# Лариса Миллер

# УПОЕНИЕ ЗАРАЗИТЕЛЬНО

# Аграф Москва 2010

# Обложка, выходные данные, аннотация:

http://larisamiller.ru/upoyeniye.html

## Содержание

#### Часть І

«Сиянье им руководит»

Статьи о поэтах и поэзии

«О если б без слова...»

«Сиянье им руководит» (Георгий Иванов)

Энергия отчаяния (Георгий Иванов и Владислав Ходасевич)

Роза розе рознь:

- 1. Анатолий Штейгер и Георгий Иванов
- 2. Пять строк, продленных долгим эхом

«И другое, другое, другое» (Владимир Набоков)

«Терзай меня – не изменюсь в лице»

(Арсений Тарковский и Владислав Ходасевич)

«Смутный опыт» (Владислав Ходасевич и Нина Берберова)

В ожидании Эдипа

Перевод с родного на родной

Как «достать» читателя? (Иван Бунин)

Его величество пустяк

Несовпадение

Памяти Бориса Чичибабина:

- 1. «О матерь смерть, сними с меня усталость»
- 2. «Я почуял беду...»

«А жизнь всё тычется в азы» (Леонид Аронзон)

Зачем вы меня мучаете?

Человек воздуха

Великая сушь (Заметки о поэзии)
Чаепитие ангелов
Поговорим о странностях любви
(Заметки о любимых книгах и стихах)

# *Часть II* О том, о сем

Упоение заразительно

И мой Пушкин

Путевые заметки

Памяти Григория Михайловича Левина

О Евгении Самойловне Ласкиной

«И самая главная новость...»

Памяти Александра Тихомирова

Памяти Юрия Карабчиевского

- 1. «Я прожил жизнь не хуже, чем пытался»
- 2. Потому что любил...

Читая Газданова

Глубокомысленно о несущественном

От аза до ижицы

В мастерской Елены Колат

Лететь, без устали скользить...

Фермата

Пейзаж с фонтаном и помойкой

Холмы Тосканы

Певчий дрозд и Бабочки

Старый зонтик

Вперед, за Максиком

Он живой и светится

В плену у «Пленённых»

Кинокамера пыток

Ларс фон Триер по полной программе

Ему двадцать лет

Юбилей мультфильма мультфильмов

Речные маршруты

Время с вечностью сверьте

Как быть живым до самой смерти?

# Часть І

# «Сиянье им руководит»

#### Статьи о поэтах и поэзии

#### О, ЕСЛИ Б БЕЗ СЛОВА...

«Стихи, мой друг, делают не из идей, а из слов», — изрек Малларме. Удивительно, что столь категоричное и прямолинейное определение поэзии принадлежит поэту. Здесь сомнительно все: и отрицание «не из идей» и утверждение «из слов», и глагол в активном залоге «делают». Поэту свойственно говорить о стихах: пишутся, не пишутся. Но не стану тратить много времени на опровержение подобной формулировки. Этим наверняка занимались до меня. Я же привела слова Малларме, чтобы, оттолкнувшись от него, изречь, правда, ни на чем не настаивая, свое: существуют стихи, созданные БЕЗ СЛОВ. Во всяком случае, слова в них погоды не делают.

Что счастие? Короткий миг и тесный, Забвенье, сон и отдых от забот... Очнёшься — вновь безумный, неизвестный И за сердце хватающий полет... (Александр Блок)

Здесь стиховая ткань будто молью изъедена — жидкая, дырявая, сквозная, вся светится. Слов как бы и нет — настолько они просты, чтобы не сказать банальны. Здесь царят ЗВУКИ тягучие А, Е, О, А, Е, создающие ощущение вакуума, пугающего пространства, в котором совершается бессрочный и бессмысленный полет. Таким стихам по дороге с воздушным потоком, с которым они сливаются и который озвучивают, не нарушая его непрерывного лвижения.

Впереди одна тревога И тревога позади... Посиди со мной немного, Ради Бога, посиди! (Сергей Клычков)

«Бессловесная» поэзия — полный антипод другой, в которой слова, обладающие особой энергией и мощью, ложатся не вдоль, а поперек воздушного потока, бросаются ему наперерез, перекрывая и перекраивая его, вызывая ветер, вихрь, бурю.

Без рук не обнять! Сгинь, выспренных душ Небыль! Не вижу — и гладь, Не слышу — и глушь: Не был. Круги на воде. Ушам и очам — Камень. Не здесь — так нигде.

В пространство, как в чан, Канул.

(Марина Цветаева)

Хотя и эти стихи сотворены из чего-то гораздо более сложного, чем слова — из особой ритмики, звукописи, из тез самых «задыханий», о которых писал Мандельштам, — но «бессловесными» их никак не назовешь — слишком значимо и напористо каждое слово. Сравните с невесомыми, почти бесплотными строчками Фета:

Холодно, ясно, бело, Дрогнуло птицы крыло. Солнца еще не видать, А на душе благодать.

Четыре повествовательных предложения, начисто лишенные каких-либо изобразительных средств, стали поэзией. Почему? Потому, что есть рифма? Но заплести строки в косичку, зарифмовать кончики совсем не значит написать стихотворение. Определить, что здесь есть, гораздо сложнее, чем сказать чего нет. Нет слов, обладающих весом, цветом, плотностью, слов, столь выпуклых и телесных, что кажется, будто их можно взять в руки или хотя бы потрогать. Именно такое чувство возникает при чтении следующих двух четверостиший.

Париж в златых тельцах, в дельцах, В дождях, как мщенье, долгожданных. По улицам летит пыльца, Разгневанно цветут каштаны. Жара покрыла лошадей И щелканье бичей глазурью И, как горох на решете, Дрожит в оконной амбразуре.

(Борис Пастернак)

Какой густой замес! Творится реальность, более новая куда насыщенная, концентрированная, экспрессивная, чем явь.

Это — круто налившийся свист,

Это — шелканье сдавленных льдинок,

Это — ночь, леденящая лист,

Это — двух соловьев поединок.

(Борис Пастернак)

Здесь всё в избытке — тропы, эпитеты, аллитерации. А из чего сделаны такие строки:

Я слышу — история и человечество,

Я слышу — изгнание или отечество.

Я в книгах читаю — добро, лицемерие Надежда, отчаяние, вера, неверие.

И вижу огромное, страшное, нежное Насквозь ледяное, насквозь безнадежное.

И вижу беспамятство или мучение Где все, навсегда, потеряло значение, И вижу, вне времени и расстояния, — Над бедной землей, неземное сияние. (Георгий Иванов)

Перечисление, повторы, нищий словарь, никаких изысков... Да это и не стихи вовсе, а завывание ветра, протяжная песня без слов. Когда в таком почти бессловесном пространстве неожиданно вспыхивает слово, это воспринимается как чудо.

И опять, в романтическом Летнем Саду, В голубой белизне петербургского мая, По пустынным аллеям неслышно пройду, Драгоценные плечи твои обнимая.

(Георгий Иванов)

Драгоценные — единственное здесь слово. А вот еще образец поэзии, являющейся антиподом «бессловесной»:

Помесь прошлого с будущим, данная в камне, крупным планом. Развитым торсом и конским крупом. Либо простым грамматическим «был» и «буду» в настоящем продолженном. Дать эту вещь, как груду скушных подробностей, в голой избе на курьих ножках. Плюс нас, со стороны на стульях.

(Иосиф Бродский)

Попробуй, читая или слушая эти стихи, хоть на секунду отвлечься, упусти хоть одно слово — немедленно потеряешь нить той сложной, искусной словесной паутины, которую выткал поэт-паук. А можно ли потерять нить в таких стихах?

Не мечтай о светлом чуде: Воскресения не будет! Ночь пришла, погаснул свет... Мир исчезнул... мира нет... (Сергей Клычков)

Читая эти строки, испытываешь удивление. Но удивляешься не мастерству, блеску или виртуозности поэта, а совсем другому — тому, что горсточка обыкновенных слов превратилась в стихи.

А что стихи? Обман? Благая весть? — Дыханье, дуновенье, вдохновенье. Как легкий ладан, голубая смесь Благоуханья и — благоговенья. (Игорь Чиннов)

Дыханье, дуновенье, вдохновенье — вот самые точные, несмотря на всю их размытость, определения. Песня без слов рождается, когда, благодаря вдохновению, ритм дыхания поэта совпадает с вибрацией воздуха. Приходится прибегать к «воздушному» словарю, потому что ничего более определенного о такой мнимости, как поэзия, тем более «бессловесная», не скажешь.

Нечто подобное есть, наверное, и в смежных искусствах. В живописи это картины Вейсберга, которые настолько призрачны, что почти не нарушают белизны холста. В кино —

фильмы Отара Иоселиани, особенно его «Пастораль», где ничего не происходит и остается загадкой каким образом мастеру удается взять зрителя в плен. В музыке — сочинения Пярта. Когда их слушаешь, начинает казаться, что композитор пишет, не подозревая, что музыка существовала и до него, пишет, как первый на свете, как Адам или дитя, потрясенное возможностью извлекать звуки. И звуки эти настолько младенчески целомудренны и простодушны, что почти не нарушают тишины.

У поэта сложные отношения со словом. Он жить без него не может, души в нем не чает, но иногда от слова устает, враждует с ним, теряет в него веру. Тому много свидетельств. Вот лишь некоторые:

Молчите, проклятые книги! Я вас не писал никогда! (Александр Блок)

Молчи, скрывайся и таи И чувства и мечты свои...  $(\Phi. Thomses)$ 

Тишина, ты — лучшее из всего, что слышал. (*Борис Пастернак*)

Сказав это, поэт опять нарушает тишину и будет, если бог даст, нарушать ее и дальше. Но существуют стихи, которые тишины почти не нарушают, едва сквозь нее проступая, как лик Христа сквозь Плат Вероники.

Выхожу один я на дорогу; Сквозь туман кремнистый путь блестит; Ночь тиха. Пустыня внемлет Богу, И звезда с звездою говорит. (М.Ю. Лермонтов)

«О если б без слова / Сказаться душой было можно!» (А. Фет) Томление по «неслыханной простоте» и есть томление по разговору, который выше, тоньше, точнее, бесспорнее слов. То есть томление по разговору без слов. Писать без слов — легче легкого и сложнее сложного. Легко — потому что такая поэзия почти лишена метафор. Эпитеты — первые попавшиеся, да и вообще она — простая, как мычанье. Сложно — потому что эти «никакие» слова должны (простите за эксплуатацию образа) совпасть с движением воздушного потока, что почти невозможно. Каждое такое совпадение — счастливый случай. Ошибись хоть чуть-чуть: усиль звук, укороти или удлини строку, и все пропало — стих не взлетит. Это как с воздушным змеем: то ли леска коротка, то ли змей тяжеловат, то ли погода не вышла, но не летит. Зато если стихотворение взлетело, то летит вечно.

Слова? — Их не было. — Что ж было? — Ни сон, ни явь. Вдали, вдали Звенело, гасло, уходило И отделялось от земли (Александр Блок)

1993

#### СИЯНЬЕ ИМ РУКОВОДИТ

Георгий Иванов обладал редкой способностью заглядывать за край бытия. Для него это было так же естественно, как заглянуть за шкаф или за печку. Подробности предметного мира не застили ему вечности. Более того, вечность для него — реальность большая, чем сама реальность. Он с ней накоротке: «...старое мое пальто / Закатом слева залито, / А справа тонет в звездах».

«Мы тешимся самообманами», — утверждает Георгий Иванов. Но самообман — это то, чего начисто лишена его поэзия. Она трезва, иронична, написана при беспощадном свете вечности, в ее присутствии и масштабе. Ею поверяется все:

Да, — и то, что зовется любовью,

Да, — и то, что надеждой звалось,

Да, — и то, что дымящейся кровью

На сияющий снег пролилось.

«Мы никогда не знали лучшего, чем праздной жизни пустяки», — говорит поэт, в стихах которого почти нет пустяков. Мир конкретный, осязаемый, зримый — редкий гость в его поэзии:

На юге Франции прекрасны Альпийский холод, нежный зной. Шипит суглинок желто-красный Под аметистовой волной. И дети, крабов собирая, Смеясь медузам и волнам, Подходят к самой двери рая, Который только снится нам.

Но и эта столь не характерная для Иванова тщательно прописанная радужная картинка завершается строкой: «Сияет вечное страданье, / Крылами чаек трепеща». Даже лучезарный юг не способен заставить поэта забыть, что «души — им нельзя помочь, / Со стоном улетают прочь, / Со стоном в вечность улетают».

«Бесконечность, пропасть, эфир, пустота, бесконечность, пропасть», — как завороженный твердит поэт, сомнамбулически идя им навстречу.

Лунатик в пустоту глядит, Сиянье им руководит, Чернеет гибель снизу. И даже угадать нельзя, Куда он движется, скользя, По лунному карнизу.

Его нельзя будить. Да и способен ли этот мир разбудить его? Что такое земная жизнь перед лицом вечности? Тщета и гиль. А раз так, то стоит ли искать для нее какие-то особые слова? Довольно и самых общих:

По улицам рассеянно мы бродим, На женщин смотрим и в кафе сидим...

Над розовым морем вставала луна Во льду зеленела бутылка вина...

И люди кричат, экипажи летят, Сверкает огнями Конкорд...

И все же существует нечто, ради чего стоит оторваться от созерцания бездны.

Теперь бы чуточку беспечности, Взглянуть на Павловск из окна. А рассуждения о вечности... Да и кому она нужна?

Россия. При воспоминании о ней взгляд теплеет, и появляются столь несвойственные Георгий Иванову детали и подробности, согретые живым дыханием:

За окном, шумя полозьями, Пешеходами, трамваями, Гаснул, как в туманном озере, Петербург незабываемый.

Абажур зажегся матово В голубой овальной комнате. Нежно гладя пса лохматого, Предсказала мне Ахматова: «Этот вечер вы запомните».

Его отношения с Россией удивительно похожи на отношения с вечностью: та же зачарованность, та же обреченность и та же усталость.

Я хотел бы улыбнуться, Отдохнуть, домой вернуться... Я хотел бы так немного, То, что есть почти у всех, Но, что мне просить у Бога, И бессмыслица, и грех.

Подобно тому, как поэт на все лады перебирает синонимы вечности, он на все лады перебирает синонимы России: Павловск, Царское, Нева, петербургская вьюга, Павловск, Царское, Россия, Россия. Он приговорен к ней так же, как к бездне.

Мне больше не страшно. Мне томно. Я медленно в пропасть лечу И вашей России не помню И помнить ее не хочу. И не отзываются дрожью Банальной и сладкой тоски Поля с колосящейся рожью, Березки, дымки, огоньки...

Вопреки утверждению поэта всё стихотворение — плач по России. Многократно повторенное «о» (больше, томно, пропасть, помню) звучат, как жалоба и протяжный стон, а нежные и горестные звуки последних двух строк, «березки, дымки, огоньки» с уменьшительно-ласкательным суффиксом — есть (которое по счету!) признание в любви.

Итак, позади Россия — недосягаемая и туманная. Впереди — бездна, неизбежная и туманная. А в настоящем -

Туман. Передо мной дорога, По ней привычно я бреду. От будущего я немного, Точнее — ничего не жду.

Казалось бы, полная безысходность и нечем дышать. Но в том-то и секрет поэзии Георгий Иванова, что вся она, как ни парадоксально это звучит, из света и воздуха. Причем, воздуха грозового, богатого озоном. Простите за плохую физику, но стихи Иванова созданы из полярно заряженных частиц, что ведет к разряду, яркой вспышке, преображающей и очищающей все стиховое пространство. Его поэзия существует «там, где боль сливается со счастьем», «на границе счастья и беды», «сиянья и гибели».

Белая лошадь бредет без упряжки. Белая лошадь, куда ты бредешь? Солнце сияет. Платки и рубашки Треплет в саду предвесенняя дрожь.

Я, что когда-то с Россией простился (Ночью навстречу полярной заре, Не оглянулся, не перекрестился И не заметил, как вдруг очутился В этой глухой европейской дыре.

Хоть поскучать бы... Но я не скучаю. Жизнь потерял, а покой берегу. Письма от мертвых друзей получаю И, прочитав, с облегчением жгу На голубом предвесеннем снегу.

Откуда катарсис? Первая строфа — сплошной свет: солнце, белая лошадь, платки и рубашки, которые тоже почему-то кажутся белыми. Но свет этот — тревожный. Предвесенняя дрожь и невесть куда бредущая лошадь без упряжи внушают тревогу. И она неслучайна. Вторая строфа — безысходность и полный провал из яркого света в глухую дыру (даром что европейскую). Что же дальше? Да ничего: апатия и тоска: «хоть поскучать бы... Но я не скучаю». И вдруг — сплошные разряды и вспышки, возникающие от столкновения разнозаряженных частиц: «Жизнь потерял, а покой берегу. / Письма от мертвых друзей получаю...» И все это завершается коротким, но мощным взрывом не то отчаяния, не то веселья: «И, прочитав, с облегчением жгу / На голубом предвесеннем снегу». С облегчением? Да, с облегчением. Откуда оно? Да с отчаяния. Отчаяние все может. Оно даже способно стать источником света, причиной веселья и ликования:

За бессмыслицу! За неудачи! За потерю всего дорогого! И за то, что могло быть иначе, И за то — что не надо другого!

Надо только, чтоб отчаяние было безмерным. Когда оно переходит все границы, становится отчаянно весело:

Невероятно до смешного: Был целый мир и нет его... Вдруг — ни похода ледяного, Ни капитана Иванова Ну, абсолютно ничего!

<...>

Здесь в лесах даже розы цветут, Даже пальмы растут, — вот умора! Но как странно — во Франции, тут, Я нигде не встречал мухомора.

Отчаяние Георгия Иванова особое. Он так с ним сроднился, что оно стало привычным, как дом родной.

За столько лет такого маянья По городам чужой земли Есть отчего прийти в отчаянье И мы в отчаянье пришли.

В отчаянье, в приют последний, Как будто мы пришли зимой С вечерни в церковке соседней, По снегу русскому, домой.

Магическая поэзия, где даже тьма фосфоресцирует, а конец оказывается не тупиком, а дверью, «распахнутой в восторг развоплощенья». Чего стоят эти ударные «ах» и «о», звучащие как восклицание потрясенной души, уже почти свободной, но еще цепляющейся за земную жизнь и свою бренную оболочку (произнесите «развоплощенье» и вы зацепитесь, споткнетесь за эти сдвоенные «зв» и «пл»).

Удивительная поэзия, где «погибшее счастье летит», страданье сияет, «смерть, как парус, шумит за кормой...» и «полною грудью поется, когда уже не о чем петь». Поэзия, в которой безысходность и музыка — синонимы.

Я не стал не лучше и не хуже. Под ногами тот же прах земной, Только расстоянье стало уже Между вечной музыкой и мной.

Жду, когда исчезнет расстоянье, Жду, когда исчезнут все слова, И душа провалится в сиянье Катастрофы или торжества.

1994

# Энергия отчаяния

### Георгий Иванов и Владислав Ходасевич

Это скучное слово *уныние*, состоящее из двух одинаковых согласных и четырех гласных, одна из которых напоминает тоскливый собачий вой, а прочие настолько узки и тесны, что не впускают ничего значительного. Уныние — это вялость, апатия, атрофия мышц и чувствительности. На мертвой почве уныния ничего не растет. Уныние — грех.

То ли дело отчаяние. Оно и звучит иначе. В этих судорожно цепляющихся друг за друга ТЧ чудится энергия сопротивления. В разверстых АЯ — несмолкаемый крик. Если уныние — убитый нерв, то отчаяние — живая боль: тупая, острая, фантомная, какая угодно, но непременно живая. «Не теряй отчаяния», — сказал Ахматовой Пунин, когда его, арестованного, уводили из дома. То есть мучайся, страдай, заламывай руки, бейся головой об стену, кричи на крик или просто замри, уставившись в одну точку, но не теряй чувствительности. Только мертвым не больно.

Отчаяние — результат лобового столкновения с действительностью, неотвратимостью, упрямой судьбой. Столкновение такой силы, что искры сыплются из глаз, что видишь звезды, как говорят англичане. Отчаяние - звездный час, который — случается, и такое — может длиться долго. Так звездный час Георгия Иванова растянулся на несколько десятков эмигрантских лет.

С бесчеловечною судьбой Какой же спор? Какой же бой? Все это наважденье. Но этот вечер голубой Еще мое владенье.

...

Пожалуй, нужно даже то, Что я вдыхаю воздух, Что старое мое пальто Закатом слева залито, А справа тонет в звездах.

В «глухой европейской дыре» Георгия Иванова то и дело что-то вспыхивает, мерцает, сияет, светится: то первая звезда «в тускнеющий вечерний час», то мучительные и сладкие воспоминания о «русском снеге, русской стуже», то просто «рифма заблестит». И сколько бы ни уверял поэт себя и читателя в своем «безразличье к жизни, к вечности, к судьбе», он бесконечно от него далек, и мается его душа, и захлебывается от горя, и болит от воспоминаний, и плачет по ночам «от жалости и страха».

Не надо. Нет, не плачь. ...О, если бы с размаха Мне голову палач!

Если бы я мог забыться, Если бы, что так устало, Перестало сердце биться, Сердце биться перестало...

Освободиться, забыть себя, потерять чувствительность, избавиться от бесполезного и бессмысленного бытия — вот рефрен его поэзии.

Все на свете пропадает даром, Что же Ты робеешь? Не робей! Разможжи его одним ударом, На осколки звездные разбей! Отрави его горчичным газом Или бомбами испепели — Что угодно — только кончи разом С мукою и музыкой земли!

Сколько, однако, энергии, страсти, а значит, и жизни, в этом молении о конце. Впрочем, это не столько моление, сколько приказ, усиленный тремя восклицательными знаками: не робей! Разбей! Кончи разом! Слава Всевышнему за то, что Он до сих пор не внял мольбе одного из своих не слишком уравновешенных чад и не покончил «с мукою и музыкой земли», прекрасно сознавая, что и само чадо не вполне уверено, что хочет именно этого, иначе не написало бы таких строк:

Был замысел странно-порочен, И все-таки жизнь подняла В тумане — туманные очи И два лебединых крыла.

И все-таки тени качнулись, Пока догорала свеча. И все-таки струны рванулись, Бессмысленным счастьем звуча...

А вот слова другого эмигрантского поэта Владислава Ходасевича, который, как и Георгий Иванов, долгие годы писал под диктовку отчаяния:

Бесполезное — бесполезно: Продолжается бытие.

О чем? Забыл. Непостижимо. Как можно жить в тоске такой! Он вскакивает. Мимо, мимо, Под ветер, на берег морской!

Колышется его просторный Пиджак – и, подавляя стон, Под европейской ночью черной Заламывает руки он.

И в этих стихах, как и в молении о конце Георгия Иванова — буря и натиск, стремительность и страсть. Как это ни парадоксально, но отчаяние стало для обоих поэтов мощным источником энергии. Их отчаяние наступательно, активно и любит императив:

Перешагни, перескочи, Перелети, пере - что хочешь - Но вырвись: камнем из пращи, Звездой, сорвавшейся в ночи.

Вл. Ходасевич

Хорошо — что никого. Хорошо – что ничего, Так черно и так мертво, Что мертвее быть не может И чернее не бывать, Что никто нам не поможет И не надо помогать.

Г. Иванов

И снова Ходасевич:

Жди, смотря в упор, Как брызжет свет, не застилая ночи.

Смотрю в упор, но, вопреки смыслу сказанного, вижу только свет — такой силой воздействия обладает слово «брызжет».

И тем не менее «европейская ночь» Ходасевича темнее ивановской. Если в ночи Ходасевича и вспыхивает свет, то локальный, имеющий вполне конкретный и весьма прозаический источник:

Тускнеет в лужах электричество, Нисходит предвечерний мрак...

Сижу, освещаемый сверху, Я в комнате круглой моей, Смотрю в штукатурное небо На солнце в шестнадцать свечей.

Случается, что, подпитывая свою тоску, Ходасевич намеренно изгоняет из своего пространства всякий свет, кроме искусственного:

Великая вокруг меня пустыня, И я — великий в той пустыне постник. Взойдет ли день — я шторы опускаю, Чтоб солнечные бесы на стенах Кинематограф свой не учиняли. Настанет ночь — поддельным слабым светом Я разгоняю мрак и в круге лампы Сгибаю спину и скриплю пером, - А звезды без меня своей дорогой Пускай идут.

Но коль скоро поэт скрипит пером, значит что-то ему все-таки светит. Ну хотя бы искра божья, которая наполняет перо «трепещущим, колючим током», или вспыхнувшая рифма. А вспышка рифмы — это вспышка надежды: «Я чающий и говорящий» (Ходасевич). «Отчаяние — состояние крайней безнадежности, ощущение безысходности» - сказано в Толковом словаре. Но вот парадокс: основную часть этого слова составляет «чаяние», и две крохотных, его отрицающих буквы «от» ничего не могут с ним поделать. Тем более что чаяние — ударная, а значит, самая звучная часть слова. Слова и звуки способны творить чудеса, теряя изначальный смысл и приобретая новый.

