

одного из больших китайских городов. В реальности китайского Гамбурга убеждала меня и резная манчжурская ширма с золотыми драконами на черном, кое-где продранном шелке. Она тоже была сделана в Гамбурге, о чем сообщала надпись на английском языке, стыдливо закамуфлированная под толпу иероглифов с изнаночной стороны ткани.

Иной Гамбург открылся мне в школе - он лишился экзотического ореола, переместившись поближе к Финскому заливу и отстоя от моего родного города всего на один шаг углового циркуля по контурной карте, которую мы обязаны были раскрашивать от руки, каждую страну - в рекомендованный учителем цвет. Германия должна была быть коричневой, двух оттенков - ГДР с красным отливом, ФРГ - со зловеще-черным. Когда я по небрежности мазнул красным по Килью и Гамбургу, наша географиня дала совершенно неожиданное объяснение моей оплошности.

Выходило, будто рука у меня дрогнула по соображениям идеологическим, сработало, что ли, классовое подсознание пролетарского школьника, ибо советский школярский Гамбург еще с конца 20-х гг. устойчиво ассоциировался с германским рабочим движением, коренастой фигурой Эрнста Тельмана - она как две капли воды походила на бронзовые монументы плотно сложенного "оротышки Кирова, возвышавшегося в самых подходящих и неподходящих местах послевоенного Ленинграда.

И уже не хитроумные мастера, не бюргеры-авантюристы населяли город в устье Эльбы, а марширующие по мокрой брусчатке набережных спартаковцы, бастующие рабочие судоверфей и восставшие матросы на Хафенштрассе. Спустя 30 лет, оказавшись на этой самой улице, я словно бы получил дополнительный аргумент в пользу моих детских революционно-романтических представлений - над темными причалами возвышались дома, захваченные альтернативниками - анархистами и богемой - вселившимися в пустующие здания. Руинообразные, изъеденные временем строения плыли над головой, как куски черного, дикого мяса свободы, кишасшие червями (известный кадр из фильма Сергея Эйзенштейна "Броненосец Потемкин").

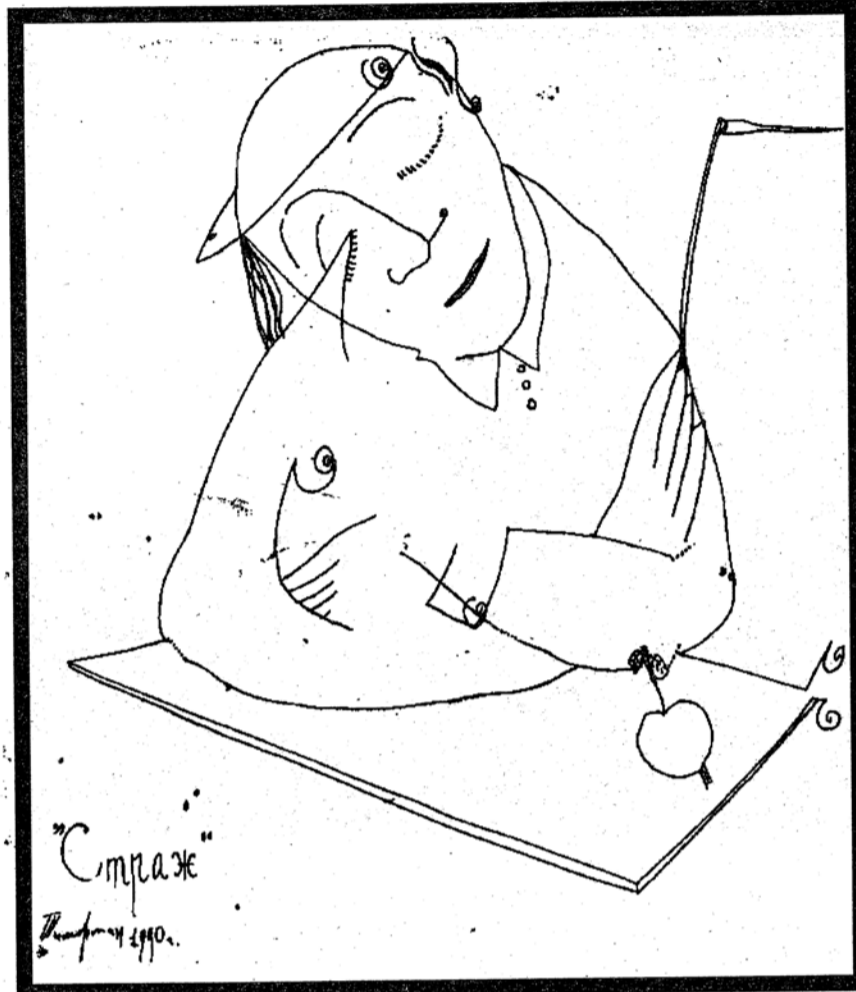
Гамбург еще раз повернулся ко мне новой стороной в университетские годы. Я учился на филфаке, и мои литературоведческие штудии той поры (начало шестидесятых) прошли под знаком "гамбургского счета". Термин "гамбургский счет" был введен еще в середине 20-х годов главным теоретиком русского формализма моим тезкой Виктором Борисовичем Шкловским. С формализмом боролись идеологи соцреализма с начала 30-х годов, и отголоски этой борьбы вполне отчетливо были слышны в пору моего студенчества. Для нас, студентов, формальный метод стал средством раскрепощения, детоталитаризации мысли.

