...

Теперь — пора! заветный дар любви,

Переходи сегодня в чашу дружбы. А.С. Пушкин «Моцарт и Сальери»

³ Блок объяснял и то, где он видел Незнакомку — оказывается, на картинах Врубеля: «Передо мной возникло, наконец, то, что я (лично) называю «Незнакомкой»: красавица кукла, синий призрак, земное чудо... Незнакомка — это вовсе не просто дама в черном платье со страусовыми перьями на шляпе. Это — дьявольский сплав из многих миров, преимущественно синего и лилового. Если бы я обладал средствами Врубеля, я бы создал демона, но всякий делает то, что ему назначено...».

⁴ Ты царь: живи один. Дорогою свободной
Иди, куда влечет тебя свободный ум... Пушкин «Поэту»

⁵ А.Блок: «Таков мой путь, ... я твердо уверен... что все стихи вместе — **«трилогия вочеловечения» (от мгновения слишком яркого света — через необходимый болотистый лес — к отчаянию, проклятиям, «возмездию» и ... — к рождению человека «общественного», художника, мужественно глядящего в лицо миру, получившего право изучать формы, сдержанно испытывать годный и негодный материал, вглядываться в контуры «добра и зла» — ценою утраты части души** .

«Вочеловечение» — слово из богословского лексикона: в христианской традиции оно обозначает явление Сына Человеческого, воплощение Бога в человеческом облике

<p>М.Ю.Лермонтов. Утёс</p> <p>Ночевала тучка золотая На груди утеса- великана, Утром в путь она умчалась рано, По лазури весело играя:</p> <p>Но остался влажный след в морщине Старого утеса. Одиноко Он стоит. Задумался глубоко И тихонько плачет он в пустыне. (1841)</p>	<p>Пастернак. Девочка (из цикла «Сестра моя – жизнь»)</p> <p><i>Ночевала тучка золотая</i> <i>На груди утеса великана.</i></p> <p>Из сада, с качелей, с бухты- баракты Вбегает ветка в трюмо! Огромная, близкая, с каплей смарагда На кончике кисти прямой.</p> <p>Сад застлан, пропал за ее беспорядком, За бьющей в лицо кутерьмой. Родная, громадная, с сад, а характером Сестра! Второе трюмо!</p> <p>Но вот эту ветку вносят в рюмке И ставят к раме трюмо. Кто это,- гадает,- глаза мне рюмит Тюремной людской дремой? 1919</p>	<p>Владимир Соколов</p> <p>Ночевала тучка...</p> <p>М. Лермонтов Весь в перьях сад, весь в белых перьях сад. Бери перо любое наугад.</p> <p>Большие дети неба и земли, Здесь ночевали, спали журавли.</p> <p>Остался пух. Остались перья те, Что на земле видны и в темноте,</p> <p>Да этот пруд в заброшенном саду, Что лишь у птиц и неба на виду.</p> <p>Весь в перьях сад, весь в белых перьях сад, Возьму перо любое наугад.</p> <p>И напишу о маленьких синицах И о больших взметающихся птицах.</p> <p>И напишу, что сад синицу в руки Взял, с журавлями белыми в разлуке.</p> <p>Листвой сухой, седой, расхлопотался. Красавицей своей залюбовался.</p> <p>Весь в перьях сад, весь в белых перьях сад.</p>			<p>И пруд, и вся прорешливость оград.</p> <p>Он не шепнет, как кто-то там и сям, Что журавли завидуют гусям.</p> <p>Он знает сам, что каплями зари В нем замелькают скоро снегири,</p> <p>Что в ноябре в нем хрупко и светло, От перистого инея светло... 1965</p>
---	---	--	--	--	--

«Стихи надо читать монотонно», — говорила Анна Ахматова.

Мы понимаем, что мелодичность и песенное начало стихотворения неслучайны, и чувствуем, что они будут важны на смысловом уровне.

И эта чарующая монотонность присутствует в стихотворении Владимира Соколова. Такой прием делает поэтический текст похожим на песню, что, с одной стороны, создаёт особую мелодичность, плавность, а с другой — сменяет акценты, пряча лирический сюжет на второй план. Получается, что созданная Соколовым картина мира — это часть песни, которую нужно прожить и прочувствовать, а не разобрать на мельчайшие детали, пытаюсь соотнести хронологию действий и динамичность повествования. Мелодичность и монотонность создаётся за счет рефрена «Весь в перьях сад, весь в белых перьях сад», который повторяется в стихотворении три раза. Рефрен формирует главный образ сада, вокруг которого и строится всё остальное. Этим же создаётся трёхчастная композиция стихотворения, отсылающая нас к трёхчастному построению музыкальных произведений. Мы понимаем, что мелодичность и песенное начало стихотворения неслучайны, и чувствуем, что они будут важны на смысловом уровне.