В зиянии разверстых гласных Дышу легко и вольно я. Мне чудится в толпе согласных Льдин взгроможденных толчея. (В.Ходасевич)

И внутри отчаяния, внутри его разверстых гласных обоим поэтам удавалось дышать «легко и вольно»

Лети, кораблик мой, лети, Кренясь и не ища спасенья, Его и нет на том пути, Куда уносит вдохновенье. (В.Ходасевич)

Спасенья нет, но есть великий дар превращать энергию отчаяния в созидательную.

С бесчеловечною судьбой Какой же спор? Какой же бой? восклипает Иванов.

Как совладать с судьбою-дурой? Заладила свое — хоть плачь вторит ему Ходасевич. Но вот и выход:

Сосредоточенный и хмурый Орудует смычком скрипач.

Жесткие, совсем непоэтичные слова. Да и может ли скрипач, чья душа «мытарится то отвращеньем, то восторгом» ублажать чей-то слух? Вряд ли. Но зато он способен заставить внемлющего ему пережить то, что познал сам — «Дрожь, побежавшую по коже, / Иль ужаса холодный пот». Наверняка и Иванов, и Ходасевич временами утрачивали отчаяние и впадали в уныние, не дающее плодов. И все же отчаяние, слава Богу, побеждало, диктуя странные безысходные, но и ослепительные строки:

Сияет соловьями ночь, И звезды, как снежинки, тают, И души — им нельзя помочь — Со стоном улетают прочь, Со стоном в вечность улетают. (Георгий Иванов). 1997

## Роза розе рознь

### 1. Анатолий Штейгер и Георгий Иванов

Читая подборку Анатолия Штейгера, удивляешься тому, как он похож на Георгия Иванова: и образы те же и темы:

Мы говорим о розах и стихах, Мы о любви и доблести хлопочем, Но мы спешим, мы вечно впопыхах, -Всё на бегу, в дороге, между прочим... (А.Штейгер).

Ты прожил жизнь, её не замечая, Бессмысленно мечтая и скучая – Вот, наконец, кончается и это... Я слушаю его, не отвечая, Да он, конечно, и не ждет ответа». (Г. Иванов).

В сущности, так немного Мы просим себе у Бога: Любовь и заброшенный дом, Луну над старым прудом И розовый куст у порога...
(А. Штейгер).

Я хотел бы улыбнуться, Отдохнуть, домой вернуться... Я хотел бы так немного, То, что есть почти у всех, Но, что мне просить у Бога, И бессмыслица и грех». (Г. Иванов).

И даже интонация у этих двух поэтов нередко совпадает:

Крылья? Обломаны крылья, Боги? Они далеки. На прошлое – полный бессилья И нежности взмах руки...» (А. Штейгер).

Страсть? А если нет и страсти. Власть? А если нет и власти Даже над самим собой? Что же делать мне с тобой?..» (Г. Иванов).

Примеры совпадения можно множить и множить. Эта похожесть интригует, заставляя повнимательнее вчитаться в строки обоих поэтов, чтобы понять почему в одном случае розы, звезды, соловьи становятся нетленными строками, а в другом грамотными стихами, представляющими скорее академический интерес.

Не до стихов... Здесь слишком много слез, В безумном и несчастном мире этом. / Здесь круглый год стоградусный мороз - / Зимою, осенью, весною, летом...» (А. Штейгер).

Штейгер серьезен, всегда серьезен. Его слово значит только то, что значит, в то время как слово Георгия Иванова многослойно, многозначно и, при кажущейся простоте и даже простоватости, переливчато и лукаво:

Поэзия: искусственная поза, Условное сиянье звездных чар, Где, улыбаясь, произносят - «Роза» И с содроганьем думают: «Анчар». Где, говоря о рае, дышат адом Мучительных ночей и страшных дней, Пропитанных насквозь блаженным ядом,

Проросших в мироздание, корней». (Г. Иванов)

Розы Иванова имеют сложный запах - душистый и удушливый, нежный и ядовитый, едва уловимый и резкий. И обращается он с ними весьма вольно: то закинет за облака, то выбросит в помойное ведро, то заплетет ими «яму, могильных полную червей». Поэт свободен и непредсказуем: может начать за здравие, а кончить за упокой, и наоборот. Его поступь легка. За ним невозможно не последовать, хотя никогда не знаешь, куда угодишь - в «синее царство эфира», «в холодное ничто», «в неземное сияние» или просто-напросто плюхнешься рыбкой на сковороду, где нежно закипает масло. Той самой рыбкой, что попалась на серебряный крючок игривых речей поэта. И как не попасться, если все «так мгновенно, так прелестно / Солнце, ветер и вода...» И откуда знать, что последует дальше. А дальше вот что:

Даже рыбке в речке тесно, Даже ей нужна беда. Нужно, чтобы небо гасло, Лодка ластилась к воде, Чтобы закипало масло Нежно на сковороде.

Читая эти легкомысленным тоном произнесенные строки и вспоминая тяжеловесное штейгеровское высказывание – «Здесь должен прозой говорить всерьез / Тот, кто дерзнул назвать себя поэтом ...» - видишь, что между двумя, на первый взгляд, похожими поэтами пропасть. Даже в лучших стихах Штейгера слово лежит на листе бумаги недвижимо. Само не шелохнется и соседа не тронет, вступая с ним лишь с пресную, грамматически правильную связь:

Пройдут года, и слабо улыбнусь Холодными и бледными губами: Мой нежный друг, я больше не вернусь На родину, покинутую нами.

Всё так, всё на месте, а значит, не на месте и не так. «Так» - это когда вот как:

Потеряв даже в прошлое веру, Став ни это, мой друг, и ни то Уплываем теперь на Цитеру В синеватом сиянье Ватто... Грусть любуется лунным пейзажем, Смерть, как парус, шумит за кормой... Никому ни о чем не расскажем, Никогда не вернемся домой».

(Иванов).

Весь присутствующий здесь романтический набор поэт использует самым неожиданным образом: грусть у него любуется лунным пейзажем, смерть шумит, как парус. Сближение далековатых вещей, столкновение удаленных друг от друга понятий, стыковка нестыкуемого - в этом весь Г.Иванов. Все, что попадает в его стихи, терпит превращение, движется, дышит, как мартовский снежный наст под солнечными лучами: наступишь на него, а по нему будто дрожь прошла, он оседает, проваливается, ускользает.

Интонация Иванова бесконечно меняется. И когда после строк

Ку-ку-реку или бре-ке-ке-ке? / Крыса в груди или жаба в руке?/

```
Можно о розах, можно о пне. /
Можно о том, что неможется мне... -
```

читаешь совсем другие - трезвые, горестные - эффект поразителен:

Я жил как будто бы в тумане, Я жил как будто бы во сне, В мечтах, в трансцендентальном плане, И вот пришлось проснуться мне. Проснуться, чтоб увидеть ужас, Чудовищность моей судьбы. ... О русском снеге, русской стуже... Ах, если б, если б... да кабы...

Даже называя вещи своими именами, Георгий Иванов предпочитает не договаривать, обрывает себя на полуслове в отличие от Штейгера, который все договаривает до конца, прямо и без обиняков, не уходя от темы, не отклоняясь от генеральной линии:

```
Какая власть, чудовищная власть / Дана над нами каждому предмету... / Как беззащитен, в общем, человек, / И как себя он, не считая, тратит...
```

Штейгер, как и Иванов, употребляет слово «чудовищный», но в «мертвом» окружении оно «не работает» и становится такой же «окаменелостью», как всё, что до и после. И когда среди всей этой «недвижимости» натыкаешься на нечто живое, когда среди стихов о любви, о смерти, о боли, о тоске вдруг возникает сама любовь, сама боль, сама тоска, короче, когда (пользуясь строкой Г. Иванова) «вдруг появляются стихи - / Вот так... Из ничего...», это воспринимаешь, как «невозможное чудо»:

У нас не спросят: вы грешили? Нас спросят лишь: любили ль вы? Не поднимая головы, Мы скажем горько: - Да, увы, Любили... как ещё любили!..

### 2. Пять строк, продленных долгим эхом

Это пятистишее впервые попалось мне на глаза несколько лет назад. Имя Анатолия Штейгера я никогда до того не слышала и стихов его не читала. Это короткое стихотворение так меня поразило, что я немедленно прочла его по телефону своей знакомой, которая, впрочем, отнеслась к нему весьма скептически. «Почему «не поднимая головы? - спросила она, - и почему «увы, любили»? Автор что, жалеет об этом?» Я не нашла, что ответить, да и не особенно хотела затевать спор. Мне просто было досадно, что стихи, которые меня «зацепили», ее не тронули. Я и сама понимала, что они далеки от совершенства. Видела слабые рифмы (грешили - любили), два слипшихся и от того неприятно свистящих «С» (нас спросят), печально знаменитых «львов» (любили ль вы?), которыми попрекали еще Пушкина (помните: «Слыхали ль вы за рощей глас ночной...?»), и все же не могла равнодушно читать эти строки. Мне хотелось отыскать другие стихи Штейгера. И в третьей книге «Антологии поэзии русского Зарубежья», изданной в 1994 году, я нашла его большую подборку, а в ней несколько стихотворений, которые хотелось запомнить. Ну хотя бы такое (привожу лишь одну строфу):

Я выхожу из дома не спеша.

Мне некуда и не с чем торопиться. Когда-то у меня была душа, Но мы успели с ней наговориться...

Или четверостишие из цикла «Кладбище»:

Преступленья, суета, болезни, Здесь же мир, забвение и тишь. Ветер шепчет: - Не живи, исчезни, Отдохни, ведь ты едва стоишь.

Были и другие стихи, поразившие точностью, чистотой, глубиной. И все же *те пять строк* не только не померкли на общем фоне, но показались еще загадочней и притягательней. Я лишний раз убедилась в том, что они меня не случайно приворожили. Но что сыграло роль приворотного зелья? Естественность интонации? Но она свойственна почти всем стихам Штейгера. И тут я вспомнила, как читала эти строки своей приятельнице, вспомнила ее недоумение и свою досаду. «Почему? - вопрошала она, - Почему то? Почему это?» Я не стала ей тогда отвечать. Но могу ли я объяснить сегодня самой себе, в чем магия этих пяти строк, состоящих из обыкновенных, вполне банальных и даже не лучшим образом срифмованных слов? У Штейгера есть куда более совершенные стихи:

Бывает чудо, но бывает раз. И тот из нас, кому оно дается, Потом ночами не смыкает глаз, Не говорит и больше не смеется.

Он ест и пьет - но как безвкусен хлеб... Вино совсем не утоляет жажды. Он глух и слеп. Но не настолько слеп, Чтоб ожидать, что чудо будет дважды.

Эти восемь строк крепче сбиты, прочнее сцеплены, чем поразившее меня пятистишие, но они лишены того обнаженного чувства, той боли, от которой становятся непослушными губы и затрудненной речь. Штейгеровское пятистишие уникально тем, что его недостатки обернулись достоинствами. Слабые рифмы, слипшиеся согласные, неловкие созвучия заставляют острее почувствовать, как мучительно трудно говорить, как не хватает слов и как они бессильны передать, что творится в душе. Но именно благодаря этим «бессильным» словам нам внятна вся сумятица чувств - сожаление, горечь, растерянность перед нахлынувшими воспоминаниями — всё, что на неловкий вопрос «любили ль вы?» диктует такой простой и такой хватающий за душу ответ: «Да, увы, / Любили... как еще любили!..» Стихи обрываются, но разговор, продленный долгим эхом, длится и длится.

1999

#### И ДРУГОЕ, ДРУГОЕ, ДРУГОЕ...

Сначала присказка. Осень 76-го. У меня в руках изящный томик с золотым обрезом. Трудно поверить, что это самоделка. Мой приятель ксерокопировал и любовно переплел тамиздатовский «Дар». «Как? Ты не читала Набокова?» — однажды удивился он и принес мне этот томик. И вот я гуляю с маленьким сыном в соседней роще и читаю, читаю. Эту книгу нельзя читать быстро и от нее невозможно оторваться. «Ожидание ее прихода. Она всегда опаздывала — всегда приходила другой дорогой, чем он. Вот и получилось, что даже Берлин может быть таинственным. Под липовым цветением мигает фонарь. Темно, душисто, тихо. Тень прохожего по тумбе пробегает, как соболь пробегает через пень. За пустырем, как персик, небо тает: вода в огнях, Венеция сквозит, — а улица кончается в Китае, а та звезда над Волгою висит. О, поклянись, что веришь в небылицу, что будешь только вымыслу верна, что не запрешь души своей в темницу, не скажешь, руку протянув: стена» («Дар»). Хотя я и отодвигала конец, смакуя каждую строчку, он стремительно приближался. К счастью, мой приятель принес мне «Другие берега», «Весну в Фиальте». Золотая осень набоковской прозы перешла в «набоковскую» зиму, «набоковскую» весну. Наконец закрома оскудели. Все оказалось мной прочтено и перечитано, ксерокопировано и переплетено. Теперь у меня был свой Набоков: три удлиненных, похожих на альбом томика, одетых старушкой переплетчицей в плотную шершавую клетчатую ткань. Вставал вопрос: как жить дальше? Как продлить праздник? После Набокова любой текст казался худосочным, бледным. И вдруг ко мне попали стихи Набокова. Помню, что взяла с собой ксерокопированный стихотворный сборник в путешествие по Пушкинским местам и, сидя на Савкиной Горке, читала вслух своим спутникам самое любимое. А нравилось почти все. Видимо, сказался хмель, оставшийся от запойного чтения набоковской прозы. Потому что когда, спустя годы, я сняла с полки тот же сборник, то испытала удивление совсем другого свойства. Удивляли не шедевры, а стихи средние. И не их количество (каждый поэт имеет право на неудачи), а их качество. Удивляло то, что, если на любой странице набоковской прозы (даже далеко не лучшей) всегда различим некий водяной знак, «заветный вензель», то на средних стихах — ни признака его. Средние стихи настолько лишены родительских черт, что кажутся подкидышами.

От счастья плачет ночь, и вся земля в цвету... Благоговею, вспоминаю...

Или

Ты вспомнишь свежие и сладостные лета, золотоствольный лес и встречи у ручья.

А также строки

В хрустальный шар заключены мы были, и мимо звезд летели мы с тобой, стремительно, безмолвно мы скользили из блеска в блеск блаженно-голубой.

Это всё — из ранних стихов, но и в более поздних «и даль горит, и молятся луга» и «роняют слезы рая соцветья вешние, склонясь через плетень». Да Набоков ли — автор этих пышных, произнесенных на полном серьезе слов? Набоков ли, сбивающий с котурнов любую высокопарность в прозе, ткет стихи из «жгучей грусти», «изумрудных теней» и «розовых звезд»? Казалось бы, именно он должен был бы первым высмеять подобную поэзию. Но нет. Составляя в последние годы жизни свой почти полный стихотворный сборник, увидевший свет

уже после его смерти («Ардис», 1979), Набоков включает в него и эти «роскошные» стихи. И приходится верить, что один и тот же поэт — автор приторных строк и бессмертных стихов:

Есть у меня сравненье на примете для губ твоих, когда целуешь ты: нагорный снег, мерцающий в Тибете, горячий ключ и в инее цветы...

И прежде, чем отыщешь знаменитые строки: «Эта тайна та-та, та-та-та-та, та-та, / а точнее сказать я не вправе», непременно наткнешься на стихи, лишенные всякой тайны, кроме одной — тайны исчезновения тайны. Как не задуматься об удивительном явлении: в одну книгу собраны чувствительные произведения сладкоголосого стихотворца и шедевры:

Но воздушным мостом мое слово изогнуто Через мир, и чредой спицевидных теней Без конца по нему прохожу я инкогнито В полыхающий сумрак отчизны моей. («Слава»)

Для меня загадка Набокова не только в том, что он знал все секреты словесной магии, но и в том, что умел их начисто забывать. Возникает колоссальный соблазн проследить за всеми этими превращениями. И не только сопоставляя стихи со стихами, но и поэзию с прозой. В набоковскую прозу можно нырять в любом месте — вынырнешь с жемчужиной: «Улица была все такая же влажная, неоживленная; ...небольшая компания комаров занималась штопанием воздуха над мимозой, которая цвела, спустя рукава до самой земли...» («Весна в Фиальте»). «Декорация между тем переменилась... Сад в белорозово-фиолетовом цвету, солнце натягивает на руку ажурный чулок аллеи — все цело, все прелестно, молоко выпито, половина четвертого...» («Другие берега»). В стихи так запросто не нырнешь — много мелей, способных вызвать, пользуясь выражением самого поэта, «болезненное разочарование». Это особенно остро чувствуешь, когда в прозе и поэзии находишь родственные мотивы. Вот «грибная» тема:

У входа в парк, в узорах летних дней скамейка светит, ждет кого-то. На столике железном перед ней грибы разложены для счета.

Малютки русого боровика — что пальчики на детской ножке. Их извлекла так бережно рука из темных люлек вдоль дорожки.

И красные грибы: иголки, слизь На шляпках выгнутых дырявых; они во мраке влажном вознеслись под хвоей елочек, в канавах.

И бурых подберезовиков ряд, таких родных, пахучих, мшистых и слезы леса летнего горят на корешочках их пятнистых.

А на скамейке белой — посмотри — плетеная корзинка боком

лежит, и вся испачкана внутри черничным лиловатым соком. («Грибы»)

Перед нами гербарий, любовно составленный и бережно хранимый. Гербарий, вызывающий умиление, легкую грусть, но и скуку. Что нам чужой гербарий, когда свой есть.

Но вот на ту же тему в «Других берегах»: «В дождливую погоду, особливо в августе, множество этих чудесных растеньиц вылезало в парковых дебрях, насыщая их тем сырым, сытным запахом — смесью моховины, прелых листьев и фиалкового перегноя, — от которого вздрагивают и раздуваются ноздри петербуржца... Под моросящим дождиком мать пускалась одна в долгий поход, запасясь корзинкой — вечно запачканной снутри от чьих-то черничных сборов. Часа через три можно было увидеть с садовой площадки ее небольшую фигуру в плаще с капюшоном, приближающуюся из тумана аллеи; бисерная морось на зеленовато-бурой шерсти плаща образовывала вокруг нее подобие дымчатого ореола...» Произошло чудо: исчез засушенный гербарий; все зашевелилось, вздохнуло, ожило, приобрело цвета и запахи и принялось ворожить. В ход пущено все: аллитерации (насыщая, сырым, сытным, смесью, моросящим), скрытая рифма (дождливую, особливо). «Работает» каждый звук, каждая мелочь: «...Лоснились на столе грибы: к иной красной или янтарно-коричневой шляпке пристала травинка; к иной подштрихованной, изогнутой ножке прилип родимый мох; и крохотная гусеница геометриды, идя по краю стола, как бы двумя пальцами детской руки все мерила что-то и изредка вытягивалась вверх, ища никому неизвестный куст, с которого ее сбили». Вот она проза повелителя и заклинателя слов, образующих по его приказу миллион неожиданных и случайных связей, помимо тех очевидных, что рождены логикой и синтаксисом; проза, в которой «сточная дыра посреди железного стола» рифмуется с «неведомым местом», в которое слуга унесет собранные матерью грибы, и с «червонной бездной», в которую выпадает из ненастных туч заходящее солнце и куда проваливаемся мы сами со всеми дорогими нам подробностями нашей жизни. И может быть, все мы, подобно той гусенице, идем по краю, не зная, с какого «куста» нас сбили. Вот она — магическая набоковская проза, где от каждого оброненного слова расходятся концентрические круги, до бесконечности расширяющие и видоизменяющие его первоначальное значение. Круги, которые он так точно описал в одном из своих рассказов: «Особенно же бывало хорошо в теплую пасмурную погоду, когда шел незримый в воздухе дождь, расходясь по воде взаимно пересекающимися кругами, среди которых там и сям появлялся другого происхождения круг, с внезапным центром, — прыгнула рыба или упал листок, — сразу, впрочем, поплывший по течению. А какое наслаждение было купаться под этим теплым ситником, на границе смешения двух однородных, но по-разному сложенных стихий толстой речной воды и тонкой воды небесной!» («Круг») А какое наслаждение купаться в этой прозе, которая тоже представляет собой смешение разных стихий, и наблюдать за неожиданно возникающими, расходящимися кругами смыслов и ассоциаций. Не отсюда ли стереофоническое звучание набоковской прозы, ее стереоскопический эффект, когда простое описание купанья под теплым дождичком или поход за грибами приобретает захватывающие дух вселенские размеры. Избалованные такой прозой, мы ждем того же от стихов, а получаем вот что:

Мне снились полевые дали, дороги белой полоса, руль низкий, быстрые педали, два серебристых колеса.

Восторг мне снился, буйно-юный, и упоенье быстроты, и меж столбов стальные струны, и тень стремительной версты... («Велосипедист»)

В этом стихотворении, из восьми строф которого я привела лишь две, каждая следующая строфа дарит нам новую подробность, но не новый смысл или оттенок смысла, и уж тем более не новое измерение. И лишь в последних строчках появляется нечто отдаленно напоминающее набоковскую прозу:

Колеса косо пробегают, не попадая в колею. Деревья шумно обступают. Я вижу старую скамью.

Но разглядеть не успеваю, чей вензель вырезан на ней. Я мимо, мимо пролетаю, и утихает шум ветвей.

«Но разглядеть не успеваю, чей вензель вырезан на ней. Я мимо, мимо пролетаю...» Вот, собственно, и все, что есть живого в столь длинном стихотворении.

Стремительность, волшебный сдвиг, катаклизмы, возникающие от неожиданных и непривычных сближений, непредсказуемость каждого следующего слова — все это в прозе: «Помнишь, мы как-то завтракали (принимали пищу) года за два до твоей смерти?.. Милая твоя голова, ручеек виска, незабудочная серость косящего на поцелуй глаза, тихое выражение ушей, когда поднимала волосы, как мне примириться с исчезновением, с этой дырой в жизни, куда все теперь осыпается, скользит, вся моя жизнь, мокрый гравий, предметы, привычки... и какая могильная ограда может помешать мне тихо и сытно повалиться в эту пропасть. Душекружение». («Ultima thule»). А в поэзии — тишь да гладь, даже если она о драматичном:

Я видел: ты плыла в серебряном гробу, и над тобою звезды плыли, и стыли на руках, на мертвом легком лбу концы сырые длинных лилий.

Я знаю: нет тебя. Зачем же мне молва необычайная перечит? «Да полно, — говорит, — она жива, жива, все так же пляшет и лепечет».

Никаких пограничных состояний: о печальном — печально, о трагичном — трагично, о светлом — светло, будто каждое слово взято из соответствующего ящичка с надлежащей наклейкой.

Позволь мечтать... Ты первое страданье и счастие последнее мое. Я чувствую движенье и дыханье твоей души... Я чувствую ее, как дальнее и трепетное пенье...

«Движенье, дыханье, трепетный, дрожащий, мреющий, зыбкий» — во многих стихах Набокова бездна слов о неуловимом, но ни движения, ни дыхания нет. Слова пойманы и намертво прикреплены к своему месту. А рифма — не наконечник стрелы, летящей в цель, а острие булавки, проткнувшей трепетное слово и превратившей его в засохшую коллекционную бабочку. Но, перебирая эту коллекцию, вдруг натыкаюсь на такое:

Глаза прикрою — и мгновенно,

весь легкий, звонкий весь, стою опять в гостиной незабвенной, в усадьбе, у себя, в раю.

И вот из зеркала косого под лепетанье хрусталей глядят фарфоровые совы — пенаты юности моей.

И вот, над полками гортензий легчайшая голубизна, и солнца луч, как Божий вензель, на венском стуле, у окна.

По потолку гудит досада двух заплутавшихся шмелей, и веет свежестью из сада, из глубины густых аллей...

Почему здесь есть жизнь? Казалось бы, та же однородная, беспримесная среда, но... легкий сдвиг, стремительная, как перелет бабочки, смена ракурса — зеркало, потолок, стул, окно и дальше, дальше — сад, аллея, речка... — и все ожило, заиграло.

Стой, стой, виденье! Но бессилен мой детский возглас. Жизнь идет,

с размаху небеса ломая, идет... ах, если бы навек остаться так, не разжимая росистых и блаженных век!

Но листаю дальше и снова тщательно сделанные, по-бунински благозвучные (недаром же Набоков так любил Бунина и посвятил ему свои особенно велеречивые строки), правильные, как прописи, стихи:

Воркующею теплотой шестая — Чужая — наливается весна. Всё ждет тебя душа моя простая, Гадая у восточного окна.

Позволь мне помнить холодок щемящий зеленоватых ландышей, когда твой светлый лес плывет, как сон шумящий, а воздух — как дрожащая вода.

(«Родина»)

Когда я читаю эти строки, на ум приходят жесткие, предельно простые стихи Георгия Иванова на ту же «больную» тему:

Что-то сбудется, что-то не сбудется... Перемелется все, позабудется...

Но останется эта вот, рыжая,

у заборной калитки трава!

Если плещется где-то Нева, Если к ней долетают слова — Это вам говорю из Парижа я То, что сам понимаю едва.