Судить литературное произведение "по гамбургскому счету" означало руководствоваться в своих оценках исключительно профессиональными, собственно эстетическими критериями и внутренними, имманентными законами развития литературных форм и жанров, отбрасывая любые "конъюнктурные" соображения "внелитературного ряда" - политические, национальные, психолого-биографические и тому подобные. Шкловский в свое время заимствовал термин "гамбургский счет" из практики профессиональных цирковых борцов, которые в начале века ежегодно съезжались в Гамбург, чтобы там в обстановке строжайшей секретности определить подлинную иерархию силачей, реальное соотношение сил - в отличие от того, что демонстрировалось на публичных аренах на потребу зрителям. Согласно Шкловскому, Максим Горький, которого советский официоз громко признавал "непревзойденным классиком пролетарского периода русской литературы", даже не доехал до Гамбурга, а мало кому известный Велимир Хлебников по "гамбургскому счету" - чемпион. Так или иначе, "Гамбург" стал для нас знаком высочайшего профессионализма, скрытого от глаз профанов или спекуляторов от искусства.

И последний "ленинградский" штрих - в конце 60-х "Гамбург" оказался связанным с культом "Битлз", охватившим тогда не одних лишь наших "волосатых", но также и часть плохо выбритых, рано лысеющих сугубых интеллектуалов. Так, на письменном столе у Иосифа Бродского весной 72 года я увидел изданную в Гамбурге на английском языке толстую книгу с текстами песен прославленной рок-группы. Она победоносно располагалась поверх монументального академического (кажется, оксфордского) тома поэм Джона Донна, а мы, среди прочих тем, живо обсуждали возможность послушать легендарную гамбургскую сорокапятку "Битлз" - ею владел кто-то из смутных общих московских знакомых, весьма неохотно демонстрировавший свое сокровище даже самым близким приятелям. Гамбург "Битлз" виделся из полутора комнат, занимаемых Бродским, как зачарованное место, где, помимо производства помянутой уже гоголевской луны, рождаются звезды, которым суждено будет купаться в лучах грядущей всемирной славы.

Бродского я увидел снова лишь спустя 18 лет после этого разговора - и увидел именно в Гамбурге, на премьере его пьесы "Демократия" в Городском театре. В закатных лучах славы он выглядел посеревшим, больным и подавленным. Пьеса не то чтобы провалилась, но и особого успеха не было. Местные слависты организовано и сдержанно похлопали, гамбургские русские, по большей части не понимавшие немецкий перевод и следившие за действием с помощью журнала "Континент", где

только что был опубликован русский текст пьесы, не успели даже переключиться от перелистывания шпаргалки на аплодисменты. Все кончилось как-то внезапно, словно бы ничем не кончилось. Даже высокая, истинно гамбургская техника актерской игры не смогла придать сценичность драматургии нобелевского лауреата. Не помогла и виртуозная изобретательность режиссера, который, идя навстречу



голубым и розовым приметам современности, внес ряд изменений в ролевые характеристики, в результате чего, например, Госбезопасность заговорила с явным русским акцентом, Финансы продемонстрировали каскад педерастических ужимок, а Премьер-министром оказалась мужеподобная женщина, монументальностью своей фигуры напоминая гигантскую статую Бисмарка по дороге к Хафенштрассе. Ядовито-рыжий парик актрисы служил наглядным напоминанием о том, что проделали ультра-левые противники воссоединения Германии в ночь на четвертое октября 1990 года - они надругались над головой "железного канцлера", раскрасив ее в петушино-панковские цвета. Боевая раскраска Бисмарка была для меня первым ярким цветовым впечатлением от реального Гамбурга, ибо я оказался в этом городе как раз ранним утром 4 октября.

После спектакля я подошел к Иосифу, но вместо того, чтобы обсуждать представление "Демократии", мы заговорили о "Битлз", с полуслова продолжая разговор, прерванный почти два десятилетия назад. Бродский сказал, что накануне вечером был в клубе, где начинала свой путь команда Леннона. Сейчас там, кажется, идут "Кошки", мюзикл на тексты Т.С.Элиота. Я вспомнил, как в 1965 году Бродский читал в Союзе писателей "Стихи на смерть Элиота", и подумал, что помимо "Смерти в Венеции", может быть, наверное, и "Смерть в Гамбурге" не менее романтическая и страшная. Смерть в этой немецкой Венеции, отраженной ледяной латуной северных вод. В тот день как раз похолодало, и необыкновенно теплая осень 90 года как-то внезапно приобрела нордическую свежесть. Мы стояли в центре ночного Гамбурга, но город вокруг нас казался столь же нереальным, как наш разговор, случайно занесенный сюда из несуществующего уже Ленинграда. "Кошек" в Гамбурге я так и не смог посмотреть - все билеты оказались раскуплены вперед чуть ли не на месяц.

В реальном Гамбурге я прожил не больше 2-х недель, правда, в сказочном месте, рядом с пряничными особняками Альтоны - в вилле на Эльбшоссе с видом на медленно проплывающие сухогрузы - кукольные, свежескрашенные, чистенькие настольки, что когда однажды мне бросилась в глаза закопченная облупленная труба какого-то плавсредства, я, даже не вглядываясь, но скорее мысленным взором успел угадать знакомую эмблематику - серп и молот на выцветшем-красном фоне. А за широким окном росли жирные кроваво-карминные цветы, между них сновали мачты и корабельные трубы, жила и дышала громадная натруженная река, столь непохожая на мою родную Неву, умертвленную по распоряжению начальства, которое всегда боялось открытых водных пространств.