Так же ярко выделяется и эпиграф стихотворения, который сразу выстраивает интертекстуальную связь с произведением Лермонтова. «Утёс» — одно из «школьных» стихотворений Лермонтова, оно знакомо каждому, а тайна одинокого утёса и золотой тучки, кажется полностью разгаданной. Поэтому, видя в эпиграфе строку из лермонтовского текста, мы сразу настраиваемся на новую интерпретацию темы одиночества в стихотворении Владимира Соколова, тесно связанную с окружающей природой. Однако это стихотворение не столько об одиночестве, хотя этот мотив здесь, безусловно, присутствует. Чтобы понять, чем обусловлен такой выбор эпиграфа, попробуем провести краткий сравнительный и ассоциативный анализ стихотворений Лермонтова и Соколова.

Иллюстрация: unsplash.com

На первый взгляд, может показаться, что у них мало общего.

На уровне образов пересечения практические отсутствуют: экзотичный одинокий утёс и цветущий сад не имеют общих точек соприкосновения, не считая связи с миром природы. Но на мотивном и смысловом уровнях вырисовываются определенные общие звучания. Ярче всего перекликается метафорически переданное состояние одиночества, внутренней «покинутости». В «Утёсе» Лермонтова это достигает максимальной концентрации: «Одиноко/ Он стоит, Задумался глубоко, / И тихонько плачет он в пустыне». У Соколова чувство опустошенности проявляется на протяжении всего текста через образ «зброшенного сада», который на виду лишь у неба и птиц. Но из-за того, что на этом не акцентируется внимание читателя, общая трагичность уходит на второй план, уступая место тихой, возможно даже светлой грусти. Но что для Соколова «сад в белых перьях», и как ещё он связан с утесом и золотой тучкой?

1

Чтобы это понять, нужно обратиться к субъектной организации текста. Три части стихотворения, разделённые рефреном, показывают один сад с разных сторон. Первые четыре двустишия представляют собой абстрактное описание сада. Лирический субъект в этом фрагменте текста сам выступает в качестве гостя, поэтому сложно разглядеть его прямое присутствие в тексте. «Бери перо любое наугад» — это обращение к нему и читателю, которому вместе с героем предстоит раскрыть тайну «сада в белых перьях». Из первых двух строк мы понимаем, что «здесь» уже совсем не так, как было в прошлом: «ночевали, спали» журавли в саду. Эти птицы ещё не раз встретятся на протяжении текста. Согласно христианской традиции, белые журавли — это «божьи птицы». Интересно в таком случае звучит сравнение журавлей с «большими детьми неба и земли». Получается, что птица у Соколова выступает в качестве посредника между земным и небесным миром. А сад, изображённый поэтом, — это заброшенный райский сад, где остался лишь «пух» и «перья», которые видны на земле и в темноте. Если воспринимать птичьи перья как символ невесомости, легкости, то можно сделать вывод, что свобода полёта есть лишь у птиц и обитателей неба, а жители земли могут воспринимать это лишь зримо, видя прекрасные воздушные облака,

но не имея возможности коснуться и ощутить их тактильно. Ассонансы на «е» стягивают слова в единый смысловый и эмоциональный узел, формируя некую вертикаль. Мы как будто смотрим сверху вниз, находимся в пространственной точке «здесь». Именно поэтому пруд в заброшенном саду становится «этим», близким нам, птицам и небу.

2

Во второй части стихотворения отчетливо проявляется «лирическое Я», где читается вполне конкретный образ поэта, творца, для которого открываются ворота сада. Он создаёт искусство, вдохновлённый красотой. Мы же, читатели, перестаём быть наравне с лирическим субъектом и переходим в сторонние наблюдатели. Поэтический субъект сам «берет перо любое наугад». Эта строка уже присутствовала в первой строфе стихотворения. Однако здесь она может иметь совсем иной смысл: перо, взятое поэтом в руки, является пишущей принадлежностью, с помощью которой он может перенести свои чувства на лист бумаги. Кроме того, такой повтор обусловлен определенной смысловой нагрузкой. Так появляется мотив равноправия и гармонии, который характерен для многих текстов, где размышления ведутся о жизни и смерти, материальных и духовных ценностях. Мир сада гармоничен и целостен, хотя правильнее сказать, был гармоничен и целостен. Ощущение разрозненности, раздробленности появляется уже в следующей строфе, но лишь на подсознательном уровне. Антитеза «маленькие синицы» — «большие птицы», на первый взгляд, обычна, ведь ворота райского сада открыты для всех «тварей земных». Но в сочетании с последующей строфой формируется странная, не свойственная божественному саду разобщенность и даже некая материальность. Особо важную роль здесь играют строки: «И напишу, что сад синицу в руки / Взял, с журавлями белыми в разлуке». Все мы знаем поговорку «Лучше синица в руках, чем журавль в небе». Кажется, именно через ее толкование можно выйти на смысл слов Владимира Соколова. Эта поговорка подчёркивает важность чего-то маленького, незначительного, но уже имеющегося, над чем-то более высоким и прекрасным, но витающим в пространстве и времени, мыслях и мечтах.