Ни благозвучия, ни изыска, никакой особой изобретательности в рифме или в строфике, но именно от этих, а не от набоковских стихов, перехватывает горло.

Однако и в поэзии Георгия Иванова полно красивостей, да еще каких. Там и «благоухающие липы» и «шорох волн» и «золотое вино».

Закроешь глаза на мгновенье И вместе с прохладой вдохнешь Какое-то дальнее пенье, Какую-то смутную дрожь.

И нет ни России, ни мира И нет ни любви, ни обид — По синему царству эфира Свободное сердце летит.

Чем ивановское «дальнее пенье» и «смутная дрожь» лучше набоковского «холодка щемящего» или «сна шумящего»? Почему «рыжая трава» для меня стихи, а «зеленоватые ландыши» — прописи? Тайна сия велика есть. И все же именно благодаря Иванову мне удалось хоть немного объяснить себе феномен Набокова. У Набокова значение слов и интонация, с которой они произносятся, временами полностью совпадают:

Как тень твоя, чужой апрель мне сладок. Взволнованно душа тебя зовет, текучий блеск твоих дождей и радуг, когда весь лес лепечет и плывет. («Родине»)

Романтический словарь, помноженный на столь же романтически приподнятую интонацию — вот в чем корень зла, вот что делает стихи «несъедобными» (too much of a good thing). Строка прогибается под тяжестью пышных слов, которые прибывают и прибывают:

Твой будет взлет неизъяснимо ярок, а наша встреча — творчески-тиха: склонюсь, шепну: вот мой простой подарок, вот капля солнца в венчике стиха.

(«Родине»)

Караул! Меня перекормили сладким. Но если я не в состоянии проглотить «каплю солнца в венчике стиха», то почему спокойно, более того, с наслаждением глотаю такие строки?

...Грусть любуется лунным пейзажем, Смерть, как парус, шумит за кормой...

Никому ни о чем не расскажем, Никогда не вернемся домой. (Г. Иванов) Потому, наверное, что и «лунный пейзаж» и «замученное сердце» и «синее царство эфира» — все эти красивости, абстракции и штампы произносятся разговорным, будничным, устало-безразличным тоном, снижающим, а иногда и отрицающим сказанное. Но и это еще не все. За банальным словарем и небрежной интонацией угадывается нечто — боль, горечь, отчаянье, страсть — дающее стихам особую глубину и силу.

Мне больше не страшно. Мне томно. Я медленно в пропасть лечу И вашей России не помню И помнить ее не хочу.

И не отзываются дрожью Банальной и сладкой тоски Поля с колосящейся рожью, Березки, дымки, огоньки...

(Г. Иванов)

Учитывая сложную химическую реакцию, в которую вступает словарь, интонация и все, что за ней скрывается, можно себе позволить и «сладкую тоску», и слова с уменьшительно-ласкательным суффиксом.

Впрочем, сколько ни толкуй об этой поэзии, она все равно остается загадкой сфинкса.

Я хотел бы улыбнуться, Отдохнуть, домой вернуться... Я хотел бы так немного, То, что есть почти у всех, Но чего просить у Бога — И бессмыслица и грех.

(Г. Иванов)

Где здесь несовпадение интонации со словарем, где противочувствие? Все сказано прямо и просто, а ощущение недоговоренности остается. Не оттого ли это происходит, что стиховая ткань настолько жидкая и словам так просторно, что между ними постоянно сохраняется зазор, «лазейки для души, просветы». Это набоковское выражение всегда приложимо к его прозе и далеко не всегда к поэзии, в которой бывает так душно, что хочется выломать слово из строки, подобно тому, как выламывают доску в заборе. Хочется чего-то неожиданного, внезапного — сквозняка, ветра, способного раскачать «качели слогов равномерных» с такой силой, чтоб они взлетели под небеса, как в лучших стихах поэта:

Лучи проходят меж стволами. Как я люблю тебя! Лучи проходят меж стволами, пламенем ложатся на стволы. Молчи. Замри под веткою расцветшей, вдохни, какое разлилось — зажмурься, уменьшись и в вечное пройди украдкою насквозь.

(«Как я люблю тебя»)

Однако тайна «веет, где хощет». И не только там, где есть просветы меж словами, но и там, где слова туго спрессованы, будто поэт до предела сжал плоть стиха, дав вытечь всему лишнему и оставив лишь неисчезающую субстанцию:

Благодарю тебя, Отчизна, за злую даль благодарю! Тобою полн, тобой не признан, я сам с собою говорю. И в разговоре каждой ночи сама душа не разберет, мое ль безумие бормочет, твоя ли музыка растет... (Из романа «Дар»)

Одним из самых таинственных в набоковской поэзии является, по-моему, последнее им написанное стихотворение «Влюбленность». Странность его в том, что о потустороннем, иррациональном сообщается буднично, сухо и скупо:

Мы забываем, что влюбленность не просто поворот лица, а под купавами бездонность, ночная паника пловца.

Покуда снится, снись, влюбленность, но пробуждением не мучь, и лучше недоговоренность, чем эта щель и этот луч.

Напоминаю, что влюбленность не явь, что метины не те, что, может быть, потусторонность приотворилась в темноте.

Рассыпанные повсюду глухие согласные «ч», «т», и особенно засилье «П» (<u>п</u>росто, <u>п</u>оворот, ку<u>п</u>авы, <u>п</u>аника, <u>п</u>ловец и т. д. и т. д.) делают звучание стиха приглушенным, загадочным. Смычное «п» как бы затрудняет артикуляцию, создает преграду для речи, укрощая мысль, мешая ей растекаться по древу и направляя вглубь. «Бездонность, потусторонность» становятся не просто словами в тексте, а самой плотью стиха, его аурой. Куда подевались выспренность, высокопарность, многословие? Нет их и в этом отчаянном обращении к России:

Отвяжись, я тебя умоляю! Вечер страшен, гул жизни затих. Я беспомощен. Я умираю от слепых наплываний твоих.

...дорогими слепыми глазами не смотри на меня, пожалей, не ищи в этой угольной яме, не нащупывай жизни моей! («К России»)

Все лаконично и сдержанно, но мне было бы страшно заглянуть в лицо человеку, пишущему эти строки, - такая в них тоска и мука. И в который раз пытаясь заставить себя удерживаться от восклицаний, все же восклицаю: «Не может быть!» Не может быть, чтоб поэт, написавший стихи такой силы, мог сочинить и другие — никакие, вялые:

Бессмертное счастие наше Россией зовется в веках. Мы края не видели краше, а были во многих краях.

Откуда что берется и куда потом девается? И почему, покидая стихи, всегда живет в прозе, которая имеет свойство вечно не даваться в руки, ускользать. Вот, кажется, разгадал, схватил, ан нет: там уже о другом, о третьем. Если пытаться читать эту прозу быстро, то возникнет чувство, которое бывает при взгляде в окно поезда, летящего мимо дивных мест: хочется спрыгнуть, задержаться, остаться, но нет, уже поздно, проскочили, проехали. И получается, что Набокова читаешь рывками: то в час по чайной ложке, удивляясь и радуясь, то очертя голову, глотая за страницей страницу в надежде перечитать, вернуться: «В холодной комнате, на руках у беллетриста умирает Мнемозина. Я не раз замечал, что стоит мне подарить вымышленному герою живую мелочь из своего детства, и она уже начинает тускнеть и стираться в моей памяти... Благополучно перенесенные в рассказ целые дома рассыпаются в душе совершенно беззвучно, как при взрыве в немом кинематографе» («Другие берега»).

Итак, зима. Станция Сиверская, куда автор высылает своего призрачного представителя встречать французскую гувернантку, приехавшую в Россию из далекой Лозанны учить детей французскому.

«Мимолетом, благодаря свету провожающего нас фонаря, чудовищно преувеличенная тень — с муфтой и в шляпе, похожей на лебедя, — несется в обгон по сугробу, затем обгоняется вторичной тенью, там, где перенимает санки другой, последний фонарь, и все исчезает: путешественницу поглощает то, что потом, рассказывая свои приключения, она называла с содроганием «степью»... В неведомой мгле желтыми волчьими глазами кажутся переменчивые огни... Не забудем и полной луны. Вот она — легко и скоро скользит, зеркалистая, из-под каракулевых тучек, тронутых радужной рябью... Совершенно прелестно, совершенно безлюдно... Но что же я-то тут делаю, посреди стереоскопической феерии? Как я попал сюда? Точно в дурном сне, удалились сани, оставив стоящего на страшном русском снегу моего двойника в американском пальто на викуньевом меху. Саней нет как нет; бубенчики их — лишь раковинный звон крови у меня в ушах. Домой — за спасительный океан!».

Вот что вытворяет автор: он на полном ходу соскакивает с саней, им же самим вызванных из небытия и пущенных по давно несуществующей колее, заставляя нас последовать за ним. Мы растерянно озираемся. Неужели все сон, иллюзия? Мы еще во власти движения, а нам уже велят остановиться: «Все тихо, все околдовано светлым диском над русской пустыней моего прошлого. Снег — настоящий на ощупь; и когда наклоняюсь, чтоб набрать его в горсть, полвека жизни рассыпается у меня промеж пальцев».

Стремительная смена скоростей, перепады настроений, пребывание сразу в нескольких измерениях — вот что такое набоковская проза. И это роднит ее с поэзией такого другого, такого на первый взгляд непохожего автора, как Георгий Иванов. Именно его стихи существуют «на пороге как бы двойного бытия», «на границе снега и таянья, / неподвижности и движения, / легкомыслия и отчаянья», «на границе смешения двух стихий — толстой речной воды и тонкой воды небесной».

Когда-нибудь, когда устанешь ты,
Устанешь до последнего предела...
Но я и так устал до тошноты,
До отвращения...
Тогда другое дело.
Тогда — спокойно, не спеша, проверь
Все мысли, все дела, все ощущенья,
И, если перевесит отвращенье —

Завидую тебе: перед тобою дверь Распахнута в восторг развоплощенья. (Г. Иванов)

Виртуозный переход из регистра в регистр, из одной тональности в другую, сближение комического и трагического — все, что мы находим в стихах Г. Иванова, есть в прозе Набокова. Вот французская гувернантка, чей «русский словарь состоял из одного короткого слова — того же, ничем не обросшего, неразменного слова, которое спустя девять лет она увезла обратно в родную Лозанну. Это простое словечко "где" превращалось у нее в "гиди-э" и, полнясь магическим смыслом, звуча граем потерявшейся птицы, оно набирало столько вопросительной и заклинательной силы, что удовлетворяло всем ее нуждам. "Гиди-э, гиди-э?", заливалась она, не только добиваясь определения места, но выражая бездну печали — одиночество, страх, бедность, болезнь и мольбу доставить ее в обетованный край, где ее наконец поймут и оценят». («Другие берега»). Казалось бы, смешные физиологические подробности высвечивают ужас, непереносимость случившегося. Вот кусочек из «Ultima Thule», в котором герой оплакивает смерть любимой женщины:

«О, моя милая, как улыбнулось тобой с того лукоморья, — и никогда больше, и кусаю себе руки, чтобы не затрястись, и вот не могу, съезжаю, плачу на тормозах, на Б и на У, и все это такая унизительная физическая чушь: горячее мигание, чувство удушья, грязный платок, судорожная, вперемежку со слезами, зевота, — ах, не могу без тебя... и высморкавшись, переглотнув, вот опять начинаю доказывать стулу, хватая его, столу, стуча по нему, что без тебя не бобу. Слышишь ли меня?» («Весна в Фиальте»).

Без этих пограничных состояний получаются пресные вещи: сладостное для автора, но скучное для читателя описание велосипедной прогулки или лодочного путешествия:

Это было в России, это было в раю... Вот, гладкая лодка плывет в тихоструйную юность мою... —

и так далее, и так далее с массой живописных деталей. И никаких тебе перекатов, порогов, водоворотов, ключей, ничего того, что случается в прозе, где... «когда смотришь через перила на бурно текущую пену, такое бывает чувство, точно плывешь назад да назад, стоя на самой корме времени» («Другие берега»).

Но иногда все эти перекаты и пороги случаются в поэзии, и тогда рождается шедевр:

...Нет, никто никогда на просторе великом ни одной не помянет страницы твоей: ныне дикий пребудет в неведенье диком, друг степей для тебя не забудет степей. В длинном стихотворении «Слава» писателя, так сказать, занимает проблема, гнетет мысль о контакте с сознаньем читателя. К сожаленью, и это навек пропадет. ...И тогда я смеюсь, и внезапно с пера мой любимый слетает анапест, образуя ракеты в ночи, так быстра золотая становится запись. ... Но однажды, пласты разуменья дробя, углубляясь в свое ключевое, я увидел, как в зеркале, мир, и себя, и другое, другое, другое.

(«Слава»)

Итак, ни одна строка набоковской прозы, как и лучших его стихов, не равна самой себе. В ней всегда, кроме названного, присутствует нечто другое. И это роднит его с Ивановым. Существует еще одна черта, общая для обоих — чувство вечности, открытость бездне:

Приближается звездная вечность, Рассыпается пылью гранит, Бесконечность, одна бесконечность В леденеющем мире звенит.

. . .

За пределами жизни и мира, В пропастях ледяного эфира...

. . .

Гляди в холодное ничто, В сияньи постигая то, Что выше пониманья.

Это Георгий Иванов. В отличие от него Набоков редко говорит о вечности впрямую. Разве что в начале своей автобиографии: «Колыбель качается над бездной. Заглушая шепот вдохновенных суеверий, здравый смысл говорит нам, что жизнь — только щель слабого света между двумя идеальным вечностями. Разницы в их черноте нет никакой, но в бездну преджизненную нам свойственно вглядываться с меньшим смятением, чем в ту, к которой летим со скоростью четырех тысяч пятисот ударов сердца в час».

Вечность, в которую летим, Набоков называет «передней», а вечность преджизненную — «обратной». Иванов зачарован вечностью «передней». К ней он обращается через голову повседневности, едва удостаивая своим вниманием зримый, осязаемый, вещный мир. Предстоящая бездна и страшит, и манит. Он и заклинает, и проклинает ее, и зовет.

Жду, когда исчезнет расстоянье, Жду, когда исчезнут все слова И душа провалится в сиянье Катастрофы или торжества.

Впереди — бездна, беспамятство, холодное ничто, а позади — туман, сквозь который едва проступают дорогие очертанья:

Над широкой Невой догорал закат, Цепенели дворцы, чернели мосты.

Это было тысячу лет назад. Так давно, что забыла ты.

...

Был Петербург, апрель, закатный час, Сиянье, волны, каменные львы...

Но хочет ли поэт, чтоб туман рассеялся и из небытия выплыло нечто невыносимо яркое, осязаемое, живое и безнадежно утраченное? Не лучше ли спасительный туман?

Все представляю в блаженном тумане я: Статуи, арки, сады, цветники. Темные волны прекрасной реки... У Набокова иначе. Его волнует вечность преджизненная. («И в этой вечности обратной блаженство гордое души»). И даже не столько сама вечность, сколько то личное, что в ней исчезает и что можно отвоевать у безличной тьмы. «Не умея пробиться в свою вечность, я обратился к изучению ее пограничной полосы — моего младенчества». Младенчество ближе всего к добытийственной бездне. На губах младенца еще не обсохло облачное млеко. Еще не обрезана пуповина, соединяющая его с нездешними тайнами. В том далеке — густой свет, «падающий на песок сквозь лопастные колеблющиеся дубовые листья», там тенистые комнаты, в которых живет диван с валиками, венские стулья, светло-голубая молочная чашка. Там пахнет вафлями и ванилью.

«Летние сумерки» («сумерки» — какой это томный сиреневый звук!) Время действия: тающая точка посреди десятилетия нашего века. Место: пятьдесят девятый градус северной широты, считая от экватора, и сотый восточной долготы, считая от кончика моего пера. Июньскому дню требовалась вечность для угасания: небо, высокие цветы, неподвижные воды — все это как-то повисало в бесконечном замирании вечера...» («Другие берега»).

Замирание, угасание, таянье, но такое постепенное, продленное, что в него еще можно вглядеться. И если получше вглядеться, то увидишь, как «в гостиную вплывает керосиновая лампа на белом лепном пьедестале. Она приближается — и вот, опустилась. — (Движения замедлены, как во сне. Воспоминания — тот же сон.) — Рука Мнемозины, теперь в нитяной перчатке буфетчика Алексея, ставит ее, в совершенстве заправленную, с огнем, как ирис, посредине круглого стола. Ее венчает розовый абажур с воланами, кругосветно украшенный по шелку полупрозрачными изображеньицами маркизовых зимних игр» («Другие берега»).

Мнемозина водит автора кругами памяти. Снова круги, расходящиеся до вселенских размеров: круглый стол, круглый абажур, кругосветно украшенный по шелку. И в центре всей этой канувшей Вселенной — керосиновая лампа, единственный источник света. Автор постоянно раздвигает рамки повествования, но делает это как бы между прочим, незаметно, исподтишка. Ну хотя бы с помощью зеркал, которых так много в его прозе: «...теперь из фургона выгружали параллелепипед белого ослепительного неба, зеркальный шкап, по которому, как по экрану, прошло безупречно-ясное отражение ветвей...» («Дар»).

«Дверь отворена в проходной кабинетик, и оттуда низвергается желтый паркет из овального зеркала над карельской березы диваном...» («Другие берега»). «Вижу нашу деревенскую классную, бирюзовые розы обоев, угол изразцовой печки, отворенное окно: оно отражается... в овальном зеркале над канапе... Зеркало насыщено июльским днем...» («Другие берега»).

В «обратной» вечности Набокова — никакого тумана, никаких абстракций. Там даже облака конкретны: «Я смотрел на крутое летнее облако — и много лет спустя мог отчетливо воспроизвести перед глазами очерк этих сбитых сливок в летней синеве». («Другие берега»).

Загадка набоковской прозы в том, что обилие мельчайших подробностей (там и ореховые скорлупки под диваном и насаженный на вилку комочек говядины, которым мать собирается угостить любимую таксу) не застит вечности; что строка, в которой выверено и взвешено на самых чувствительных весах каждое слово, кажется спонтанной, подвижной, текучей. Мир, сотворенный с помощью такой строки, существует одновременно на земле и во Вселенной, во времени и вне времени. Он играет с нами в странные игры, то максимально приближаясь, то стремительно удаляясь, будто мы подносим к глазам бинокль то одной его стороной, то другой. Как ни странно, но такое же чувство безграничного пространства рождает поэзия Иванова, в которой, казалось бы, нет ничего, кроме штампов и абстракций — «все кое-как и как-нибудь, волшебно, на авось...» Но в том-то и дело, что волшебно. В том-то и дело, что на ивановских банальностях лежит отблеск вечности, что строка его так же не кончается, бесконечно резонируя и рождая гулкое эхо, как и строка Набокова:

«...И все это мы когда-нибудь вспомним, — и липы, и тень на стене, и чьего-то пуделя, стучащего неподстриженными когтями по плитам ночи. И звезду, звезду. А вот площадь и темная кирка с желтыми часами. А вот на углу — дом. Прощай же, книга! Для видений отсрочки смертной тоже нет. С колен поднимется Евгений, но удаляется поэт. И все же слух не может сразу расстаться с музыкой, рассказу дать замереть... судьба сама еще звенит, — и для ума внимательного нет

границы — там, где поставил точку я, продленный призрак бытия синеет за чертой страницы, как завтрашние облака, и не кончается строка». («Дар»). И никогда не кончится.

Лучшие вещи Набокова — стихи ли, проза — завершаются не точкой, а многоточием (даже если его нет на бумаге), не тоникой, а лишь томлением по ней. И это вполне в характере русской речи, которую Набоков назвал «музыкально-недоговоренной». В России разговор не кончается, так как является самоцелью, а не способом решить проблему. Здесь не так важно договориться, как необходимо поговорить. («Перед тем, как умереть, надо же поговорить». Г. Иванов). В России и вначале было слово, и потом, и вечно. И столько у него разных флексий, суффиксов и префиксов, способных менять смысл и оттенки смысла, будто от этих перемен зависит судьба. Власть над словом — великий дар. Владеющий словом может «справляться с такими небесами, переплавлять их в нечто такое, что можно отдать читателю, пускай он замирает». («Другие берега»).

Взявшись проследить за тем, как имеющий безграничную власть над словом, ее в одночасье теряет, чтоб столь же молниеносно обрести снова, я наверняка обрекла себя на неудачу: слишком загадочна планета «Набоков», чтоб можно было так запросто разгуливать по ней в роли исследователя. И все эти поползновения, их неизбежность и тщету предвидел мастер:

Увы! Чтоб ни сказал потомок просвещенный, все так же на ветру, в одежде оживленной, к своим же Истина склоняется перстам, с улыбкой женскою и детскою заботой, как будто в пригоршне рассматривая что-то, из-за плеча ее невидимое нам.

1994

### «ТЕРЗАЙ МЕНЯ — НЕ ИЗМЕНЮСЬ В ЛИЦЕ»

«Прекрасное должно быть величаво». Эти слова вполне можно отнести к поэзии Тарковского.

Есть высоты властительная тяга, И потому бессмертен я, пока Течет по жилам — боль моя и благо — Ключей подземных ледяная влага, Все эр и эль святого языка.

Торжественность, приподнятость тона — вот что приходит на ум, когда читаешь эти строки. Каждое стихотворение его — победа гармонии над хаосом. И если гармония — это соразмерность, то любая крайность — ее нарушение. Тарковский никогда не срывается на крик, не рвет страсти в клочья, не захлебывается словами. Вспоминаю его манеру читать стихи — взволнованную и одновременно сдержанную, даже несколько отстраненную. Вспоминаю его особую дикцию, его редуцированные гласные, усиливающие впечатление некоторой закрытости. Никакого половодья чувств, никакой распахнутости. Стих безупречен и дисциплинирован, даже если он о драматичном.

Стол повернули к свету. Я лежал Вниз головой, как мясо на весах, Душа моя на нитке колотилась, И видел я себя со стороны: Я без довесков был уравновешен Базарной жирной гирей...

•••

...я лежал в позоре, в наготе,

В крови своей, вне поля тяготенья Грядущего.

Позор, нагота, кровь — пишет поэт. Но эпический характер стихов лишает эти слова конкретности и натурализма.

И я дышал, как рыба на песке, Глотая твердый, слюдяной, земной, Холодный и благословенный воздух.

О своем затрудненном дыхании поэт повествует столь распевно, что стихи звучат, как речитатив. Лишь один-единственный раз происходит некий сбой, строка как бы укорачивается, темп ускоряется, рождая почти физическое ощущение прерывистого дыхания тяжелобольного:

Мне губы обметало, и еще Меня поили с ложки, и еще Не мог я вспомнить, как меня зовут...

Но, будто спохватившись, поэт тот час же начинает дышать ровнее, голос набирает силу, взмывает вверх, и все завершается полнозвучным мажорным аккордом:

Но ожил у меня на языке Словарь царя Давида. А потом И снег сошел, и ранняя весна На цыпочки привстала и деревья Окутала своим платком зеленым.

Хотя поэт и тяжек «всей тяжестью земной», он навеки заворожен дудкой Марсия, его стихия — музыка. Недаром в поэзии Тарковский так часто упоминаются флейта, скрипка, шарманка, дудка.

И управлять я научился ими: То флейты вызываю, то фаготы, То арфы. Иногда я просыпаюсь, А все уже давным-давно звучит, И кажется — финал не за горами.

Тарковский не способен оскорбить свою музу слишком откровенным выражением чувств и держит строй, несмотря ни на что. «Все эр и эль святого языка» живут в его стихах в мире и согласии, и ничто не может нарушить высокого «музыкийского лада». Истовость и надсада чужды ему. Недаром в стихах, посвященных Цветаевой, он пишет:

Не речи, — нет, я не хочу Твоих сокровищ — клятв и плачей, — Пера я не переучу И горла не переиначу...

О чем бы ни писал поэт — о боли, о разлуке, о войне, о смерти, стихи его настолько музыкальны, что произносить их — наслаждение:

И эту тень я проводил в дорогу

Последнюю — к последнему порогу, И два крыла у тени за спиной, Как два луча, померкли понемногу.

«Голос мой и глух и груб», — обмолвился поэт однажды. Но эти слова не соответствуют действительности и свидетельствуют лишь об одном — о неутолимой жажде гармонии.

Я любил свой мучительный труд, эту кладку Слов, скрепленных их собственным светом, загадку Смутных чувств и простую разгадку ума...

Но «мучительный труд» остается вне нашего поля зрения. Мы видим только соответствие и соразмерность слов, «скрепленных их собственным светом». В своих стихах Тарковский провозглашает исключительно гармоничные отношения с мирозданием, природой, прошлым и даже грядущим, в котором его не будет:

Живите в доме — и не рухнет дом. Я вызову любое из столетий, Войду в него и дом построю в нем. Вот почему со мною ваши дети И жены ваши за одним столом, — А стол один и прадеду, и внуку: Грядущее свершается сейчас, И если я приподымаю руку, Все пять лучей останутся у вас.

Так случилось, что я одновременно перечитывала сборники Тарковского и Ходасевича, и невольное сближение их поэзии помогло мне лучше понять ее природу. Оказалось, что, будучи антиподами, эти два поэта тем не менее постоянно окликают друг друга. Несмотря на то, что словарь Ходасевича гораздо прозаичнее, у него часто встречаются столь любимые Тарковским «чудо, ангел, свеча, звезда, душа», но в его поэзии они живут с совершенно иным знаком:

Всё жду: кого-нибудь задавит Взбесившийся автомобиль, Зевака бедный окровавит Торцовую сухую пыль.

И с этого пойдет, начнется: Раскачка, выворот, беда, Звезда на землю оборвется, И станет горькою вода.

Прервутся сны, что душу душат, Начнется все, чего хочу, И солнце ангелы потушат, Как утром — лишнюю свечу.

Если у Ходасевича звезда срывается на землю, вода становится горькой, сны душат, ангелы тушат солнце, то мир Тарковского совершенно иной — упорядоченный и цельный, в котором студеной водой можно утолить жажду, а звезды, если и падают с неба, то не с разрушительной, а исключительно с романтической целью:

И пока на земле я работал, приняв Дар студеной воды и пахучего хлеба, Надо мною стояло бездонное небо, Звезды падали мне на рукав.

Оба поэта жаждут гармонии, но там, где у Тарковского пусть не прочное, но равновесие, у Ходасевича — «раскачка, выворот, беда», запах тленья и «дыхание распада». Даже слово «стройность» сопрягается у него со словом «ад»: «Восстает мой тихий ад / В стройности первоначальной». В стихах обоих поэтов постоянно присутствуют тьма и свет, но если для Тарковского даже чернота «окрылена светом», то Ходасевич видит «как брызжет свет, не застилая ночи». Оба озабочены собственным местом во времени и пространстве, но если один чувствует себя «ветвью меньшой от ствола России», то другой мучительно переживает разорванную связь времен:

Пускай минувшего не жаль, Пускай грядущего не надо — Смотрю с язвительной отрадой Времен в приближенную даль...

• • •

Года бегут. Грядущего не надо, Минувшее в душе пережжено.

Мысль о бренности и недолговечности всего земного мучает обоих поэтов, но выводы они делают прямо противоположные:

Ни жить, ни петь почти не стоит, В непрочной грубости живем... (*Ходасевич*).

Пой, хоть время прекратится, Пой, на то ты и певица, Пой, душа, тебе простят. (Тарковский).

Впрочем, все не так просто: и Тарковскому ведома сила земного притяжения: «Дай мне еще наклониться с вершины, / Дай удержаться до первого снега»; и Ходасевич знает небесную тягу:

«Глаз отдыхает, слух не слышит, / Жизнь потаённо хороша, / И небом невозбранно дышит / Почти свободная душа».

Если о поэзии Тарковского можно сказать «стихов одическая рать», то строки Ходасевича воспринимаются, как спонтанная речь, сохранившая всю свойственную ей шероховатость, непосредственность и разговорную интонацию:

Под ногами скользь и хруст. Ветер дунул, снег пошел. Боже мой, какая грусть! Господи, какая боль!

Впрочем, и у Тарковского есть стихи, лишенные величавой торжественности, стихи, размер которых похож на детскую считалку:

Третьи сутки дождь идет, Ковыряет серый лед И вороне на березе Моет клюв и перья мнет...

Но и в этих, имеющих форму мгновенной зарисовки, строках нет обнаженности чувств. Если поэзия Ходасевича — это открытый разговор, то поэзия Тарковского — постоянное утаивание, ускользание, о котором хочется говорить его же собственными словами:

```
«Чуть подойду — стоит в семи шагах, / Рукою манит, подойду — стоит / В семи шагах, рукою манит... / И улетела...».
```

Кажется, вот-вот коснешься болевой точки, оголенного нерва, нащупаешь саму жизнь во всех ее разнообразных проявлениях — ан нет. Вместо «земного ширпотреба» опять — «птицы, звезды и трава», кузнечики и дудка, душа и флейта. А тот предметный мир, который появляется, претерпевает ряд удивительных превращений, меняет масштаб и приобретает символические черты:

На лбу компресс. На горле Компресс. Идут со свечкой. Малиной напоили? Малиной напоили.

Невольно вспоминается фильм Андрея Тарковского «Зеркало», где любой бытовой штрих укрупнен или окутан дымкой, как бывает, когда предаешься воспоминаниям или видишь сны:

На свете все преобразилось, даже Простые вещи — таз, кувшин, — когда Стояла между нами, как на страже, Слоистая и твердая вода.

Объектив Ходасевича наведен на резкость. Никакого флера, никаких иллюзий. Поэт все договаривает до конца с почти шокирующей прямотой:

Было на улице полутемно. Стукнуло где-то под крышей окно.

Свет промелькнул, занавеска взвилась. Быстрая тень со стены сорвалась —

Счастлив, кто падает вниз головой: Мир для него хоть на миг — а иной.

Шесть коротких строк, семь скупых, будто из учебника грамматики взятых предложений, но в них вместились бездонная тоска, безмерное отчаяние, бесконечная усталость. И снова один поэт окликает другого:

А! Этот сон! Малютка жизнь, дыши, Возьми мои последние гроши. Не отпускай меня вниз головою

В пространство мировое, шаровое.

В стихах обоих поэтов речь идет о последней черте, о гибельном часе, но векторы — разные. Если Ходасевич заворожен «мрачными пропастями земли», то Тарковский — горными высями.

... И повели синицы хоровод,Как будто руки по клавиатуреШли от земли до самых верхних нот.

«От земли до самых верхних нот» — вот вектор Тарковского. Да и земля у них разная: если Ходасевича постоянно мучает ее неприглядность («Все высвистано, прособачено, / Вот так и шлепай по грязи...»), то Тарковский видит землю преображенной и очищенной от всего случайного и преходящего:

Давно мои ранние годы прошли По самому краю, По самому краю родимой земли, По скошенной мяте, по синему раю, И я этот рай навсегда потеряю.

И человек, живущий на земле, разный у этих двух поэтов. Если Ходасевич о нем отнюдь невысокого мнения («уродики, уродища, уроды / Весь день озерные мутили воды»), то в восприятии Тарковского человек масштабен и значителен:

Я человек, я посредине мира, За мною мириады инфузорий, Передо мною мириады звезд. Я между ними лег во весь свой рост — Два берега связующее море, Два космоса соединивший мост.

Обладая столь разным устройством, оба поэта тоскуют (и эта тоска их роднит) по качествам, которых они лишены: Тарковский — по таланту говорить «с последней прямотой» (...когда мы умираем, / Оказывается, что ни полслова / Не написали о себе самих...»); Ходасевич — по умению творить гармонию («О, если б мой предсмертный стон / Облечь в отчетливую оду!»). И все же каждый остается при своем:

И в этой жизни мне дороже Всех гармонических красот — Дрожь, пробежавшая по коже, Иль ужаса холодный пот... (Ходасевич).

Ни холодного пота, ни дрожи нет в поэзии Тарковского. Зато есть другое:

Сквозил я, как рыбачья сеть, И над землею мог висеть.

Если для Ходасевича стихотворение — это продолжение внутреннего монолога («Бог знает, что себе бормочешь, / Ища пенсне или ключи»), то для Тарковского — выход в иное измерение. Если Ходасевич «кричит и бьется» на наших глазах, то Тарковский является читателю олимпийцем, готовым еще раз продемонстрировать «высоты властительную тягу».

«Взглянули бы, как я под током бьюсь / И гнусь, как язь в руках у рыболова, / Когда я перевоплощаюсь в слово». Но нам не дано этого увидеть, поскольку сей болезненный процесс происходит до стихов, а читатель становится лишь «свидетелем свободного полета». Если Тарковский берётся за перо, когда внутренний разлад уже преодолен, то, читая Ходасевича, мы являемся очевидцами и даже соучастниками мучительной процедуры превращения «бессвязных и страстных речей» в музыку!

О, косная, нищая скудость Безвыходной жизни моей! Кому мне поведать, как жалко Себя и всех этих вещей?

И я начинаю качаться, Колени обнявши свои: И вдруг начинаю стихами С собой говорить в забытьи.

Бессвязные, страстные речи! Нельзя в них понять ничего, Но звуки правдивее смысла, И слово сильнее всего.

И музыка, музыка, музыка Вплетается в пенье мое, И узкое, узкое, узкое Пронзает меня лезвиё.

Я сам над собой вырастаю, Над мертвым встаю бытием, Стопами в подземное пламя, В текучие звезды челом.

И вижу большими глазами — Глазами, быть может, змеи — Как пению дикому внемлют Несчастные вещи мои.

И в плавный, вращательный танец Вся комната мерно идет, И кто-то тяжелую лиру Мне в руки сквозь ветер дает.

И нет штукатурного неба И солнца в шестнадцать свечей: На гладкие черные скалы стопы опирает — Орфей.

«Я сам над собой вырастаю, / Над мертвым встаю бытием» — так мог бы сказать Тарковский. В этой горней точке происходит встреча обоих столь разных, столь несовпадающих по многим параметрам и все же непостижимым образом взаимодействующих друг с другом поэтов. Но если в поэзии Тарковского гармония дается читателю как незаслуженный дар, то в стихотворении Ходасевича она рождается на наших глазах. Более того, возникает чувство, что она творится усилиями не только поэта, но и посвященного в это

таинство читателя, который вместе с поэтом мучительно преодолевает «косную, нищую скудость безвыходной жизни своей».

«Терзай меня — не изменюсь в лице», — говорит Тарковский. Это великое свойство. Но иногда необходимо видеть, как лицо, искаженное страхом и болью, вдруг преображается и озаряется улыбкой счастья, а из губ вырывается не стон, а песня.

1996.

## "СМУТНЫЙ ОПЫТ"

Моей природе противно всякое расщепление или раздвоение. Нина Берберова

И в этой жизни мне дороже Всех гармонических красот — Дрожь, побежавшая по коже, Иль ужаса холодный пот, Иль сон, где, некогда единый, — Взрываясь, разлетаюсь я, Как грязь, разбрызганная шиной По чуждым сферам бытия.

Владислав Ходасевич

Несколько лет назад в телепередаче, посвященной некоему центру психологической помощи, доктор, беседуя с пациенткой, предложил ей поделиться со зрителями своими проблемами. Молодая женщина, кусая губы и теребя платок, поведала о своем мучительном состоянии. Она страдала от того, что, безумно любя мужа, не могла в полной мере выразить свое чувство. «Я его люблю, и он меня тоже," — с трудом сдерживая рыдания говорила женщина, — но, что бы мы ни делали друг для друга, всё — слабее нашей любви. Это длится уже два года, и мы вконец извелись». Болезнь? Конечно. Но в этом клиническом случае заключена какая-то глубокая истина. Двое умирали от любви, любви взаимной, страстной, умирали от счастья, «от жажды умирали над ручьем». От такой любви один шаг — нет, не до ненависти — до состояния полной опустошенности. Но лишь она позволяет "вщупаться, всосаться в таинственное бытие". Это строки Ходасевича, о котором его многолетняя спутница Нина Берберова в своих воспоминаниях писала: "Он боится мира, а я не боюсь. Он боится будущего, а я к нему рвусь. Он боится нищеты... и обид... Он боится грозы, толпы, пожара, землетрясения. Он говорит, что чувствует, когда земля трясется в Австралии, и правда: сегодня в газетах о том, что вчера вечером тряслась земля на другом конце земного шара, вчера он говорил мне об этом". С таким человеком трудно жить, но и ему самому с собой трудно. Не обладая ни здравым смыслом, ни трезвым взглядом на вещи, он обладал избыточным чувством жизни, которое — почти болезнь.

Хожу — и в ужасе внимаю Шум, не внимаемый никем. Руками уши зажимаю — Все тот же звук! А между тем...

И каждый ваш неслышный шепот, И каждый вам незримый свет Обогащают смутный опыт Психеи, падающей в бред.

"Смутный опыт"... Это совсем не то же самое, что опыт жизненный, позволяющий делать верные шаги в нужном направлении и адекватно реагировать на окружающую действительность. Смутный опыт не помогает жить. Скорее наоборот: он терзает душу до такой степени, что она в какой-то момент перестает отзываться на "призывы бытия": "И как-то тяжко, больно даже / Душою жить — в который раз...". Тоска — вот неизбежное следствие повышенной восприимчивости. "Он болеет, он падает духом, — пишет Берберова. — Он говорит, что высыхает и не может писать стихи. Ему нужен кто-то, кому он может пожаловаться, вслух пожалеть себя, сказать о своих снах и страхах — он раздавлен ими, и он перекладывает их на меня...". Да разве их можно переложить? Это — пожизненная ноша, от которой освобождает только смерть, хотя порой кажется, что и смерть не дает избавления.

Как выскажу своим косноязычьем Всю боль, весь яд? Язык мой стал звериным или птичьим, Уста молчат.

И ничего не нужно мне на свете, И стыдно мне, Что суждены мне вечно пытки эти В его огне;

Что даже смертью гордой своевольной, Не вырвусь я; Что и она — такой же, хоть окольный, Путь бытия.

Налицо странное противоречие: обладая мощным чувством жизни, поэт думает о том, чтоб с ней расстаться. Но нет и не может быть гармонии в душе того, с кем природа заключила тайный договор: подарив ему рецепторы, с помощью которых он способен принимать особые мало кому внятные сигналы, она лишила его элементарных защитных свойств, без которых любая жизнедеятельность трудна и проблематична. И когда поэт теряет способность претворять в слова свой смутный опыт, он чувствует себя последним из смертных, оставаясь наедине с многочисленными фобиями, болячками, дурными предчувствиями и снами. И кто знает, будет ли новый взлет?

В последний раз зову Тебя: явись На пиршество ночного вдохновенья, В последний раз: восхить меня в ту высь, Откуда открывается паденье.

Взлет, паденье — все в руках Божьих. "Не я, но мною", — так чувствует поэт. Создавая нечто новое, он, тем не менее, ощущает себя лицом страдательным:

И я творю из ничего / твои моря, пустыни, горы / Всю славу солнца твоего, / Так ослепляющего взоры, --

в то время как его спутница — решительная сторонница залога активного, причем с самого раннего детства: "Я смахнула руку (матери) и глубоко вздохнула, словно стащила со своего лица подушку, пытавшуюся меня задушить. От чего, от каких ужасов и страхов, видений и

катастроф, от каких обид, болезней и печалей хотят защитить меня? Я готова к ним, я жду их, я рвусь к ним". Напор и натиск. Так и надо жить, отсекая все лишнее, бесплодное, мешающее неуклонному движению вперед, от победы к победе — "над собой, разумеется, не данной свыше, а лично приобретенной". Страхи? От них необходимо избавляться. Прошлое? «Я не умею любить прошлое ради его "погибшей прелести» ..." Дом? Уют? "Психология гнезда мне омерзительна, и я всегда сочувствую тому, кто бежит из гнезда..." Даже рождественская елка ей противна, как символ гнезда, и она испытывает счастье, когда мертвое дерево выносят из дома. (Можно ли тут не вспомнить строки Пастернака: "Как я люблю ее в первые дни / Только что из лесу или с метели!" Но ведь он, по мнению Берберовой, так и не стал взрослым, так и не созрел, как, впрочем, и Цветаева). Никакой сумятицы чувств, никаких неразрешимых противоречий, ни "дымки грусти", ни "меланхолической слезы" о "навек утраченном". Да здравствует "стосвечовая лампочка (так и кажется, что речь идет о лампочке Ильича — уж больно побольшевистски звучат временами ее речи. —  $\Pi$ . M.), светящая мне прямо в книгу, где все договорено, все досказано, ясный день, черная ночь..."! И ничего трансцендентного. "Бытие есть единственная реальность", ради которой стоит жить. "Жить, жить", — зачарованно повторяет она. Но парадокс в том, что не ей — деятельной и отважной, а ему — хилому и хандрящему, — открылся потаенный, глубинный смысл жизни, то неутешительное знание, тот смутный опыт, который куда дороже "электрического заряда счастья", доступного ей. Единственный опыт, которым могут воспользоваться грядущие поколения, предпочитающие жить своим умом. Но дается он лишь тем, кто навеки болен избыточным чувством жизни, кому суждено оставаться "навеки раздвоенным", как сказал Ходасевич о Тютчеве. Лишь ощутившему "вкус пепла" на губах дано временами слышать "биенье совсем иного бытия", лишь несущему в себе "непостижимостей свинец" дано подниматься в запредельные выси. Лишь познавшему беспросветный мрак дано увидеть невероятный свет.

Пока вся кровь не выступит из пор Пока не выплачешь земные очи — Не станешь духом. Жди, смотри в упор, Как брызжет свет, не застилая очи.

"Моей задачей с годами стало: совлечь с себя по возможности все хаотические черты, угомонить анархию, расчистить путаницу и двойственность, которые, если их не унять, разрушат человека". Это снова голос Берберовой, ее определенные и четкие формулировки, ее приговор своему вечно страждущему спутнику. Она ушла от него. Он смотрел ей вслед, как смотрят неизлечимо больные вслед здоровым. Ей — жить, а ему — хворать, чтоб иногда, если бог даст, "стихами с собой говорить в забытьи". Ей жить и жить долго, чтоб в здравом уме и твердой памяти написать интереснейшие воспоминания о куда менее жизнестойких своих современниках, чья неправильно устроенная, измаявшаяся и беззащитная душа обогатила нас своим смутным опытом.

Июнь 1996

### В ОЖИДАНИИ ЭДИПА

Сколько напора и силы, и страсти В малой пичуге невидимой масти, Что распевает, над миром вися. Слушает песню вселенная вся. Слушает песню певца-одиночки, Ту, что поют, уменьшаясь до точки, Ту, что поют на дыханье одном, На языке для поющих родном, Ту, что живет в голубом небосводе И погибает в земном переводе.

Лариса Миллер

I

Есть речи — значенье Темно иль ничтожно, Но им без волненья Внимать невозможно. М.Ю. Лермонтов.

В музыке существует термин «туше», что означает характер прикосновения к клавишам при игре на фортепиано. В музыкальной энциклопедии сказано: «Туше — одно из важнейших пианистических качеств, от которого в наибольшей степени зависит характер звучания инструмента. Каждому пианисту свойственно индивидуальное туше». За этот точный и тонкий термин я отдам все умные слова типа «концепция, трактовка, философия, мировоззрение». Если следить за туше, то есть за характером прикосновения к слову, явлению, вообще к жизни, то не назовешь холодным и высокомерным эстетом автора таких строк:

Как я люблю тебя. Есть в этом Вечернем воздухе порой Лазейки для души, просветы В тончайшей ткани мировой. Лучи проходят меж стволами. Как я люблю тебя! Лучи Проходят меж стволами, пламенем Ложатся на стволы. Молчи. Замри под веткою расцветшей, Вдохни, какое разлилось Зажмурься, уменьшись и в вечное Пройди украдкою насквозь. (Набоков. «Как я люблю тебя»)

Настойчивое «л» — люблю, лазейки, лучи, стволы, люблю, лучи, пламя, ложатся, молчи, разлилось — создает ощущение чего-то летучего, ускользающего.

Такой зеленый, серый, то есть Весь заштрихованный дождем, И липовое, столь густое, Что я перенести — уйдем. Уйдем и этот сад оставим

И дождь, кипящий на тропах Между тяжелыми цветами, Целующими липкий прах.

Только поэт, для которого каждое мгновение — дар, может выткать такую тонкую, сквозную, светоносную словесную ткань. Множество гласных и особенно многократно повторенное «а» — закат, облака, лазурь, лаковая, замри, завтра — дают физическое ощущение зияния, тех самых просветов в «ткани мировой». Рискну сравнить эти набоковские стихи с тремя интермеццо Брамса в исполнении Генриха Нейгауза. К сожалению, я слышала их только на пластинке. Но и старая заигранная пластинка сохранила неповторимое туше пианиста, его ломкий, слоистый звук, в котором одновременно живут и страсть, и нежность, и жалоба, и тоска.

Однажды я услышала те же интермеццо в исполнении Марии Юдиной, но ее звук показался мне слишком определенным и резким для этих вещей. Зато вряд ли кто-нибудь другой способен так исполнить последнюю сонату Бетховена, как она. Ее игра — это неустанное восхождение по отвесному гладкому склону на самую вершину, с которой путь либо в небеса, либо в бездну. И как одиноко и бесстрашно звучит над этой крутизной знаменитая бетховенская фраза! В ней — ликование и обреченность. А в настойчиво повторяемых диссонансных аккордах глухого Бетховена — богоборчество и молитва. Кажется, еще мгновенье — «и душа провалится в сиянье катастрофы или торжества». (Георгий Иванов). Сознаю, что сужу о музыке, как профан, и единственно, что дает мне на это какое-то право — моя неразделенная к ней любовь. Семь лет училась в музыкальной школе, но на всех экзаменах и прослушиваниях подводила техника. И я зачастую доигрывала произведения одной рукой: вторая, сбившись, беспомощно повисала в воздухе. Постоянно испытывая томление по музыке, позволю себе дерзкое сопоставление бетховенской сонаты в исполнении Юдиной с поздними стихами Георгия Иванова:

Лунатик в пустоту глядит, Сиянье им руководит, Чернеет гибель снизу. И даже угадать нельзя, Куда он движется, скользя По лунному карнизу. Расстреливают палачи Невинных в мировой ночи, Не обращай вниманья. Гляди в холодное ничто, В сиянье постигая то, Что выше пониманья.

Вот они — эти диссонансные аккорды: сиянье и гибель, лунный карниз и мировая ночь.

Хоть поскучать бы... Но я не скучаю. Жизнь потерял, а покой берегу. Письма от мертвых друзей получаю И, прочитав, с облегчением жгу На голубом предвесеннем снегу.

Какое разное туше! Набоков, добывая звук, лелеет каждый клавиш, с которым не хочет расстаться.

Глаза прикрою — и мгновенно весь легкий, звонкий весь, стою опять в гостиной незабвенной,

в усадьбе, у себя, в раю.

И вот из зеркала косого под лепетанье хрусталей глядят фарфоровые совы - пенаты юности моей...

Стой, стой, виденье! Но бессилен мой детский возглас. Жизнь идет, С размаху небеса ломая, идет... ах, если бы навек остаться так, не разжимая росистых и блаженных век!

Чуткое внимание «к каждому завитку существования» (Марк Липовецкий), ласкающие согласные, поющие гласные — вот набоковское письмо. И сухое, почти небрежное письмо Георгия Иванова, аскетичность и краткость его высказывания. Чем же они берут — его стихи? В чем разгадка их силы? В том, наверное, что поэт извлекает звук безошибочным нажатием на болевые точки. Отсюда и скупость изобразительных средств. Зачем они ему?

За столько лет такого маянья По городам чужой земли Есть отчего прийти в отчаянье, И мы в отчаянье пришли. В отчаянье, в приют последний, Как будто мы пришли зимой С вечерни в церковке соседней По снегу русскому домой.

А вот совсем иной способ звукоизвлечения.

Настанет день — исчезну я, А в этой комнате пустой Все то же будет: стол, скамья Да образ, древний и простой.

И так же будет залетать Цветная бабочка в шелку, Порхать, шуршать и трепетать По голубому потолку.

И так же будет неба дно Смотреть в открытое окно И море ровной синевой Манить в простор пустынный свой.

Это Бунин. Хочу понять, почему мне всегда были скучны его стихи. О музыкальной пьесе иногда говорят, что она сыграна хорошим звуком. Вот и эти стихи исполнены хорошим звуком. Все в них правильно, все на месте, а душа моя молчит.

И ветер, и дождик, и мгла Над холодной пустыней воды. Здесь жизнь до весны умерла, До весны опустели сады. Я на даче один. Мне темно За мольбертом, и дует в окно.

Никакого сбоя, никаких задыханий, никаких неожиданностей: жизнь — умерла, сады — опустели, я — один, мне — темно. Все одномерно. Вернее, пресно. Да и размер такой, будто продиктован метрономом. Бунинские стихи читаю вчуже: счастье — не мое, тоска — чужая. Понимаю, что это субъективно, но моя душа откликается на другое:

Здесь в лесах даже розы цветут, Даже пальмы растут — вот умора! Но как странно — во Франции, тут Я нигде не встречал мухомора.

Может быть, просто климат не тот — Мало сосен, березок, болотца... Ну, а может быть, он не растет, Потому что ему не растется... (Георгий Иванов).

Хотя туше одного поэта всегда узнаваемо, оно может с течением времени как-то меняться.

Сжала руки под темной вуалью... «Отчего ты сегодня бледна?» Оттого, что я терпкой печалью Напоила его до пьяна... (Ахматова, 1911).

«Лью, пои, пья» — кажется, звук упивается сам собой, в себя влюблен и собой полон.

Ты выдумал меня. Такой на свете нет, Такой на свете быть не может. Ни врач не исцелит, не утолит поэт, — Тень призрака тебя и день и ночь тревожит... (Ахматова, 1956).

Это тоже стихи о любви, но в них нет жеманности, а есть простота и благородство звучания... А впрочем, все ли поддается анализу? Вспоминаю одно маленькое стихотворение Александра Кушнера:

Расположение вещей На плоскости стола, И преломление лучей, И синий лед стекла.