Такой подход прагматичен и применим в земной человеческой жизни, но «райский сад» должен жить по иным законам, возвышающим духовное над материальным. Здесь стихотворение «Весь в перьях сад, весь в белых перьях сад» снова пересекается с произведением Лермонтова. Утёс, символизирующий земное и обыденное, и тучка, представляющая собой что-то эфемерное, божественное, на мгновение сходятся вместе. Но этот «союз» недолговечен, он проходит так же быстро, как изменяется прекрасный сад. В стихотворении Соколова сад, находясь в «разлуке» с белыми журавлями, как бы отпускает мечту, перестаёт быть «божественным», «райским».

Иллюстрации: unsplash.com

Уже изменённый, он предстаёт перед нами в последней части стихотворения. Зброшенный пруд, «прорешливость оград» — всё это земные образы, указывающие на то, что сад теперь подвластен времени, он может меняться, «стареть». Здесь время приобретает максимальную власть: сам сад ждёт смены времён года, похолодания и снегирей на ветках. Но в нем остаётся ещё что-то возвышенное, духовное, то, что он принёс с собой из прошлого: «Он не шлёпнет, как кто-то там и сям, / Что журавли завидуют гусям». Эти мелкие проблемы находятся за пределами сада, а он сам, несмотря на серьёзные изменения, остаётся архетипическим образом души, невинности, счастья. И лишь то, что в ноябре в саду светло от «перистого инея», а не от внутреннего сияния человеческой души, наталкивает читателя на мысль о его заброшенности, внутренней опустошенности, того самого одиночества, о котором писал Лермонтов в «Утёсе».

Как уже было сказано, стихотворение «Весь в перьях сад, весь белых перьях сад» — это поэтическая песня. Оно производит впечатление чего-то облачного, воздушного, немного эфемерного. Но за этой легкостью скрывается то, что часто тяжело понять и выразить. Это «что-то» прячется за простотой слога, плавностью ассонансов, отсутствием большого количества художественных оборотов. И лишь рефрены и символические образы говорят, что перед нами глубокий, философский текст, который тонко раскрывает метафизические свойства окружающего мира, взаимосвязь земного и небесного и даже психологию человеческой души.

Цветок засохший, безуханный,
Забывтый в книге вижу я;
И вот уже мечтою странной
Душа наполнилась моя:

Где цвел? когда? какой весною?
И долго ль цвел? и сорван кем,
Чужой, знакомой ли рукою?
И положен сюда зачем?

На память нежного ль свиданья,
Или разлуки роковой,
Иль одинокого гулянья
В тиши полей, в тени лесной?

И жив ли тот, и та жива ли?
И нынче где их уголок?
Или уже они увяли,
Как сей неведомый цветок?
1828 год

Иван Сергеевич Тургенев

Цветок

Тебе случилось — в роще темной,
В траве весенней, молодой,
Найти цветок простой и скромный?
(Ты был один — в стране чужой.)

Он ждал тебя — в траве росистой
Он одиноко расцветал...
И для тебя свой запах чистый,
Свой первый запах сберегал.

И ты срываешь стебель зыбкой.
В петлицу бережной рукой
Вдеваешь, с медленной улыбкой,
Цветок, погубленный тобой.

И вот, идешь дорогой пыльной;
Кругом — всё поле сожжено,
Струится с неба жар обильный,
А твой цветок завял давно.

Он выростал в тени спокойной,
Питался утренним дождем
И был заеден пылью знойной,
Спален полуденным лучом.

Так что ж? напрасно сожаленье!
Знать, он был создан для того,
Чтобы побыть одно мгновенье
В соседстве сердца твоего.
Первая половина 1843

Ф. М. Достоевский
Белые ночи

Сентиментальный роман
(Из воспоминаний мечтателя)

...Иль был он создан для того,
Чтобы побыть хотя мгновенье.
В соседстве сердца твоего?..

Ив. Тургенев