Сюда — цветы, тюльпан и мак, Бокал с вином — туда. Скажи, ты счастлив? — Нет. — А так? — Почти. — А так? — О, да!

И далеко не всегда можно объяснить, почему в одно случае «Нет», а в другом — «О, да». До чего интересно копаться в разнообразных туше, которые, как мне кажется, гораздо больше говорят о художнике, чем логика и смысл произведения. Туше такое же непоправимое и

неповторимое качество, как цвет глаз или голос. Руки Горовица, почти плашмя лежащие на клавиатуре — как они сумели сыграть паутинный узор Шуберта, его тончайшую нюансировку? Почему почти бесстрастное исполнение баховского клавира Гленом Гульдом рождает в душе пламя? Что происходит при соприкосновении пальцев с клавишами, а губ со словом? Почему от строчек «И Шуберт на воде, и Моцарт в птичьем гаме/ И Гете, свищущий на вьющейся тропе...» перехватывает горло, даже если забыл, как там дальше и не вполне понимаешь смысл? Наверное, на все эти вопросы ответ один — его дал Набоков в стихотворении «Слава»: «Эта тайна та-та, та-та-та-та-та-та, а точнее сказать я не вправе».

II

И нам сочувствие дается, Как нам дается благодать. Ф.И. Тютчев

Но кому вся эта звукопись, тайнопись? Кто возьмется ее разгадывать, расколдовывать? «А смертным власть дана любить и узнавать, / Для них и звук в персты прольется» (Мандельштам). Но способен ли смертный в полной мере использовать свою власть и не утекает ли звук между пальцев? Поэт всегда пишет прежде всего для себя и говорит с собой. «Обыкновенный человек, — читаем в статье Мандельштама "О собеседнике", — когда имеет что-нибудь сказать, идет к людям, ищет слушателя, поэт же наоборот — бежит "на берега пустынных волн, в широкошумные дубровы"...». Но в какой-то момент в нем непременно просыпается томление по истинному читателю, по абсолютному сопереживанию, по неизвестному адресату, в существовании которого поэт не может сомневаться, не усумнившись в себе» (Мандельштам. «О собеседнике»).

«И как нашел я друга в поколенье, / Читателя найду в потомстве я». (Баратынский). Почему поэт верит, что его истинный читатель лишь в будущем? В той же статье Мандельштам говорит: «Обращение к конкретному собеседнику обескрыливает стих, лишает его воздуха, полета». Но дело, всё-таки, не только в этом. Обращаясь к читателю, поэт совершает «акт агрессии», покушаясь на чужое время и душу, втайне надеясь вывести читателя из равновесия, выбить из колеи, заставить пожить в своей температуре. Возможно ли это? В самом счастливом случае — да, но лишь иногда и ненадолго. А поэту надо всегда, потому что он «выкладывается» в каждом стихотворении. «Так пел я, пел и умирал...» (Пастернак), — говорит поэт, а убаюканный ритмом слушатель думает о своем. «Моя судьба сгорела между строк, / Пока душа меняла оболочку» (Тарковский), а читатель скользит по строчкам взглядом. И тогда поэт пишет горькие и желчные стихи:

Как обидно — чудным даром, Божьим даром обладать, Зная, что растратишь даром Золотую благодать.

И не только зря растратишь, Жемчуг свиньям раздаря, Но еще к нему доплатишь Жизнь, погубленную зря. (Георгий Иванов)

Но виноват ли читатель, которого и жаждет («Читателя, советчика, врача...»), и поносит («жемчуг свиньям раздаря») поэт? Адекватное восприятие — что это такое? В одном из своих произведений или писем Томас Манн говорит, что любит открывать книгу на случайной странице, потому что иногда мысль или фраза, выхваченные из контекста, запоминаются

лучше, чем при чтении подряд. Но можно ли таким способом читать самого Томаса Манна с его длинными периодами, медленным развитием сюжета, предельно насыщенным текстом? И классики, живи они сегодня, вряд ли были бы удовлетворены тем, как их читают — растащили на цитаты и забыли. Часто ли перечитывают классику? Конечно, всего не вместить. Память выборочна и капризна. Что вчера казалось откровением, сегодня общее место. И наоборот. Забывчивость, короткая память, наверное, необходимы, чтобы жить дальше и на что-то решиться. Рискну процитировать свои давние стихи:

И в доме, что Овидий и Гораций Воспели и оплакали стократ, Как браться за перо? И как не браться?»

Перечитывая Пушкина, я испытываю не только радость, но и отчаяние: он все сказал, зачем же множить строки? Забывчивость спасительна — она раскрепощает. Но именно забывчивость, а не невежество. Ведь забывая детали, помня лишь отдельные строки и общие очертания, мы дышим воздухом, в котором растворено все некогда любимое нами, и вновь созданное вырастает из прежнего опыта, пусть и неосознанно.

Я получил блаженное наследство Чужих певцов блуждающие сны; Свое родство и скучное соседство Мы презирать заведомо вольны. И не одно сокровище, быть может, Минуя внуков, к правнукам уйдет, И снова скальд чужую песню сложит И, как свою, ее произнесет».

(Мандельштам).

Лет двадцать назад одна моя знакомая, которая училась в ту пору в консерватории, рассказывала мне о своем преподавателе по сольфеджио: «Он творит чудеса: у меня открылись уши». И, поднеся к ушам ладони, она медленно выпрямила и раздвинула пальцы. Я вспомнила этот эпизод, читая рассказ американского писателя Ирвина Шоу «Шепоты в Бедламе».

Герой рассказа по имени Хьюго приходит к врачу с жалобой на левое ухо, которым почти перестал слышать. Врач, осматривая больного, делится с ним своей любимой мыслью о несовершенстве человеческого слуха. «Во время исполнения поздних квартетов Бетховена в концертном зале, — говорит он, — люди должны были бы попадать с кресел и в экстазе кататься по полу. А они что делают? Смотрят в программку и соображают, успеют ли до отхода поезда пропустить стаканчик пива». Позже, оперируя Хьюго, доктор наделил его необычайным слухом; тот стал слышать не только произнесенное далеко от него, но и тайные мысли собеседника. А во время исполнения органной мессы в храме был так потрясен, что упал на пол и стал кататься в экстазе. Измученный, он прибежал к врачу, требуя вернуть ему прежний слух. «Вы хотите снова оглохнуть?» — изумился доктор. «Так точно», — ответил пациент. Час спустя, выйдя от доктора с забинтованным ухом, Хьюго был счастлив: он снова чувствовал себя закупоренной бутылкой.

Острота восприятия — дар и наказание. Инстинкт самосохранения заставляет смотреть вполглаза и слушать вполуха. Потому и возникает у художника томление по собеседнику. «Стихи скрыты под непроницаемым покрывалом, они спят в ожидании Эдипа, который придет разгадать их, чтобы они проснулись и снова замерли в молчании...» (Лорка. Лекции и статьи). И не сетовать надо на несовершенство восприятия, а удивляться тому, что иногда происходит чудо, и простой смертный превращается в Эдипа, способного разгадать загадку Сфинкса.

*Март* — *апрель*, 1993

# ПЕРЕВОД С РОДНОГО НА РОДНОЙ

«И дурак понимает Шекспира, но как по-своему!», — воскликнул, если не ошибаюсь, Станислав Ежи Лец. Но разве только дурак? Умный тоже.

«Мысль изреченная есть ложь», — заключил поэт, отчаявшись адекватно передать свои чувства. В таком случае мысль, достигшая чьих-то ушей или глаз, — ложь вдвойне, поскольку неадекватность выражения помножена здесь на неадекватность восприятия. Даже если считать, что поэт пишет, как он слышит (а слышит он, по его собственному неоднократному признанию, Божью диктовку), то и тогда неточности и погрешности неизбежны: ухо смертного, в том числе и поэта, несовершенно.

Но не сам ли Господь Бог создал прецедент, сотворив не тот мир, который замыслил? Настолько не тот, что даже решил его потопить. Однако и постпотопный мир оказался далёким от идеала. Если уж у Всевышнего случаются такие накладки, то нам тем более без них не обойтись. Выходит, ножницы между замыслом и результатом неизбежны. Но, может быть, это и к лучшему? Может быть, только меж двух разомкнутых лезвий и возникает не райская, а истинная жизнь, не диктант — пусть даже и небесный, а поэзия. Сомкнись эти лезвия — и незримый кабель, по которому поступают энергия, сигналы, осуществляются всяческие связи, окажется перерезанным. То есть, выражаясь старомодно-романтическим языком, прервётся нить жизни.

Выходит, дефект слуха или зрения, ведущий к несовершенству восприятия, не только неизбежен, но и необходим. Сам изъян становится достоинством. Цепочка: Божий глас — ухо поэта — ухо слушателя напоминает популярную в моём детстве игру в «испорченный телефон», когда «на выходе» оказывается совсем не то, что «на входе», когда слово, которое было вначале, претерпев «ряд волшебных изменений», становится почти неузнаваемым. От него остаётся лишь некий звук, отдалённо напоминающий первоисточник. Но этот звук — целое богатство. На нём-то всё и держится. «Мне созвучны эти стихи», — говорит читатель. То есть, звук не пропал, не растворился в чёрной бездне небытия, а был услышан, уловлен и даже усилен ответным чувством. Это и есть то самое сочувствие, что сродни благодати. Оно выше и важнее понимания, которое никогда не будет полным — таким, какого ждёт поэт, мечтая о читателе: «Читателя! Советчика! Врача! На лестнице колючей разговора б...» (Мандельштам); «И как нашёл я друга в поколенье, читателя найду в потомстве я...» (Баратынский).

Но даже если поэту сильно повезёт, и он встретит отзывчивого, чуткого, преданного читателя ещё при жизни, то и тогда поэт вряд ли будет удовлетворён. Ему всё равно будет казаться, что он не понят, не так понят, не до конца понят. Недаром его почти всегда «ломает», когда он слушает свои стихи в чужом исполнении. Всё не по нему: интонация, акценты, само звучание. Но поэт забывает, что слышит не оригинал, а перевод. Перевод с языка его души на язык читателя. А перевод невозможен без многочисленных изменений. И не только невольных, но и намеренных. Один мудрый переводчик с разнообразных языков на русский сказал: «Чтоб было "так", надо, чтоб стало "иначе"». То есть, чтоб максимально приблизиться к оригиналу, вернее, приблизить оригинал к носителю другого языка, то бишь, к обитателю иной планеты, необходимо многое изменить. В пределах родной речи перевод осуществляет сам читатель и делает это в соответствии со своими природными данными, слухом, вкусом и так далее. Но как бы бережно и целомудренно он ни обращался с оригиналом, поэт всё равно найдёт сплошные несоответствия и впадёт в тоску. Слияние душ невозможно, да и не нужно, потому что уничтожает самое ценное: некий люфт, зазор, необходимый для полёта мысли и вольной игры воображения. Дистанцию, при которой притупляется взаимный интерес. Томление по слиянию душ куда важнее самого слияния, так как заставляет пробиваться друг к другу любыми путями, преодолевая всяческие барьеры: языковой, возрастной, временной, психологический.

Когда-то Всевышний, решив покарать гордецов, попытавшихся возвести башню до самого неба, лишил их общего языка, а тем самым и возможности продолжать строительство. Однако и общий язык не гарантирует гармонии и полного взаимопонимания. Во всяком случае, когда речь идёт о тонких материях.

Что связывает нас? Всех нас? — Взаимное непониманье... (Г. Иванов)

Фраза звучит парадоксально и грустно. Но если считать «непониманием» свойство всё понимать по-своему, то парадокс исчезает, а вместе с ним и грусть. Более того, ивановская строка начинает звучать почти оптимистично (представляю, как был бы шокирован поэт подобной отсебятиной), потому что только благодаря способности всё толковать на свой лад, мы и откликаемся на чьи-то слова. Лишь благодаря привычке домысливать, додумывать, припоминать своё, мы реагируем на чьи-то сигналы, воспринимая «чужих певцов блуждающие сны» как свои собственные.

А если так, то строка Г. Иванова абсолютно точна: нас связывает то, что, как будто бы, должно разъединять: несоответствие между произнесённым и услышанным, написанным и прочитанным. Причём связывает куда больше, чем любые примечания, сноски, комментарии, призванные объяснить темноты в тех или иных стихах поэта.

Где-то в середине восьмидесятых меня пригласили в один дом послушать человека, досконально изучившего жизнь и творчество Мандельштама. Он собирался прокомментировать наиболее сложные ассоциативные сцепления в его поэзии. Я не могла пойти, но мой друг — большой поклонник Мандельштама, побывав на этой встрече, сказал, что подобные объяснения, хотя сами по себе и интересны, не столько помогают, сколько мешают восприятию, уничтожая тот «пучок смыслов», о котором любил говорить сам поэт.

Нет, никак нам не обойтись без вечного зазора, способного разрастаться до размеров пропасти, которую каким-то чудом иногда преодолевает «одинокий голос человека».

1997

# КАК «ДОСТАТЬ» ЧИТАТЕЛЯ?

Одна моя добрая знакомая, всю жизнь проработавшая редактором толстого литературного журнала, такой лютой и личной ненавистью ненавидела определение «пронзительный», что и теперь, когда ее давно уже нет, я с оглядкой произношу это слово. Наверное, в нем и впрямь есть нечто безвкусное (некоторая чрезмерность), если оно способно внушать такое отвращение. И тем не менее только с его помощью я могу обозначить то особое свойство, которое присуще далеко не каждому даже крупному писателю: повествуя о простом и банальном, поражать читателя навылет, вторгаться в самые глубины его души. О чем, к примеру, рассказ Бунина «Руся»? О первой любви. Эка невидаль! И все же слово «пронзительный» постоянно вертелось на языке и стучало в мозгу, когда я перечитывала этот рассказ. Впрочем, то, что со мной происходило, вряд ли можно назвать чтением. Писатель превратил меня в соглядатая, заставив неотступно следовать за юной парой. «Все казалось, — пишет он, — что кто—то есть в темноте прибрежного леса, молча тлеющего где—то светлячками, — стоит и слушает». Это я и была. Это я, вдыхая острые запахи прибрежных растений, с замиранием сердца слушала шепот влюбленных, плеск воды, треск стрекозиных крыльев. Как я оказалась втянутой во все это? Каким образом автор вынудил меня «душою жить — который раз / В кому—то снившемся пейзаже, / В когда—то промелькнувший час»?\* Вряд ли на этот вопрос есть вразумительный ответ. И все же, дочитав рассказ до последней точки и очнувшись от наваждения, я не могла удержаться от соблазна вернуться к началу, чтобы попытаться понять, как это сделано.

«Скучная местность. Мелкий лес, сороки, комары и стрекозы. Вида нигде никакого», — сообщает автор в начале повествования. Здесь, в этой скучной местности произойдет тривиальнейшая история: первый поцелуй, первое объяснение, первые объятья. Банальная история. Обыкновенное чудо. Чудо, потому что привычное, обыденное вдруг начинает преображаться: мелкий лес наполняется шорохом и шуршаньем, небо приобретает странный зеленоватый оттенок, комары не зудят, как обычно, а «таинственно, просительно» ноют, «страшные, бессонные» ночные стрекозы с громким треском летают над озерной водой. С зари

до зари все шуршит, шелестит, движется, дышит. Всюду мелькают яркие цветовые пятна: голубые мотыльки, желтые кувшинки, желтая куриная слепота, желтый просторный сарафан Руси, ее блестящие глаза, черная коса, темные мелкие родинки, смуглые ноги в пестрых чуньках. Даже петух, который неожиданно забегает в дом в «горячую минуту» первого поцелуя, даже он — не простой, а металлически—зеленый в большой огненной короне. Даже пара журавлей, откуда—то залетевших в то лето на соседнее болото, поражает своим живописным видом — стальным оперением и грозными черными зрачками. «Скучная местность» со всеми ее ничем непримечательными перелесками, болотами, комарами, кувшинками неожиданно превращается в сказочную страну, воскрешение которой происходит с помощью одних лишь гласных и согласных, их чудесного сближения и слияния.

«День Жаркий, прибрежные травы, испещренные желтыми цветочками куриной слепоты, были душно нагреты влажным теплом...» Фраза жужжит, как шмель, обдает жаром, заставляя искать прохлады возле озера, к которому уже устремились Петя и Руся. Но возникшая на наших глазах тонкая материя давно истаявшего летнего дня непрочна: дунь — и разлетится. Она зияет многочисленными гласными, сквозь которые струится то яркий полуденный свет, то странный полусвет быстротечной ночи. Она так же непрочна, как любовь, вспыхнувшая в то далекое лето. «Он, с помутившейся головой, кинул ее на корму. Она исступленно обняла его...» «Исступленно, в изнеможении, смертельная истома, нестерпимое счастье...» — к каким почти романсовым словам прибегает автор. Но не с их ли помощью он окончательно «добивает» читателя, когда, истомив полуденной жарой и окунув в прохладу ночи, заставляет «с помутившейся головой» наблюдать любовную сцену? Не эти ли душные, душистые, как розовый куст, слова, колют и задевают за живое, как и положено розам? Впрочем, кто знает благодаря или вопреки этим словам с читателем происходит то, что происходит? Ясно одно: дар такого воздействия мало кому дан. Есть блестящие стилисты, за словесной игрой которых мы следим рассеянно и вчуже, и существуют совсем неименитые писатели, чью незатейливую прозу трудно забыть.

До сих пор помню эпизод из давным-давно прочитанной повести Аллы Беляковой, где немолодой герой, только что похоронивший старушку мать, вдруг начинает понимать, что нет больше на земле человека, который бы звал его детским именем и знал о нем то, что даже он о себе не знает: когда затянулся родничок на его темечке, когда прорезался первый зуб, когда он начал ходить, как темноты боялся. Не бог весть, какая новая мысль, но написано так... А как написано? Нет под рукой повести. Есть только память о ней. Может, дело было вовсе не в словах, а в интонации, в каком—то особом щемящем звуке.

«Ты меня достал», — говорят нынче, то есть вывел из себя, разозлил, довел. Слыша это жаргонное выражение, я всегда вспоминаю пастернаковское «Достала с полки жизнь мою, и пыль обдула» или набоковское «Не нащупывай жизни моей». Нащупать чью—то жизнь куда труднее, чем добыть кащееву смерть. Путь к кащеевой смерти хоть и сложен, но известен: океан, щука, шкатулка, яйцо, игла. А вот как «достать» читателя? Как добраться до его живого нерва? Где та игла, с помощью которой это можно сделать? Как отточить слово настолько, чтоб оно стало такой иглой? Да и в слове ли дело? Один Бог знает. И тот, кому он приоткрыл эту тайну.

1996

#### ЕГО ВЕЛИЧЕСТВО ПУСТЯК

«Поэзия, следи за пустяком, / Сперва за пустяком, потом за смыслом» (А. Кушнер). Мудрый совет, к которому полезно прислушаться любому — не только поэту. Пустяк, деталь, подробность образуют и плоть стиха, и фактуру жизни. Действуя слишком целенаправленно, мы рискуем пролететь мимо цели, как Шлиман, который в поисках Трои срыл пласты, хранившие ее останки. «Стих держится на выдохе и вдохе, / Любовь — на них, и каждый сдвиг в эпохе» (А. Кушнер). Стихи почти всегда начинаются с пустяка: с интонации, с едва

различимого, лишенного внятного смысла созвучия, с «шепотов и звонов». Это Божьи подсказки. Господь сотворил все, но не все им сотворенное найдено. Поэт ничего не выдумывает. Он лишь обладает способностью улавливать то, что не улавливают другие. «Поэзия есть сознание своей правоты», — сказал Мандельштам. Отчего оно возникает? Оттого, наверное, что существует множество доказательств этой правоты. Неожиданные аллитерации, невесть откуда взявшиеся внутренние рифмы, новые непредвиденные оттенки смысла — все это сигналы, звоночки, знаки того, что поэт ищет *там* и *того*. Детали, мелочи щедро вознаграждают за пристальное к ним внимание.

«Нам остаются только поцелуи, Мохнатые, как маленькие пчелы, Что умирают, вылетев из улья» (Мандельштам).

Прежде чем успеваешь понять, о чем эти стихи, ощущаешь их вкус на губах. Льнущие, щекочущие звуки «л», «м», «п» сами подобны поцелую. Вряд ли поэт целенаправленно подбирал подобные созвучия. Они явились плодом его бормотаний, родились из той невнятицы, которая предшествует стихам.

«Как бы цезурою зияет этот день: / Уже с угра покой и трудные длинноты, / Волы на пастбище, и золотая лень / Из тростника извлечь богатство целой ноты» (Мандельштам).

Ощущение простора и пространства возникает не из смысла сказанного, а из-за протяжности, длительности гласных. Пробежав по безударным слогам, как по ступенькам, отдыхаешь на долгих, как летний день, ударных гласных. Это и есть бесчисленные доказательства правоты поэта. Доказательства того, что созданное им — не случайный набор слов, а нечто изначально существующее и лишь счастливо найденное.

«Годами когда-нибудь в зале концертной / Мне Брамса сыграют, — тоской изойду. / Я вздрогну, я вспомню союз шестисердый, / Прогулки, купанье и клумбу в саду» (Пастернак).

Доминирующее в первых строках ударное «а» (годАми, когдА, зАле, БрАмса, сыгрАют) сменяется настойчивым «у» (изойдУ, прогУлки, клУмба, садУ). Рождается протяжное «ау», как долгий зов, перекличка с прошлым. И кажется, что все паузы здесь заполнены эхом. Когда насилуют слово, делая его рабом идеи или антиидеи, когда обращаются с ним, как самодурхозяин с гуттаперчевым мальчиком, заставляя его проделывать немыслимые акробатические трюки, — слово мстит. Внешне послушное, оно оставляет нам только свою оболочку, закрывая доступ к душе. Слово никому ничего не должно. Его назначение — в одном: быть «блаженным и бессмысленным».

Баратынский назвал поэзию «полным ощущением известной минуты». Наверное, чем больше подобных минут, тем выше качество жизни. К сожалению, в мире популярны иные оценки. Качество жизни принято определять количеством удобств на душу населения. Причем не только на рациональном Западе, но и на Востоке. Восток, где родилась медитация, где издавна существует культ созерцания, где внимание к деталям столь велико, что чаепитие или составление букета — почти священнодействие, — этот Восток все больше меняет свое лицо, приобретая стандартные западные черты. Целеустремленность, деловитость, эффективность — вот свойства, которыми гордится и стремится обладать нынешний мир, становясь все более

механистичным, запрограммированным, единообразным. Подобные тенденции существуют давно. Более века назад говорили о том же. Сегодня эти процессы, как и вообще темп жизни, идут быстрее. Негодовать по этому поводу, становиться этаким современным луддитом нелепо и бесполезно. Мир развивается по своим законам, и трудно предвидеть, что будет с ним и с нами завтра. Ясно одно: в этом сверхскоростном, унифицированном мире выражение «полное ощущение известной минуты» звучит анахронизмом. Но именно это ощущение и делает жизнь по-настоящему качественной, и приходит оно, когда решаешься, отступив от мировых стандартов, жить по своим собственным часам — по часам с замедленными стрелками. Лишь тогда «бытие раскрывает пошире свои голубые глазки», и становится внятным то, что прежде проходило незамеченным, казалось несущественным, пустячным — что деревья похожи на японский букет, что снег падает бесшумно, как свет, что из спички вылетает огонь. «Какая, однако же, за всем этим божественная игра!» — восклицает в своей книге «Голос из хора» Абрам Терц, то есть Андрей Синявский. И эту «божественную игру» он разглядел не гденибудь, а в мордовских лагерях, когда жить невозможно, когда, по его собственным словам, «самая мысль гасится усталостью и равнодушием ко всему».

«Savoir vivre», — говорят французы. «Умение жить». Не знаю, что они вкладывают в это понятие, но, на мой взгляд, «savoir vivre» — это умение чувствовать себя богатым, не имея ни гроша за душой, способность из ничего сколотить капитал, за который трястись не надо, поскольку его нельзя ни украсть, ни пустить по ветру. Дождь, туман, птица, случайный разговор, стихотворная строка, воспоминание — вот они, несметные богатства умеющего жить. Лишенный почти всего, кроме способности видеть, слышать, думать, он тем не менее чувствует себя так, «как будто дали в охапку все сразу, и я стою, прижимая все и ничем не владея, и не знаю, куда положить и что взять». Вот он — баловень судьбы, миллионер, владелец — нет, не «заводов, морей, пароходов», а миллионов минут, прожитых с абсолютным ощущением полноты. Таких баловней судьбы единицы, но именно они не только «умеют жить», но и учат тех, кто не знает своего счастья. Причем учат, не уча и даже не ведая, что учат. Учат лишь тем, что живут по своим часам и расставляют акценты в соответствии со своим представлением о главном и второстепенном, существенном и пустом. «Из чего, собственно, состоит творчество? Да из запаха опилок, расколотого зимой полена, когда оно такое пряное на морозе. Из этого...» — говорит режиссер и художник Юрий Норштейн — еще один баловень судьбы. Чего ни коснется его взгляд, все оживает, пульсирует, дышит, как в сказке братьев Гримм, где от взгляда доброй девочки расцветали цветы, запевали птицы. Там, где для обыкновенного человека унылая пустыня, там для него мощная стихия, звуковая, цветовая, всякая, а любая мелочь может стать сильнейшим импульсом. «Кадры возникали спонтанно, выскакивали неизвестно откуда», — говорит Норштейн. Фильм «Сказка сказок» начался для него со старого полусгнившего тополя, который рос во дворе. Одинокая фигурка женщины, появившаяся в свете фонаря, чтоб через секунду исчезнуть в ночи, подсказала эпизод на танцплощадке. «Поэзия, следи за пустяком...» Его величество пустяк есть молекула жизни, живая клетка, основа человеческого бытия и искусства. Собственно, искусство и есть жизнь, только в ее стущенной форме. «Когда не происходит ничего, все главное с тобою происходит» (Н. Панченко). У художника все идет в дело, становясь сушняком для его костра. «А что такое искусство? Ты будто греешься у огня, который сам разжег», — говорит Норштейн. Но, разжигая огонь для себя, художник согревает многих, каждого, кто захочет забрести на огонек.

Мне недавно попались на глаза строки о том, что жизнь — это сплошная цепь разочарований, непрерывное расставание с иллюзиями детства и надеждами юности, что человек непременно терпит крах: не в любви, так в творчестве, не в творчестве, так в дружбе, не в дружбе, так в отношениях с детьми. В итоге — разбитое корыто. «Умение жить» — это, наверное, еще и способность оставаться *очарованным странником несмотря и вопреки*, способность сохранить завороженность жизнью.

«Придешь домой, шурша плащом, Стирая дождь со щек: Таинственна ли жизнь еще? / Таинственна еще» (А. Кушнер).

Такое умение дается лишь тем, кто способен воспринимать жизнь на молекулярном, на клеточном уровне, то есть на том, на котором она почти никогда не разочаровывает; кто способен сохранить детское умение жить здесь и сейчас, кому дан талант одухотворять сиюминутное и видеть «необъятность в точке тесной» (3. Миркина). С одной стороны, это очень трудно и мало кому доступно, но с другой — предельно легко, потому что для этого не требуется ничего, кроме рецепторов, данных с рожденья, и того, что ежесекундно дается свыше: день, ночь, воздух, ветер, смех, слезы, тишина, звуки. Надо только уметь всем этим распорядиться. Так, как когда-то умел заключенный мордовских лагерей. «Интересно думать на минимуме — когда ничего нет, ни книг необходимых, ни сил, негде взять справку. Дано несколько строк или одна музыкальная фраза, и вот в нее погружаешься и начисто забываешь себя». А забыть себя — это уже очень много. Это почти синоним счастья.

Ритенуто, ритенуто, Дли блаженные минуты, Не сбивайся не спеши, Слушай шорохи в тиши. Дольче, дольче, нежно, нежно... Ты увидишь, жизнь безбрежна И такая сладость в ней. Но плавней, плавней, плавней.

1995

#### **НЕСОВПАДЕНИЕ**

Несовместимость неба и земли есть условие нашего существования. Мы живем в промежутке, возникшем благодаря их неслиянности. А светлая даль, где наконец-то все сходится, есть та морковка, которую вечность не устает держать перед нами: шажок, еще шажок, не сошлось, так сойдется, не нашлось, так найдется, не сегодня так завтра. И так до конца, до точки. Но не до той, желанной, где все сходится, а до мертвой, за которой нет ничего. Несоединимость земного и небесного — модель нашего внутреннего устройства. Вечный зазор между желаемым и возможным, замыслом и воплощением порождает настойчивые попытки его упразднить. И хотя сизифову камню никогда не бывать на вершине горы, а Вавилонская башня никогда не коснется неба, недосягаемые высоты кружат голову, томят душу, лишают покоя, заставляя творить миры, где любой разлад устраним и гармония торжествует. Тоника в музыке, симметрия в архитектуре, соразмерность и красота линий в скульптуре — вот компенсация за пожизненную раздвоенность. На картинах старых мастеров небожители то и дело спускаются на грешную землю, чтобы выручить попавшего в беду землянина. Пронзенный множеством стрел, Святой Себастьян принимает муки на безмятежном фоне тихих гор и мирных облаков. Даже «Страшный суд» Микеланджело или его «Пьета» настолько совершенны композиционно, скульптурно — всяко, что вызывают не ужас, а восторг. Небеса недосягаемы? Но Бах пишет музыку, которая продиктована небесами, и к ним взмывает. А в одном из самых трагических произведений Бетховена звучит пленительная музыкальная фраза, на которую замечательно ложатся слова: «Синь небес». Равновесие торжествует — если не в тематике, то в цвете; не в цвете, то в композиции; не в композиции, то в пропорциях тел, в позе, в выражении лица. Попытка устранить зазор, соединить несоединимое — вот доминанта искусства. Но так ли это сегодня? Что движет нынешним художником? Похоже, он настолько устал преодолевать и стремиться, что сломался. Ломаные линии его картин не знают и знать не хотят друг о друге, упиваясь собственным одиночеством и изломом. В музыке побеждают диссонанс и разъятость. Диссонансна даже тоника. А мелодия если и возникает, то оказывается очередным наваждением, иллюзией, приманкой и, околдовав, обольстив, рассыпается, расползается, звук начинает плыть, как бывает, когда падает напряжение в проводах или садятся батарейки.

Мир

Становится ломок и суховат.

Миф

О вечной жизни не стоит гроша.

Осень

Упирается в плаху.

Мир

Хрустит под ногами, вяло крошась.

Время

Отмирает по плану.

Это голос современного поэта. И до чего же он не похож на торжественный голос времен минувших.

Ржавеет золото, и истлевает сталь, Крошится мрамор. К смерти все готово. Всего прочнее на земле — печаль, И долговечней — царственное слово.

«Царственное слово» — какой анахронизм! Нет нынче веры в долговечность чего бы то ни было. Тем более слова. Наступила эпоха неочарованного странника, который не столько озабочен тем, чтобы преодолеть внутренний дискомфорт, сколько тем, чтобы лишний раз подчеркнуть его, получив от этого болезненное удовольствие. Устав от иллюзий, он больше не хочет ни светлых далей, ни горних высей. Похерив вертикаль, он стремится к нарочитому заземлению:

Кто-то выбросил рогожу, Кто-то выплеснул помои, На заборе чья-то рожа, Надпись мелом: «Это Зоя».

Отказавшись от небес, он тащится по земной дороге, выкрикивая нечто отрывистое и маловразумительное:

Там торч и таска, там на приходе ништяк и тряска,

там дринк на йоде и джеф на водке, там леший бродит,

там круче ломки, когда кидают из-за коробки...

Это язык тех, кто, впитав с молоком матери всю горечь и весь раздрай времен давних и недавних, не в силах больше говорить всерьез о таинствах и смыслах. Язык тех, кого занимает не преодоление раздвоенности, а умножение картин распада. Язык тех, кто потерял дар речи. Что это — вырождение? А может, рождение? Не присутствуем ли мы при родах? Не

сопутствуют ли эти корчи, судороги, потуги возникновению новой гармонии, которую не в силах воспринять наши нынешние рецепторы? Воспитанные на иных образцах, мы ждем, что Афродита появится из пены морской. И если она приходит в мир в виде сморщенного, невзрачного, орущего комочка, мы вряд ли способны узнать ее. Несовпадение — программа земной жизни.

Время все расставит по своим местам, но, увы, лишь тогда, когда вымрут непосредственные участники событий. Вечность ответит на все вопросы, но лишь тогда, когда уйдут задавшие их. Жизнь, зачатая в соитии, идет в навеки разомкнутом пространстве в условиях мучительного несовпадения, упразднить которое можно только упразднив саму жизнь.

1996

#### ПАМЯТИ БОРИСА ЧИЧИБАБИНА

### 1. «О матерь смерть, сними с меня усталость»

Трудно говорить о том, кто все сказал о себе сам. И даже угадал время года, которое станет последним:

Уходим о зимней поре, не кончив похода... Какая пора на дворе, какая погода!..

Этой снежной зимой 1995 года — не знаю, снежная ли она была в Харькове, родном городе поэта — умер Борис Чичибабин. 15 января — сорок дней, как его нет с нами.

Так не хочется впускать злобу дня в разговор о нем, но как без нее обойтись? Ведь злоба дня, я уверена, приблизила конец. Жить вообще смертельно опасно, а в границах бывшего СССР особенно. «Доколе длится время злое, да буду хвор и неимущ». Время злое длится. Страна раскололась, и трещина, по выражению Гейне, прошла через сердце поэта.

Первые чичибабинские стихи, которые я узнала в середине 70-х, посвящались друзьям—эмигрантам:

Край души, больная Русь, — перезвонность, первозданность с уходящим — помирюсь, с остающимся — останусь...

Последнее, что я слышала из уст самого поэта, это стихи о Родине, которую он потерял:

С мороза душу в адский жар впихнули голышом. Я с родины не уезжал — за что ж ее лишен?

Наверное, надо, как водится, вспомнить биографию поэта, рассказать, что он провел пять лет в сталинских лагерях --

в моей дневной одышке в моей ночи бессонной мне вечно снятся вышки над лагерною зоной... что был исключен из Союза писателей за выступление а защиту Твардовского; что долгие годы не печатался.

Но в короткой заметке всего не напишешь. Об одном хочу сказать непременно. О таланте любить. Борис Чичибабин обладал этим талантом сполна. Он любил природу, поэзию, друзей и страстно, нежно, преданно любил свою жену Лилю. Его недавняя книга стихов и сонетов почти вся о любви.

Для счастья есть стихи, лесов сырые чащи и синяя вода под сенью черных скал. Но ты в сто тысяч раз таинственней и слаще всего, что видел взор и что рассудок знал.

С трудом заставляю себя прервать цитату. Поэт действительно сказал о себе все. «Он — чистое дитя, и вы его не троньте», — пишет Чичибабин о своем друге Миколе Руденко. Но и сам Борис Чичибабин — чистое дитя. И глаза его были детскими, и почерк. А когда Лиля подсказывала ему на вечерах строку или слово, он выглядел, как школьник, забывший урок. Вспоминаю его последнее выступление на поэтическом вечере, организованном Литгазетой. Вспоминаю его растерянность и досаду, когда он не мог вспомнить начало стихотворения, которое собирался прочесть. Лили поблизости не оказалось, и некому было подсказать. Что он хотел тогда прочитать, не знаю. Не успела спросить.

Помереть ему? Да ну! Померещилось — и врете. В волю, в вечность, в вышину он уплыл из плена плоти. <...>

Не мудрец он, а юнец, и не разу не был взрослым, над лицом его венец выткан гномом папиросным. (Борис Чичибабин. «На вечную жизнь Л. Е. Пинского»)

1995

## 2. «Я ПОЧУЯЛ БЕДУ...»

Что делает поэзию Чичибабина столь притягательной? Интонация, наверное. Едва я натыкаюсь на строки

Нам дает свой венок, — ничего не поделаешь, — Вечность, И все дальше ведет, — ничего не поделаешь, — Дух... —

как попадаю под обаяние этой особой неповторимой чичибабинской интонации. Понимая, что попытка разъять единое целое на составные части — задача неблагодарная, я все же не могу не поддаться чисто детскому желанию разобрать стихотворение, как часы, чтоб посмотреть, что за пружинки и винтики спрятаны внутри. Наверное, Чичибабин, в котором всегда было много

детского, понял бы меня и не осудил. Тем более что стихи, в отличие от часов, нельзя испортить: сколько их ни разбирай, с них как с гуся вода.

Я почуял беду — и проснулся от горя и смуты, И заплакал о тех, перед кем в неизвестном долгу, И не знаю, как быть, и, как годы, проходят минуты. Ах, родные, родные, ну чем я вам всем помогу?

Казалось бы, поэт не говорит ничего обнадеживающего, но строки звучат как утешение. И «виновата» интонация, которая нередко бывает важнее слова. Недаром к ней так чувствительны наши братья меньшие. Помню, как пес моих друзей поджимал хвост и забивался под диван, когда ему грубым голосом говорили: «Джекунчик, милый, хороший». Но едва хозяин ласковым голосом произносил: «Пошел вон, подлец», как Джек выползал из—под дивана и лез целоваться. Вот и нам важно не что, а как. Поэт говорит:

О, как мучает мозг бытия неразумного скрежет, Как смертельно сосет пустота вседержавных высот!

но в голосе его столько нежности и сострадания, что нам кажется, будто он пытается согреть нас своим дыханием, взять на себя нашу тоску и неприкаянность. Поэт жалуется:

И меня обижали — безвинно, взахлеб, не однажды, И в моем черепке всем скорбям чернота возжена... --

а у читателя возникает чувство, что ему помогают избавиться от его собственных обид. Поэт утверждает: «Век растленен и зол. И ничто на земле не утешит», а сам, опровергая собственное утверждение, только и делает, что утешает и спасает. На коротком отрезке пути от сердца поэта к сердцу читателя все мрачные слова преображаются и начинают светиться, помогая нам «свободней и легче» дышать. И если у поэзии есть какое—то предназначение, то не в этом ли оно?

1996

### «А ЖИЗНЬ ВСЁ ТЫЧЕТСЯ В АЗЫ»

Леонид Аронзон. Смерть бабочки. — «Гнозис-пресс» — «Дайамонд-пресс». Москва-Лондон. 1998.

Имя питерского, вернее, ленинградского поэта Леонида Аронзона, погибшего в возрасте 31-го года в 70-м году, я впервые услышала не в России, а в Лондоне от английского переводчика Ричарда Маккейна. По всему было видно, что Маккейн влюблён в поэзию Аронзона: он то и дело цитировал его строки и упоминал его имя в разговоре. Ричард переводил стихи Аронзона более двадцати лет - с тех самых пор, как узнал о нём от своих друзей Аркадия Ровнера и Виктории Андреевой. При жизни Аронзон не напечатал ни строки. В новые времена вышли два его сборника - в 90-м и 94-м. Только что изданная книга «Смерть бабочки» (издание Гнозис-пресс - Дайамонд-пресс) с параллельными переводами на английский Ричарда Маккейна, пожалуй, самое полное собрание стихотворений поэта.

Леонид Аронзон - «пограничник»: он существует «на границе счастья и беды», тоски и праздника. Он будто сидит у костра, чувствуя жар лицом и холод спиной. Слова «счастье, рай, праздник, свет, красота» звучат в его стихах несметное количество раз, но почти всегда в паре с антонимами:

На груди моей тоски зреют радости соски...

Чересчур, увы, печальный, Я и в радости угрюм...

Хандра ли, радость - всё одно: кругом красивая погода!

Аронзон - «пограничник» ещё и потому, что живёт на границе бытия и небытия, близость которого ощущает постоянно (не отсюда ли такое острое чувство жизни).

Напротив звёзд, лицом к небытию, обняв себя, я медленно стою.

Жить, умереть - всё в эту ночь хотелось! Но ночь прошла, и с ней её краса.

Если в августовскую ночь 67-го года, когда были написаны эти строки, поэт выбрал жизнь, то в октябрьскую ночь 70-го выбрал смерть (или она его выбрала). Произошло это в горах под Ташкентом, куда он уехал отдыхать и путешествовать. Уехал не один, а с женой, которой посвящены все его стихи о любви: «Красавица, богиня, ангел мой, / исток и устье всех моих раздумий...». В ту роковую ночь жены рядом с ним не было. В одиночестве бродя по горам, он наткнулся на избушку пастуха, где обнаружил охотничье ружьё. Выйдя из избы, Аронзон застрелился, либо стал жертвой неосторожного обращения с ружьём. «Просто в тот день в горах было очень красиво», - вспоминает подруга жены Аронзона Ирина Орлова.

Боже мой, как всё красиво! Всякий раз, как никогда. Нет в прекрасном перерыва, отвернуться б, но куда?

Не найдя, куда бы отвернуться, поэт выстрелил, перейдя границу, которая всегда его гипнотизировала.

Как хорошо в покинутых местах! Покинутых людьми, но не богами. И дождь идёт, и мокнет красота

старинной рощи, поднятой холмами.

.....

Кто наградил нас, друг, такими снами? Или себя мы наградили сами? Чтоб застрелиться тут не надо ни черта: ни тяготы в душе, ни пороха в нагане.

Ни самого нагана. Видит Бог, чтоб застрелиться тут, не надо ничего.

Кажется, поэт просто спутал мгновенье и вечность, сон и явь, жизнь и смерть: «Жизнь... представляется болезнью небытия... О, если бы Господь Бог изобразил на крыльях бабочек жанровые сцены из нашей жизни!» («Стихи в прозе»). Бабочки, стрекозы и всякая прочая живность великолепно себя чувствуют на страницах его книги. И этим, как, впрочем, и интонацией, Аронзон напоминает Заболоцкого: «Где кончаются заводы, / начинаются природы. / Всюду бабочки лесные - / неба лёгкие кусочки - / так трепещут эти дочки,... / что обычная тоска / неприлична и низка.». Аронзон не боится ни своих обереутских интонаций, ни ветра Хлебникова, который временами залетает в его стихи. Он ОКЛИКАЕТ старших поэтов, но не подражает им. Что бы Аронзон ни писал - рифмованные стихи, верлибры, стихи в прозе, - он всегда узнаваем, самобытен, и абсолютно самостоятелен.

О чём его стихи? О первых и последних вещах, о первоэлементах бытия, об азбучных истинах - этом неисчерпаемом источнике вдохновения, фантазии, новизны. «... А жизнь всё тычется в азы» - пишет поэт. Как бы ни усложнялся мир, жизнь всё равно «тычется в азы», справляться с которыми сложней всего:

И бьётся слабый человек, Роняя маленькие перья. Двадцатый век, последний век, Венок безумного творенья.

Но если слабый человек роняет перья, значит у него есть крылья, и он способен подниматься к небесам, отношения с которыми у поэта весьма короткие, почти домашние. Он даже свою любимую способен увидеть, глядя в небо: «От тех небес, не отрывая глаз, / любуясь ими, я смотрел на Вас». У Аронзона и с Богом особые отношения: «боксировать с небом (Богом)», - читаем мы в его «Записных книжках». Поэт постоянно чувствует Его присутствие и пишет под Его диктовку («Придётся записывать за Богом, раз это не делают другие»). А записывать занятие трудоёмкое: надо напряженно вслушиваться и всё ловить на лету. Иногда хочется передышки, паузы. Не отсюда ли запись: «Где-то Ты не должен быть, Господи». когда пауза наступает, когда Бог молчит, вернее когда поэт перестаёт его слышать, наступает мёртвая тишина, которая, кажется, будет длиться вечность. Вот откуда этот образ качелей, к которому поэт то и дело возвращается в своих записных книжках: «Качели... возносили меня и до высочайшей радости и роняли до предельного отчаяния..., но всякий раз крайнее состояние казалось мне окончательным». А вот одна из последних записей: «Качели оборвались: перетёрлись верёвки». Наконец самые последние строки: «Я хотел бы отвернуться. Катастрофа - закрытые глаза». Поэт не выдержал нестерпимого света, нестерпимого жара жизни, не выдержал взлёта, за которым непременно следует спад.

И всё же не спад и не тоска - лейтмотив книги. «Материалом моей литературы будет изображение рая», - нарочито казённым языком сообщил Аронзон в своих записных книжках. Так он и сделал: поэт живописал рай на земле: «Знойный день. Ледниковые камни. / Бык понурый. Жуки и слепни. / Можжевельника черные капли. / Вид с обрыва. И Ева в тени». Перевожу взгляд направо и читаю ту же строфу по-английски. Всё сохранено: и мысль, и чувство, и размер. Но нет рифмы. Впрочем, рифмы нет не только в переводах Маккейна. Если она ещё где-то и существует, то, наверное, только в русской поэзии. И есть ли у неё будущее - неизвестно. Во всяком случае, Ричард Маккейн перевёл стихи Леонида Аронзона бережно и любовно, за что ему спасибо.

1998

#### ЗАЧЕМ ВЫ МЕНЯ МУЧАЕТЕ?

«Несколько месяцев назад мне позвонила из Цюриха некая дама, которая сообщила, что она родом из Харькова, много лет живет в Швейцарии, преподает русский язык и составляет для своих студентов антологию современной русской поэзии. Она разыскала меня, чтоб прочесть список моих стихов, которые собиралась включить в антологию. «Я бы выбрала больше, но студенты не любят грустных тем. Слова «боль», «тоска», «смерть» их пугают и расстраивают», — виновато пояснила дама. «А меня пугают и расстраивают такие студенты», — сказала я.

Через некоторое время мне пришло приглашение выступить на славистском факультете Ноттингемского университета. Готовясь к предстоящему событию и листая поэтические сборники, я невольно вспомнила свою швейцарскую собеседницу. А ведь и впрямь доминанта русской поэзии — глубокая печаль. «Впереди одна тревога, и тревога позади», — писал Клычков много лет назад. Прошли десятилетия, а тревога осталась. «О матерь Смерть, сними с меня усталость», — читала я чичибабинские строки английским славистам и кожей чувствовала, что довольно с них тоски и надо срочно менять пластинку. Не потому, что они тупые или противные, а потому, что выросли в иной атмосфере, дышат иным воздухом. В прямом и переносном смысле. Там невозможно ТАК устать. Зато можно шутить. Там шутят все: преподаватели, продавцы, водители автобусов. Там любят юмор. Именно юмор, а не зубоскальство или ерничанье. При всей основательности и респектабельности существования там предпочитают не слишком серьезно относиться к себе и ко всему происходящему. «Таке it еазу» 1, — говорят англичане. Мудрый совет, которому мы так и не научились следовать. То ли обстоятельства мешают, то ли мы сами порождаем эти вечно неблагоприятные обстоятельства.

Позвонив на днях в одно учреждение с каким—то пустяковым официальным вопросом, я вместо ответа услышала тяжелый вздох и скорбный женский голос: «Не понимаю, что вы хотите? Зачем вы меня мучаете?»

1996

### ЧЕЛОВЕК ВОЗДУХА

«Все уже написано, — с маниакальной настойчивостью повторял мой друг-поэт, человека давным-давно выпотрошили и вывернули наизнанку. Ничего нового о нём не скажешь». Мысль до того «свежая», что нелепо возражать. Каждый пишущий испытывал подобные чувства. Каждый пишущий, перечитав Пушкина и убедившись, что он — « наше всё», спрашивал себя: «Зачем пишу?» Ответ, правда, давно существует и звучит весьма убедительно: «Не могу не писать». Но есть еще одна старая истина: «Каждый пишет, как он

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Не принимайте близко к сердцу.

дышит». А поскольку состав воздуха постоянно и существенно меняется, то, следовательно, меняется и манера письма. Не может не меняться. Значит, проблема новизны снимается: новизна обеспечена нам самими условиями существования.

Страницу и огонь, зерно и жернова, секиры острие и усеченный волос - Бог сохраняет все: особенно — слова Прощенья и любви, как собственный свой голос.

В них бьется рваный пульс, в них слышен костный хруст, И заступ в них стучит: ровны и глуховаты, поскольку жизнь — одна, они из смертных уст звучат отчетливей, чем из надмирной ваты... Иосиф Бродский

Слова прощенья и любви не исчезают, они всегда в воздухе. Но не исчезают и все мощные выбросы зла и агрессии. Любые времена костоломны, а в двадцатом столетии костный хруст слышен особенно отчетливо. Рваный пульс, аритмия, асфиксия, режущие ухо диссонансы — без этого наша эпоха плохо представима. В нескладном мире трудно писать складно. Так и тянет нарушить правила согласования, похерить падежи и знаки препинания:

протяни онемевшему небу тишины неуместную весть святый боже которого нету страшный вечный которого есть... Алексей Цветков

Такими рассогласованными, но при этом в высшей степени осмысленными словами говорит современный поэт.

Что, разве в этом мире больше нет романтики, нежных чувств, прекрасной дамы? Есть, как не быть. Но сегодня, когда поэт и его муза дышат не столько «духами и туманами», сколько разными вредоносными выхлопами, картинка получается совсем иная:

И тетя Муза в крашеных сединах Сверкнула фиксой, глядя на меня... *Сергей Гандлевский* 

Или:

Жертва козней, собеса, маразма, невроза, в сальном ватнике цвета «пыльная роза», с рюкзаком за спиной, полным грязного хлама, в знойный полдень проходит под окном моим дама. Лев Лосев

И все же, несмотря и вопреки, «живем и радуемся, что Господом ниспослан нам живой удел.»

Боже мой, как все красиво! Всякий раз как никогда. Нет в прекрасном перерыва, Отвернуться б, но куда? *Леонид Аронзон* 

Казалось бы, полное благорастворение воздухов, полное согласие между словами: и падежи на месте и знаки препинания — тишь да гладь, да Божья благодать. Но это только на первый взгляд. Если получше вчитаться, то непременно почувствуешь в этом славословии нечто тревожное, настораживающее, какой-то изъян, червоточинку. И не сразу поймешь, откуда оно — это чувство тревоги. То ли от нарочито неловкой рождающей еле заметную ироническую интонацию манеры выражаться («всякий раз как никогда»), то ли от неожиданного и поначалу необъяснимого желания отвернуться... Зачем отворачиваться, если все так хорошо? Затем, что избыточная красота тоже гибельна и от счастья тоже можно умереть. «Нет в прекрасном перерыва» — говорит поэт, отлично зная, что есть. Более того, зная, что перерыв — это не просто отсутствие прекрасного, но присутствие ужасного, от которого лучше вовремя отвернуться. Нет, это не «мороз и солнце — день чудесный!», не беспримесная радость бытия, не кантилена. Это какой-то болезненный выкрик, восторг, смешанный с тоской и страхом.

Если перефразировать пословицу «человек есть то, что он ест», то можно сказать — «поэт есть то, чем он дышит». В этом смысле поэт — человек воздуха. «Блаженное благоуханье / Единый раз сполна вдохну...» — вряд ли такое может быть написано сегодня, когда концентрация ядов гораздо выше, чем прежде, когда горького куда больше, чем сладкого, и даже о сладком пишется горько:

На кладбище, где мы с тобой валялись, разглядывая, как из ничего полуденные облака ваялись тяжеловесно, пышно, кучево,

там жил какой-то звук, лишенный тела, то ль музыка, то ль птичье пить-пить-пить, и в воздухе дрожала и блестела почти несуществующая нить.

Что это было? Шепот бересклета? Или шуршало меж еловых лап индейское, вернее, бабье лето? А то ли только лепет этих баб —

той с мерой, той прядущей, но не ткущей, той с ножницами? То ли болтовня реки Коннектикут, в Атлантику текущей, и вздох травы: «Не забывай меня».

Лев Лосев

Вполне традиционные стихи. Чем не прошлый век? И все же при кажущейся традиционности эти стихи абсолютно современны. Во-первых, контекстом (в сборнике они расположены где-то между «Включил ТВ — взрывают домик./ Раскрылся сразу он, как томик...» и «Повинуясь чугунной бабе,/ разверзаются хляби...»); во-вторых, тем, что эта старая песня рождена в Новом свете, хотя и перекликается с покинутым Старым; а также тем, что действие, точнее, бездействие — dolce far niente — происходит на кладбище, где живет лишенный тела звук, где травы шепчут «не забывай меня», а в воздухе дрожит почти несуществующая нить жизни, да и та вот-вот оборвется. Все традиционное, классическое существует здесь как фон, как аллюзия, печально ироничный кивок, привет, посылаемый из-за океана туда, откуда есть пошли эти строки, в которых пушкинские парки переплетены с реалиями Нового Света, а российское бабье лето с английским Indian summer...

Нет, вовсе не обязательно отказываться от привычных связей и вставать на уши, чтоб произнести нечто новое. Да и вообще, при наличии поэтического дара, нет нужды специально хлопотать о новизне. Новизна — в воздухе, постоянно меняющемся и влияющем на химию организма — нервные волокна, мозговые клетки, состав крови — то есть, на все то, с помощью чего «химичит» поэт.

Говори, как под пыткой, вне школы и без манифеста, Раз тебе, недобитку, внушают такую любовь Это гиблое время и Богом забытое место. Сергей Гандлевский

Вдох предполагает выдох. Выдыхая стихи, которые остаются в воздухе (если не сами слова, то флюиды, от них исходящие), поэт невольно воздействует на окружающую среду. Она творит его, а он — её. Даже когда нечем дышать («Душно, и все-таки до смерти хочется жить»), поэт дышит ворованным воздухом, в котором иногда рождаются неслыханно новые строки...

«Уже не я пою — поёт мое дыханье...» О. Мандельштам

1999

## ВЕЛИКАЯ СУШЬ Заметки о поэзии

на исходе двадцатого века вижу зверя в мужчине любом вижу в женщине нечеловека словно Босха листаю альбом

беспощадную оптику психа эти глазоньки полные льда ты боялась примерить трусиха но отныне ты то-же боль-на... Денис Новиков

Эти стихи — объяснительная записка. «Зверь, нечеловек, псих» — такова «беспощадная оптика» сегодняшнего дня. Каков поп, таков и приход. Каков мир, таков и поэт. Он мрачно шутит или бубнит что-то на первый взгляд невразумительное, а на второй и третий — исполненное смысла (если таковой возможен в этом абсурдном мире)

Только чу! — покачнулось чугунной цепи звено, хрустнув грязным стеклом, чем-то ржавым звякнув железно, сотрясая депо, что-то вылезло из него, огляделось вокруг и, подумав, обратно залезло.

Лев Лосев

Не вдохновилось, значит, тем, что увидело вокруг. Более того, ужаснулось и залезло обратно. А те, кому лезть некуда, остались и, ужаснувшись, начали писать стихи. Ведь ужас — почти такой же мощный стимул, как восторг.

Тебя берут на мушку, На пушку, на испуг, А ты визжи: — Какая Черёмуха вокруг! Владимир Салимон

Но визжать как-то не очень получается. Куда лучше даётся горький смешок, смешной стишок, невнятное бормотанье или строки, написанные сухим, почти деловым тоном. Никаких пьяных или трезвых слёз, никакой влаги. Барометр показывает «великая сушь». Даже если и говорится про слёзы, то говорится сухо.

Здесь когда-то ты жила, старшеклассницей была, А сравнительно недавно своевольно умерла.

. . .

Что ли роз на все возьму, на кладбище отвезу, Уроню, как это водится, нетрезвую слезу...

. . .

Воскресать так воскресать! Встали в рост отец и мать. Друг Сопровский оживает, подбивает выпивать.

. . .

Нарастает стук колёс и душа идёт вразнос. На вокзале марш играют— слепнет музыка от слёз. Сергей Гандлевский

Разве не метафизический ужас диктует эти «частушечным стихом» написанные строки? Но писать навзрыд сегодня вряд ли возможно. Запас слёз исчерпан. Как и запас высоких слов. Исчерпан не данным поэтом, а всеми предыдущими. Душа идёт вразнос, а ритм остаётся прежним — плясовым. Никакого захлёба никаких бурь, никакого града слёз на бумагу «

прежним — плясовым. Никакого захлёба, никаких бурь, никакого града слёз на бумагу. « Февраль. Достать чернил и плакать» возможно теперь только в кавычках. Чем сдержанней тон, тем выше напряжение. Всё ждёшь взрыва, который, если и происходит, то неявно. Все катаклизмы — внутренние, подобно внутреннему кровоизлиянию или закрытому перелому.

Феноменальность жизни моей, шага, вдоха грудная тяга, коченеющий угра пустой объём и шаги мои в нём.

В жизнь упавший, в чехле кожи, с принятой на земле логикой мышц, суставов, костей вертикальных людей —

я иду к остановке и там стою безмолвно и не перестаю шевелить от холода пальцами ног, весь — удар прицельного бытия и его срок.

Владимир Гандельсман

Всё произносится ровным лишённым модуляций голосом: коченеющее утро, шаги, человек в чехле кожи, замёрзшие пальцы ног. И вдруг в последней строке три взрывных слова — «удар, прицельный, срок». Кажется, что подобно существующему в чехле кожи человеку, все слова в стихе были зачехлены. И вдруг тремя рывками с них сдёрнули чехол и обнажили голый нерв.

По мере того как в мире повышаются децибелы шума, поэты понижают голос и сбавляют тон. Наверное, это единственная возможность быть услышанным. И не только понижают голос, но и занижают лексику:

это не гром прогремевший это мой рот изблевавший все что он пивший и евший и пеловавший

Денис Новиков

Витюра раскурил окурок хмуро. Завёрнута в бумагу арматура. Сегодня ночью (выплюнул окурок) мы месим чурок.

Борис Рыжий

В поэзии, как и в искусстве в целом, прогресс невозможен. Но возможно, а вернее, неизбежно одно — полная смена аппарата. Поэту, как волку из « Сказки про козу и семеро козлят», перековали горло. Он больше не может петь, как Есенин, греметь, как Маяковский, захлёбываться, как Пастернак, неистовствовать, как Цветаева. Но он может другое: говорить бесстрастным голосом, когда хочется выть, шутить, когда хочется плакать, множить прозаизмы, когда тянет слагать стихи, цедить сквозь зубы, когда хочется клясться в вечной любви.

Мне не хватает нежности в стихах, а я хочу, чтоб получалась нежность — как неизбежность или как небрежность, и я тебя целую впопыхах,

о, муза бестолковая моя! Ты, отворачиваясь, прячешь слёзы, а я реву от этой жалкой прозы лица не пряча, сердца не тая.

Борис Рыжий

Так писал поэт с недоперекованным горлом. Остался в нём неизжитый плач, какая-то непрошеная открытость и бесшабашность. Его не устраивала муза, которая прячет слёзы. Может быть, в этой несовременности крылась одна из причин того, что он так трагически рано сорвался с орбиты. Трудно жить «лица не пряча, сердца не тая», когда стрелка барометра упорно показывает «великая сушь». Правда, попытка жить с сухими глазами и говорить сухими словами дорого даётся. Хотя жить, не пряча слёз и « сердца не тая» тоже не просто. Впрочем, истории важен только сухой остаток, то есть, стихи.

2001

#### ЧАЕПИТИЕ АНГЕЛОВ

«Как я хочу, чтоб строчки эти /

Забыли, что они слова, / А стали небо, крыши, ветер, / Сырых бульваров дерева!» (Вл. Соколов).

Желание вполне понятное, но трудно выполнимое. Выскочить из слов — задача столь же непосильная, как и воплотиться в слово. Жизнь — борьба. А жизнь поэта — ещё и борьба за слово, со словом и против него. Казалось бы, достаточно и первых двух этапов. Счастливо найденное слово вполне может стать самоцелью. Тем более после изматывающей возни с ним, которую наглядно продемонстрировала Ирина Токмакова в детском стихотворении «Невпопад»:

На помощь! В большой водопад Упал молодой леопад! Ах нет! Молодой леопард Свалился в большой водопард. Что делать — опять невпопад. Держись, дорогой леопад, Верней, дорогой леопард! Опять не выходит впопард.

И всё же стремление освободить «леопарда», выпустить его из словесной западни на волю — неистребимо. Но возможно ли это?

Я вышел из кино, а снег уже лежит, и бородач стоит с фанерною лопатой, и розовый трамвай по воздуху бежит — четырнадцатый, нет, девятый, двадцать пятый.

Однако целый мир переменился вдруг, а я всё тот же я, куда же мне податься, я перенаберу все номера подруг, а там давно живут другие, матерятся.

Всему виною снег, засыпавший цветы, до дома добреду, побряцаю ключами, по комнатам пройду — прохладны и пусты. Зайду на кухню, оп, два ангела за чаем.

Свершилось! Строчки забыли, что они слова и стали снегом, бородачом, лопатой, розовым трамваем, бегущим не по бумаге, а по воздуху. Ничего бумажного нет в этих стихах. Всё можно потрогать, понюхать, услышать, увидеть.

Поэт ловил и поймал мир в свои сети. Поймал, чтоб снова отпустить на волю (не случайно «воля» и «улов» близки по звучанию). Но отпустить иным, преображённым — таким, где трамвай летит по воздуху, а на кухне сидят за чаем два ангела. Не попади эта кухня в плен к поэту, не было бы и ангелов. Таков эффект этого странного плена. Странного — потому что не вполне ясно кто у кого в плену: поэт у мира, мир у поэта или они — друг у друга. Во всяком случае, пленённый поэтом мир выходит на свободу ещё более пленительным и ярким. Вопрос в том, как ему, то есть миру, удаётся вырваться из плена. Вернее, как удаётся поэту выпустить его. А ещё конкретней, как сиё удалось Борису Рыжему — автору приведённого выше стихотворения.

Возможно, помогла не слишком плотная словесная кладка, оставленные между словами щели. А, может быть, — лёгкость перехода из одного регистра в другой, из высокого в низкий.

Тут тебе и киношка, и телефон, и матерок, и невесть откуда появившиеся ангелы. (Помните — «побряцаю ключами»? Уж не от рая ли?). Но и небожители заняты вполне земным делом — чаепитием. Ведь жизнь именно так и идёт — на всех этажах сразу. Или «виновата» интонация — одновременно элегичная и будничная, насмешливая и романтичная.

Говоря об интонации, нельзя не вспомнить Чичибабина с его особой чичибабинской (другого эпитета не подберу) интонацией, благодаря которой его лучшие стихи никогда не будут просто словами.

Сними с меня усталость, матерь Смерть. Я не прошу награды за работу, но ниспошли остуду и дремоту на моё тело, длинное как жердь.

. . .

Одним стихам вовек не потускнеть, Да сколько их останется, однако. Я так устал! Как раб или собака. Сними с меня усталость, матерь Смерть.

Скорей всего останутся именно те стихи, которые забыли, что они — стихи. «Усталость», побывав в словесном плену поэта, вышла из него не только чичибабинской, но всечеловеческой, вековой. Это уже не слова. Это вселенский вздох.

Трудно в точности определить почему одни стихи — пусть виртуозные, блестящие — остаются словами, а другие — хоть и не столь совершенные — не помнят, что они слова. У одного и того же поэта можно найти и то и другое.

Кто ранит нас? Кто наливной ранет надкусит в августе, под солнцем тёмно-алым? Как будто выговор, — нет, заговор, — о нет, там тот же корень, но с иным началом. Там те же семечки и — только не криви душой, молитву в страхе повторяя. Есть бывший сад. Есть дерево любви. Архангел есть перед дверями рая с распахнутыми крыльями, с мечом — стальным, горящим, обоюдоострым. Есть мир, где возвращенье не при чём, где свет и тьма подобны сводным сёстрам.... *Бахыт Кенжеев* 

Слова, слова, слова, которые плохи лишь тем, что слишком хороши, слишком благозвучны и нарочито аллитерированы, слишком тесно пригнаны друг к другу — ни щёлочки, ни просвета. Они, как гладкая стена, где не за что зацепиться. А ведь тот же поэт сказал: «Сквозь внезапную трещину в разговоре — / вспышка света...». Нет здесь этой трещины. А в других его стихах есть:

...это личность по имени «я» в тёплых, вязких пластах бытия с чемоданом стоит у вокзала и лепечет, что времени мало, нет билета — а поезд вот-вот тронется, и уйдёт, и уйдёт...

Как это ни парадоксально, но слова, оставшиеся словами, теряют дар речи. Онемевшие слова — проклятие поэта. И нет никаких инструкций для желающих избежать подобной немоты. Есть только счастливые примеры, на которых всё равно ничему не научишься:

Гляжу на грубые ремёсла, Но знаю твёрдо: мы в раю... Простой рыбак бросает вёсла И ржавый якорь на скамью.

Потом с товарищем толкает Ладью тяжёлую с песков И против солнца уплывает Далёко на вечерний лов.

. . .

Тогда встаёт в дали далёкой Розовопёрое крыло. Ты скажешь: ангел там высокий Ступил на воды тяжело.

И непоспешными стопами Другие подошли к нему, Шатая плавными крылами Морскую дымчатую тьму.

Клубятся облака густые, Дозором ангелы встают, - И кто поверит, что простые Там сети и ладьи плывут?

Вл. Ходасевич

Удачный лов. Удачный потому, что всё пойманное выпущено на волю через огромные отверстия в сетях (одна строка со множеством зияющих гласных чего стоит: «Шатая плавными крылами»).

В который раз — ангел, в который раз — рай. Но поди пойми почему у одного ангела крылья живые, а у другого — бумажные. Почему в одном случае, когда мне говорят: «Но знаю твёрдо: мы в раю», — верю на слово, а в другом...

2000

## ПОГОВОРИМ О СТРАННОСТЯХ ЛЮБВИ Заметки о любимых книгах и стихах

«Лазурь да глина, глина да лазурь, Чего ж тебе еще? Скорей глаза сощурь, Как близорукий шах над перстнем бирюзовым, Над книгой звонких глин, над книжною землей, Над гнойной книгою, над книгой дорогой, Которой мучимся как музыкой и словом».

Трудно поверить, что я росла, не зная ни этих, ни других строк Мандельштама. И не знала я ни единой цветаевской строки. Даже таких хрестоматийных, как

«Тоска по Родине! Давно Разоблаченная морока! Мне совершенно все равно — Где совершенно одинокой Быть...»

Из ахматовских стихов я знала только то, которое часто слышала в детстве, потому что его любила читать мама, когда собирались гости:

Один идет прямым путем Другой идет по кругу И ждет возврата в отчий дом Ждет прежнюю подругу. А я иду — за мной беда, Не прямо и не косо, А в никуда и в никогда, Как поезда с откоса».

Мама читала стихотворение, держа в руках малоформатный сборник, который ей подарила сама Ахматова вскоре после войны. Читала с выражением, с красноречивыми паузами. А прочитав, эффектным движением захлопывала книжку и бросала на диван. Вот и вся Ахматова, которую я знала. После того, как мне однажды сказали, что в моих стихах есть ахматовские интонации, я даже боялась прикоснуться к ее поэзии. И лишь много позже, когда можно было не опасаться подражательности, открыла для себя Ахматову целиком.

Удивительно, начиная писать, я совершенно не была «обременена» знанием великой поэзии. Но, может быть, такое невежество необходимо, чтоб на что-то решиться. Конечно, я росла на сказках Пушкина. Даже разговаривала цитатами из этих сказок: «Дурачина ты, простофиля», — говорила я своим обидчикам. Школьницей знала наизусть многие страницы из «Горя от ума». И, влюбившись в грибоедовские строки, влюбилась в самого автора и часто бегала смотреть на его портрет, висящий в витрине книжного магазина на соседней улице Малой Якиманке. Пять раз видела пьесу «Грибоедов» и даже от избытка чувств звонила актеру Левинсону, игравшему Грибоедова. Позже я долгое время жила Лермонтовым. Не стихами его, а «Героем нашего времени», которого читала, перечитывала и учила наизусть. Но в своих детских стихах я подражала не Пушкину, не Лермонтову, а Агнии Барто. И даже ее стихи считала своими и декламировала, как свои:

Весна, весна на улице Весенние деньки Все утро заливаются трамвайные звонки...

В 61-м году, будучи студенткой, я впервые прочла Цветаеву в альманахе «Тарусские страницы». Этот сборник, едва появившись в продаже, исчез и стал раритетом. Мои сокурсники купили несколько экземпляров не то в Калуге, не то в Туле, и я оказалась одним из немногих счастливых обладателей сборника.

Тогда же я прочла напечатанные на машинке стихи Пастернака из «Доктора Живаго» и, следуя девчачьей школьной привычке к переписыванию, прилежно переписала несколько стихотворений, ничего в них не поняв и не запомнив.

Много лет спустя я, случайно познакомившись с папиным фронтовым другом, узнала, что единственной книгой, которую папа, уйдя добровольцем на фронт, взял с собой, был томик Пастернака. Вскоре там же на фронте он подарил ее своему приятелю на день рождения. Тот не хотел брать, зная невероятную любовь отца к Пастернаку. «Бери, бери», — говорил отец, — «Я все помню наизусть. Тебе нужнее».

Отцу было тогда немногим больше, чем мне в 61-м. Он жил тем, что для меня в моей юности не существовало. В годы его юности (конец двадцатых — тридцатые) еще слышны были отголоски серебряного века. Еще можно было купить у букиниста или где-то достать редкие сборники, что и делал отец. Но он погиб на фронте в 42-ом, а собранные и читанные им книги оказались задвинутыми вглубь нашего книжного шкафа томами поновее. Мама, хоть и любила стихи, редко доставала с полки отцовские книги. Она жила другими именами. Читала Щипачева, Симонова, Веру Инбер, Иосифа Уткина. Особенно его «Рыжего Мотеле».

Что же до меня, то однажды в детстве, повертев и понюхав эти рассыпающиеся сборники (мне нравился запах старых книг), я забыла о них и с головой окунулась в современность. Читала и перечитывала Веронику Тушнову, повторяя про себя:

«Не зарекаются, любя Ведь жизнь кончается не завтра. Я перестану ждать тебя, А ты придешь совсем внезапно...»

С воодушевлением переписывала стихи Евтушенко:

Со мною вот что происходит: Ко мне мой старый друг не ходит, А ходят в праздной суете разнообразные не те.

Любила стихи Юнны Мориц:

Опомнись! Что ты делаешь, Джульетта Остановись, окрикни этот сброд. Зачем ты так чудовищно одета, Остра, отпета, Под линейку рот?..»

Мне нравились строгие и несколько назидательные строки Слуцкого:

Надо думать, а не улыбаться, Надо книжки умные читать....

И особенно такие:

А мелкие пожизненные хлопоты По добыче славы и деньжат К жизненному опыту не принадлежат».

Я читала все стихотворные колонки в периодике, покупала уйму сборников, что-то вечно переписывала. Но отцовское наследие осталось невостребованным.

И все же мне повезло: я встретила людей, которые вернули меня к моим же истокам.

Татьяна Александровна Мартынова — геофизик, дочь старого большевика, редактора «Искры»<sup>2</sup>. Несмотря на то, что ей было под пятьдесят, ее почему-то все называли Таней. Оттого, наверное, что она была общительна, подвижна и удивительно легка на подъем. Я познакомилась с ней в Москве, но подружилась в Коктебеле, куда впервые попала летом 61-го года. Однажды на тропинке, ведущей к морю, я неожиданно увидела Таню. С этой минуты моя коктебельская жизнь переменилась. «Завтра мы пойдем в горы», — заявила она, не спрашивая

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Примечание при публикации в интернете: Об удивительном человеке Татьяне Мартыновой см. также в книге «Экстремальные состояния Льва Альтшулера» (Физматлит, Москва, 2011) – в примечании к разделу «Л.В. Альтшулер и Ю.Б. Румер» - <a href="http://7iskusstv.com/2012/Nomer4/Altshuler1.php">http://7iskusstv.com/2012/Nomer4/Altshuler1.php</a>

моего согласия. «Я постучу тебе в окно в шесть утра». И она постучала. Через пять минут мы уже были на рынке и завтракали только что купленными молоком и творогом, а еще через несколько минут поднимались по тропинке в горы.

Боже, что мне открылось! Дивный вид на море и поселок. Холмы, поросшие неведомыми мне травами. Таня, указывая на вершины, называла их странно звучащими татарскими именами. «Видишь те скалы над морем? Они похожи на волошинский профиль», — сказала она. Еще до приезда Тани я много раз слышала имя Волошина, проходила в двух шагах от его дома, видела открытую веранду, откуда доносились голоса и смех. Но жизнь моя текла мимо: пляж, дом, пляж, столовая. И вдруг: «После обеда пойдем к Марии Степановне — вдове Волошина». Волошин — имя из моего детства. Когда-то давным-давно я держала в руках его сборник в линяло матерчатом переплете и читала золоченую надпись: «Максимилиан Волошин. Иверни. 1918 год». Запомнив имя, я не знала ни строки, ни судьбы поэта.

И вот я поднимаюсь по скрипучим ступенькам на второй этаж. Мария Степановна, маленькая, коренастая, седая, коротко стриженная, радушно встречает Таню, которую знает давно. Она, не приглашая нас в комнату, усаживает тут же на веранде, садится рядом, подвернув под себя ногу, и принимается расспрашивать Таню о Москве. Я разглядываю древесные корни, висящие на стенах дома. Они похожи на фигурки бегущих животных и танцующих людей. Заметив мой взгляд, Мария Степановна сняла один корень и протянула его мне. «Габриак», — услышала я странное слово. Так коктебельцы назвали эти фигурки. Я гладила корень, а Мария Степановна рассказывала историю придуманной Волошиным загадочной поэтессы Черубины де Габриак. Мимо дома тек пестрый, летний, людской поток, слышалась музыка, доносился запах съестного. Мария Степановна с горечью говорила об исчезающем Коктебеле, о том, что его безбожно уродуют и терзают. Все иное: море, берег, звуки, запахи.

Но в следующие свои приезды я вспоминала Коктебель 61-го как девственную и безнадежно утраченную планету, с еще не исчезнувшими окончательно разноцветными камушками на берегу, с диким кизилом и вечерними цикадами в горах, с морскими бухтами, куда добирались на лодках или пешком, с табачной плантацией на пути к Мертвой бухте.

Какую жизнь вели мы с Таней тем летом! Бегали в горы, купались голышом в далеких безлюдных бухтах, плавали на лодке к Золотым воротам. А главное — приходили в Дом Поэта слушать рассказы Марии Степановны о Максиньке и беседовать с древними старушками, которые говорили о давно ушедшем, как о вчерашнем дне. Но, увы, слушая во все уши и глядя во все глаза, я мало что понимала, так как понятия не имела о том времени, о котором шла речь. И все-таки, обладая еще почти детской памятью и вниманием к деталям, я многое запомнила на всю жизнь: волошинские неяркие акварели, конторку, стоящую возле двери, тусклое зеркало над конторкой, огромную перламутровую раковину с Индийского океана, привезенную Волошиным из дальних странствий, бесконечные книжные полки, вид из окна на море и профиль поэта. А главное, висящую на стене мастерской маску египетской царицы Таиах — ее загадочную полуулыбку. В один из своих приездов в Коктебель на диванчике под маской ночевала Таня, о чем часто с гордостью рассказывала. Где она только не ночевала в своем легком и теплом пуховом мешке, который всюду возила с собой: и в лесу, и в горах, и у моря, и в Доме Поэта возле бессмертной Таиах.

Однажды мне было разрешено принять участие в уборке дома. Вытирая пыль с книг, я то и дело слышала восхищенные восклицания и бормотания Тани, натолкнувшейся на очередную редкую книгу. Она тут же опускалась на табурет и принималась читать. Мне тоже хотелось восхищаться и трепетать, но я не знала чем и от чего. Тем не менее я тоже садилась на деревянные ступеньки, ведущие на галерею и в верхнюю комнату дома, и листала пожелтевшие страницы. Уборка продвигалась медленно и за эти долгие часы в меня, кажется, на всю жизнь въелся запах старых книг.

На следующий день в награду за труды Мария Степановна вынесла целую кипу волошинских статей и стихов и разрешила читать. И вот жарким летним днем я сидела в прохладной полукруглой комнате за столом и переписывала все подряд под насмешливы

взглядом египетской царицы. Она-то знала, что я слепой щенок, который тычется во все эти мудрые строки, ничего в них не смысля.

Еще целых двенадцать лет оставалось до того дня, когда старый ленинградский профессор Виктор Андроникович Мануйлов — завсегдатай Коктебеля, лермонтовед и знаток Волошина — пригласит меня почитать стихи в Доме Поэта, и строгая нелицеприятная Мария Степановна, дослушав чтение до конца, скажет: «Спасибо. Мне стало интересней жить».

Виктор Андроникович — любимец студентов и аспирантов, всегда окруженный людьми, всем необходимый, вечно занятый, с постоянной горкой писем на столе. Он неизменно излучал приветливость и радушие и по старой университетской привычке, всех, даже юных, уважительно называл по имени отчеству. Я впервые увидела Мануйлова, когда он водил по дому гостей и что-то им тихо рассказывал, боязливо поглядывая на дверь. Позже я узнала, что он, поддавшись на уговоры, пустил в дом посетителей, нарушив запрет уставшей от летних гостей Марии Степановны. И, зная ее крутой нрав, просил их ходить на цыпочках и говорить шепотом. Когда же она все-таки появилась в дверях, он начал оправдываться, смущенно и виновато улыбаясь.

У него была замечательная внешность: младенчески розовое лицо, смеющиеся глаза, оттопыренные уши и вечная тюбетейка на лысом черепе.



Лариса Миллер и Виктор Андроникович Мануйлов Коктебель, 1973 г.

Когда я попала в его поле зрения, он воскликнул: «Да вы же фаюмочка, вас непременно надо писать». И повел меня к московскому художнику Валерию Всеволодовичу Каптереву, тоже завсегдатаю и патриоту Коктебеля. Каптерев жил возле рынка в маленьком, белом, типично коктебельском доме. Стены его комнаты были завешены простынями. «Я закрыл ими пестрые хозяйские коврики, чтоб не отвлекали», — объяснил он. Валерий Всеволодович усадил меня посередине комнаты на табурет и, вцепившись в мое лицо хищным, прищуренным глазом, принялся писать. Я же те временем разглядывала его картины. Картон небольшого формата населяли мидии, странные рыбки, петухи небывалой расцветки, цветы — все знакомое и незнакомое, здешнее и нездешнее. Каптерев писал быстро. Он сказал, что это его первый портрет после двенадцатилетнего перерыва. Взглянув на портрет, я обомлела: передо мной была восточная красавица с нежной смуглой кожей лица, миндалевидными глазами и ломаной линией бровей. Она смотрела в пространство капризно и отчужденно, как бы говоря: «Надеюсь, ты понимаешь, что не имеешь ко мне ни малейшего отношения?» «Но ведь на тебе мой розовый

халат в белый горошек и у тебя коса, как у меня?» — с робкой надеждой задала я свой немой вопрос. Но та, на портрете отказывалась продолжать беседу. Она уже жила своей недоступной мне жизнью. Позже в Москве Валерий Всеволодович рассказывал, что многие молодые люди, увидев портрет, просят у него телефон юной красавицы. Я заклинала его не давать никому моего телефона, с тоской предвидя реакцию бедных поклонников.



Валерий Каптерев, портрет Ларисы Миллер Коктебель, 1961 г.

Виктор Андроникович, обрадованный удачей с портретом, собрался идти со мной к скульптору Григорьеву, чтоб тот меня лепил. Но я категорически воспротивилась. Мне «хватило» и портрета.

Таня Мартынова, Виктор Андроникович Мануйлов, а позже Арсений Александрович Тарковский — незабвенные мои проводники в Затонувший Град Китеж — не знаю как назвать разрушенный, почти уничтоженный мир, который я потом всю жизнь пыталась восстанавливать по крохам, дорожа каждой строкой, каждым штрихом, каждым упоминанием.

Таня Мартынова открыла мне истинный Коктебель — Коктебель художников, поэтов, странников.

Она познакомила меня с картинами Фалька, приведя в дом на берегу Москва-реки, где жила его вдова. И хотя я мало разбиралась в живописи, но понимала, что дышу особым воздухом и соприкасаюсь с тем миром, который изгнан из обыденной, повседневной жизни.

Она возила меня в Мичуринец к Валентину Фердинандовичу Асмусу, своему доброму другу. И я на всю жизнь запомнила, как пожилой ученый-философ, слушая свою любимую

пластинку, ходит взад-вперед по кабинету, улыбается и потирает от волнения руки. Таня показала мне комнату, в которой останавливались Гаррики (так друзья называли Генриха Густавовича Нейгауза и его жену), когда приезжали к Асмусам на дачу.

Благодаря Тане я имела случай наблюдать, как Нейгауз слушает на отчетном концерте своих учеников, то нетерпеливо отбивая костяшками пальцев такт, то напевая себе под нос, то выкрикивая с места что-то грозное и уничтожающее.

Спасибо судьбе, что я застала этих людей. Они — почти последние звенья оборванной цепи. Лишь гораздо позже я смогла в полной мере оценить, с чем соприкоснулась и пожалеть, что так мало смыслила.

Дружба с Мануйловым длилась много лет до самой его смерти в 87-ом году. Для меня Мануйлов это не только Коктебель, но и Ленинград, и Комарово.

Году в 73-м мы всей семьей жили несколько дней у него в огромной ленинградской коммуналке, в которой ему принадлежала поделенная пополам комната непонятной формы (часть бывшей залы, наверное), с камином и лепными потолками. Странно выглядела на мраморном камине жестяная мыльница, с которой Виктор Андроникович ходил в ванную комнату умываться. Эта ванная комната была замечательна тем, что по стенам ее сверху донизу стояли полки со старыми газетами и журналами. Надо было быть Виктором Андрониковичем, чтоб многочисленные соседи не возражали против этого.

Живя у Мануйлова, я впервые прочла Ремизова, Ю.Анненкова. Я бы прочла и многое другое (книги лежали на рояле, на полу, на столах и полках), но мне было отпущено только пять дней.

Трудно себе представить, что больше не существует мануйловской комнаты на 4-й Советской. Печальная вещь — демонтаж такого мира.

Низкий поклон Виктору Андрониковичу. Как удивительно он умел слушать стихи! Он откидывался на спинку дивана и буквально внимал с видом мечтательным и счастливым. Виктор Андроникович любил разделенную радость, и потому всегда приглашал «на стихи» гостей. «Отлично, отлично», — взволнованно говорил Мануйлов, — «Баховская патетика». После таких слов хотелось творить чудеса. Жизнь казалась осмысленной, наполненной, беспредельной.

«Я счастливый человек, — говорил Виктор Андроникович. — Мне нечего терять: ни жены (он разошелся с ней незадолго до нашего знакомства. --  $\mathcal{I}$ . M.), ни машины, ни дачи».

Однажды, уже совсем старым человеком, он застенчиво признался, что всю жизнь пишет стихи. И рассказал, что в давние годы его руку посмотрел один хиромант (Виктор Андроникович очень верил в эту науку и хорошо знал ее) и посоветовал не печатать и не показывать стихов в течение пятидесяти лет. Мануйлов последовал этому совету и выпустил свой единственный стихотворный сборник в восемьдесят лет.

Коктебель без Мануйлова. Ленинград без Мануйлова. Комарово без Мануйлова. Скучно думать об этом.

Вижу его стоящим на зимней платформе Комарово, в длинном черном старомодном пальто и галошах. Снег ложится на шапку и воротник. Виктор Андроникович улыбается и машет рукой. Электричка увозит меня в Ленинград. А вечером я уеду в Москву, куда будут время от времени приходить короткие, но вдохновенные письма из Ленинграда. Летом 61-го на пятачке перед домом творчества, на второй день нашего знакомства Виктор Андроникович читал мою руку. «Вы будете писать. У Вас огромная тяга к самовыражению». Сказал он и многое другое. Позже я удивлялась его прозорливости, но в ту пору спала младенческим сном. Во всяком случае, на слово не откликалась, хотя на звуки откликалась уже давно. Мама рано начала таскать меня на концерты, иногда играла дома сама, и музыка часто доводила меня до слез. Я этого очень стеснялась и с ужасом вспоминала поездку в Клин, в дом-музей Чайковского, где я прилюдно расплакалась, слушая запись Пятой симфонии. Не найдя платка, давясь слезами, я в конце концов выбежала из зала.

Так действовали звуки, а слова оставались словами. Я все еще жила по эту сторону слов, не проникая в их глубины и тайны, не постигая чуда их сцепления и звукописи.

Но когда я наконец стала откликаться на слово, то полюбила вот что:

Жизнь моя все короче, короче, Смерть моя все ближе и ближе, Или стал я поэтому зорче Или свет нынче солнечный ярче, Но теперь я отчетливо вижу, Различаю все четче и четче, Как глаза превращаются в очи, Как в уста превращаются губы, Как в дела превращаются речи. Я не видел все это когда-то. Я не знаю... Жизнь кратче и кратче, А на небе все тучи и тучи, Но все лучше мне, лучше и лучше, И богаче я все и богаче... Говорят, я добился удачи».

Я покупала все сборники Леонида Мартынова, какие могла достать. Мне доставляли удовольствие его четкие формулировки, логические умозаключения:

Из смиренья не пишутся стихотворенья, И нельзя их писать ни на чье усмотренье, Говорят, что их можно писать из презренья. Нет! Диктует их только прозренье.

Еще один кумир моей юности — Евгений Винокуров:

Я чуть не плакал. Не было удачи! Задача не решалась — хоть убей. Условье было трудным у задачи. Дано: «летела стая лебедей...». Я, щеку грустно подперев рукою, Делил, слагал — не шли дела на лад! Но лишь глаза усталые закрою, Я видел ясно: вот они летят... Они летят над облачною гущей С закатом, догорающим на них, Закинул шею тонкую ведущий Назад и окликает остальных...

Строка «вот они — летят» казалась мне особенно поэтичной. Хотелось тут же сесть и написать что-нибудь подобное.

Не помню, как это получилось, но однажды году в 63-м или в 64-м в Доме литераторов мне удалось встретиться с Винокуровым и показать ему свои стихи. Он почитал их и спросил, нравится ли мне писать. Я обиделась и ответила, что меня мама заставляет. Он усмехнулся и, выбрав одно стихотворение из десяти, принесенных мной, сказал: «Вот так пишите. Остальное плохо». После этого я некоторое время совсем не могла писать, потому что постоянно сравнивала написанное с «тем» стихотворением и не понимала «так» я пишу или «не так».

Вот они «те» стихи:

Хрустит ледком река лесная, И снег от солнца разомлел... А я опять, опять не знаю

Как жить на обжитой земле. Опять я где-то у истока Размытых мартовских дорог, Чтоб здесь, не подводя итога, Начать сначала — вот итог».

Позже я влюбилась в стихи Владимира Соколова. Те строки, которые любила тогда, трогают меня и сегодня:

Прошу тебя, если не можешь забыть, И если увидеться хочешь, Придумай, о чем нам с тобой говорить (Ты женщина — ты и хлопочешь). О прежнем не скажешь моим языком, Как дождик, оно перестало Увяло под беглым твоим каблуком, Крапивою позарастало. Прошу тебя, если надежд не унять, И тянет, убив, повидаться, Придумай, как лучше тебя мне узнать, Во множестве не обознаться. Скажи: мой единственный, под фонарем В толпе, задохнувшись от бега, Стоять буду в шляпке — с вуалью, с пером, В слезах прошлогоднего снега.

Где-то в моих заветных папках и сейчас хранятся вырезанные из журналов и газет подборки его стихов.

Не смейтесь под окном, когда так грустно в доме. А впрочем, как вам знать, вы молоды совсем. Рассвет или закат на вашем окоеме, Вы знаете одно: так значит, завтра, в семь!

Что может завтра в семь смертельного случиться!

Разлука навсегда? Но это как восторг,

Как встреча с морем, зыбь, где может приключиться

Лишь лучшее, чем то, что Бог навек отторг...

Естественность его интонации поражала. Стихи запоминались сразу. Вернее, их невозможно было забыть. И даже не помня слов, я помнила интонацию.

Пластинка должна быть хрипящей, Заигранной... Должен быть сад В акациях так шелестящий, Как лет восемнадцать назад. Должны быть большие сирени — Султаны, туманы, дымки. Со станции из-за деревьев/ Должны доноситься гудки. И чья-то настольная книга Должна трепетать на земле, Как будто в предчувствии мига, Что все это канет во мгле».

В середине шестидесятых, прочтя в журнале «Москва» крошечное стихотворение «Конец навигации», я открыла для себя поэта Арсения Тарковского. Две его книги «Перед снегом» и «Земле земное» стали настольными\*. Из уст Тарковского я снова услышала и наконец-то расслышала Пушкина, Тютчева, Фета, Ахматову, Мандельштама, Цветаеву. Арсений Александрович подарил мне «Вечерние огни» Фета и двухтомник Тютчева. Помню тот зимний вечер, когда я впервые раскрыла подаренного мне Тютчева. В доме было непривычно тихо. Сын спал. Я сидела в полутемной комнате и при свете настольной лампы читала:

Завтра день молитвы и печали, Завтра память рокового дня... Ангел мой, где б души не витали, Ангел мой, ты видишь ли меня?»

Сердце болело от этих стихов.

Знакомство с Арсением Тарковским — начало новой эпохи в моей жизни. Я недавно написала об этом и не могу здесь повторяться.

И, подумать только, мне было почти тридцать лет, когда я, наконец, вернулась к истокам. Наконец мне стал открываться истинный ландшафт моей духовной родины, о которой я долгое время не подозревала, но с которой всегда была связана какими-то мне самой неведомыми нитями. Когда же все постепенно встало на свои места, когда, как на контурной карте, вместо едва намеченных линий, появились заштрихованные территории, я поняла, что это и есть мой Дом, и я жила в нем с рожденья.

Как же долго я спала и как медленно просыпалась!

А проснувшись, растерялась от богатства, которое мне открылось.

В 1971 году я купила книгу Р.-М. Рильке «Ворпсведе. Огюст Роден. Письма. Стихи». Роден, как и Волошин, имя из моего детства. В моем старом книжном шкафу были три отцовские книги, которые я рассматривала чаще других: большая на грубой серой бумаге со множеством цветных репродукций книга «Гоген на Таити», Босх, вызывавший у меня сладкий ужас, и книга о Родене, чьи скульптуры «Поцелуй», «Вечный кумир», «Данаида» пленяли и завораживали. Точеные юные тела были предметом моих восторгов и грез.

Купив книгу Рильке, я буквально набросилась на эссе о творце столь любимых мною скульптур. Вот что пишет Рильке о жизни Родена: «Было детство, некое детство в бедности, темное, ищущее, неопределенное. И это детство осталось, ибо — как сказал однажды святой Августин, — куда ему деваться? Остались, может быть, все прошедшие часы, часы ожидания и заброшенности, часы сомнения и долгие часы нужды; это жизнь, ничего не потерявшая и не забывшая, жизнь, которая сосредоточивалась, проходя. Может быть, мы ничего о ней не знаем. Но только из подобной жизни, думается нам, возникает такое изобилие и переизбыток действия; только такая жизнь, в которой все одновременно, все бодрствует, ничего не миновало, способна сохранить силу и юность, вновь и вновь возноситься к высоким творениям»<sup>3</sup>.

Как мне дороги эти слова о единстве, неслучайности всей жизни человеческой, которая уходит корнями невесть в какую глубину и длится долго после конца, а может, и не кончается, преобразуясь в нечто иное. «Жизнь, ничего не потерявшая и не забывшая, в которой все бодрствует, ничего не миновало».

Книга эта бесконечна и бездонна. К ней можно возвращаться снова и снова, открывая новое, незамеченное прежде. А не заметить немудрено, потому что трудно поспеть за каждым новым образом и новым поворотом мысли.

Тьму уроков извлекла я из этого чтения. Губы сводит от бесплодной попытки назвать их и обозначить. «Есть в Родене темное терпение, делающее его почти безымянным, тихая,

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Здесь и далее перевод В. Микушевича. – *Авт*.

неодолимая выдержка, нечто, подобное великому терпению и доброте природы, начинающей на пустом месте, чтобы тихо и серьезно, долгой дорогой идти к изобилию. И Роден не отважился сразу делать деревья. Он начал словно бы с подземного ростка. И этот росток укрепился, пустил корень за корнем вниз, прежде чем начал маленьким побегом пробиваться вверх. Требовалось время и время. "Не нужно спешить", — говорил Роден немногим близким друзья, когда те его торопили».

Душа резонирует на каждое слово. Конечно же, это проза поэта, действующая на подкорку раньше, чем на сознание. Только поэт может сказать, что скульптуры соборов — это «крестный ход зверей и обремененных».

Только поэт способен сказать о скульптуре птицы, что «небо вырастало из нее и окружало ее, на каждом из перьев складывалась и укладывалась даль, и можно было развернуть эту даль в ее необъятности».

Только поэт может дать такое описание моста: «А как великолепно мост в Севре перемахивает через реку, отступая, переводя дух, разбегаясь и снова прыгая трижды».

Если говорить о чтении, то я проживала не дни, не месяцы, а книги: Гете, Томас Манн, Цветаева, Пастернак.

Лето и ранняя осень 71-го прошли под знаком Заболоцкого. В ту пору я жила на даче с маленьким сыном. Лето было яблочным и, проснувшись на заре, я слушала стук яблок о землю и повторяла про себя:

О сад ночной, таинственный орган,/ Лес длинных труб, приют виолончелей!/ О сад ночной, печальный караван/ Немых дубов и неподвижных елей.

Наверное, только тогда я научилась по-настоящему слышать и видеть природу, и строки Заболоцкого стали частью ee:

Все, что было в душе, все как будто опять потерялось,/ И лежал я в траве и печалью и скукой томим,/ И прекрасное тело цветка надо мной поднималось,/ И кузнечик, как маленький сторож, стоял перед ним...

Заболоцкий буквально вел меня по земле, заставляя временами останавливаться, и, замерев, смотреть и слушать.

Осенних листьев ссохлось вещество/
И землю всю устлало. В отдалении/
На четырех ногах большое существо/
Идет, мыча, в туманное селение./
Бык, бык! Ужели больше ты не царь?/
Кленовый лист напоминает нам янтарь...»
«Архитектура осени. Расположенье в ней/
Воздушного пространства, рощи, речки,/
Расположение животных и людей,/
Когда летят по воздуху колечки/
И завитушки листьев, и особый свет — /
Вот то, что выберем среди других примет...»

Заболоцкий пишет «Осень» с заглавной буквы, как имя собственное. Единичность, единственность, особенность, неповторимость, значительность каждого мгновения — вот что внушает поэт каждой своей строкой.

Впервые в жизни я столь отчетливо ощутила ток жизни, ее тайные и явные метаморфозы, происходившие в душе и в природе. И многие мои стихи, написанные в ту пору, об этом:

Где ты тут в пространстве белом?/ Всех нас временем смывает./ Даже тех, кто занят делом — / Кровлю прочную свивает./ И бесшумно переходит/ Всяк в иное измеренье,/ Как бесшумно происходит/ Тихой влаги испаренье...»

#### И еше:

Осенний дождик льет и льет — / Уже и ведра через край,/ Не удержать — все утечет./ И не держи — свободу дай./ Пусть утекают воды все, / И ускользают все года — / Приснится в сушь трава в росе/ И эта быстрая вода./ В промозглую пустую ночь/ Приснится рук твоих тепло./ /, аводи тидоху лим тоте И И это лето истекло./ Ушла, позолотив листы,/ И эта летняя пора,/ Прибавив сердцу чистоты,/ Печали, нежности, добра.

В разные периоды жизни книги читаются по-разному. И чтение становится праздником лишь тогда, когда включаются внутренний слух и внутреннее зрение. К сожалению, эти мгновения не столь уж часты, но я пишу только о них.

В 1976 году мой приятель поэт Алексей Королев дал мне маленькую ксерокопированную книжку в матерчатом переплете с ленточкой-закладкой. Это был роман Набокова «Дар». Да, это был дар. Я читала книгу медленно, боясь, что она кончится. Читала, празднуя каждое слово, каждое сравнение, каждую строчку небывалой прозы. И, странное дело, хотелось срочно начать писать. Бывают великие таланты, которые подавляют: зачем писать, когда уже такое написано. Меня всегда подавлял Блок. Подавлял Мандельштам, которого я запоем читала в середине семидесятых. При чтении Набокова возникало ощущение неисчерпаемости Слова, Жизни и человеческих возможностей. После «Дара» я прочла «Другие берега», затем рассказы. И во всем, что читала, даже не в лучших вещах, находила крупицы золота. Как я завидую тем, кому еще только предстоит прочесть: «Колыбель качается над бездной. Заглушая шепот вдохновенных суеверий, здравый смысл говорит нам, что жизнь — только щель слабого света между двумя идеально черными вечностями. Разницы в их черноте нет никакой, но в бездну преджизненную нам свойственно вглядываться с меньшим смятением, чем в ту, к которой летим со скоростью четырех тысяч пятисот ударов сердца в час».

Отголоски его прозы долго жили в моих стихах:

...Колыбель висит над бездной, / И качают все ветра / Люльку с ночи до утра.../

Сполз с поверхности земной / Край пеленки кружевной».

И еще:

Есть удивительная брешь / В небытии, лазейка меж / Двумя ночами. Тьмой и тьмой...»

Я сейчас снова открыла «Дар» и не могу оторваться: удивительное сочетание стремительности и обстоятельности, легкости и внимания к подробностям. А главное, необычайная новизна, свежесть языка, где все слова, будто только родились. Вот кусочек прозы о главном герое, который провел утро в постели, пытаясь писать стихи: «В полдень послышался клюнувший ключ, и характерно трахнул замок: это с рынка домой Марианна пришла Николавна (дивная инверсия —  $\mathcal{I}$ . M.). Шаг ее тяжкий под тошный шумок макинтоша отнес мимо двери на кухню пудовую сетку с продуктами. Муза Российския прозы, простись навсегда с капустным гекзаметром автора «Москвы». Стало как-то неуютно. От утренней емкости времени не осталось ничего. Постель обратилась в пародию постели. В звуках готовившегося на кухне обеда был неприятный упрек, а перспектива умывания и бритья казалась столь же близкой и невозможной, как перспектива у мастеров раннего средневековья. Но и с этим тоже придется тебе когда-нибудь проститься...

...Стихотворное похмелье, уныние, грустный зверь...»

При чтении этих слов возникает чувство, что ты присутствуешь при сотворении мира, и трудно поверить, что мир, который столь конкретен, осязаем и зрим, творится лишь с помощью слов.

Вот строки о предчувствии свидания с любимой: «Ожидание ее прихода. Она всегда опаздывала — и всегда приходила другой дорогой, чем он. Вот и получилось, что даже Берлин может быть таинственным. Под липовым цветением мигает фонарь. Темно, душисто, тихо. Тень прохожего на тумбе пробегает, как соболь пробегает через пень. За пустырем, как персик, небо тает: вода в огнях. Венеция сквозит, — а улица кончается в Китае, а та звезда над Волгою висит. О, поклянись, что веришь в небылицу, что будешь только вымыслу верна, что не запрешь души своей в темницу, не скажешь, руку протянув: стена».

Этот небывалый набоковский мир — плоть от плоти традиционной российской словесности, имеет с ней единое кровообращение и общую дыхательную систему. Этот мир — не результат отрицания, ломки, разрушения традиций. Он при всей ошеломляющей *новизне* возник в том же доме, но на ином этаже, куда, перелетев через несколько лестничных пролетов, попал автор.

«От жажды умираю над ручьем», — вот что я испытывала при чтении «Дара». А через год я узнала его стихи. И впечатление от лучших стихов было столь же сильным, как от прозы. Поэт Набоков гораздо открытее, ранимее Набокова-прозаика, которого часто обвиняют в холодности, высокомерии. Если говорить о его вершинах (а лишь по ним и стоит судить о писателе), то не миф ли его холодность? Можно ли, будучи холодным, так тосковать по России, так поклоняться Пушкину, так боготворить отца, так чувствовать природу, так любить женщину?

Набоков многих шокирует, так как он не comme il faut: смеется над тем, над чем смеяться не положено, говорит о том, о чем принято молчать. Но из-за непредсказуемости его следующего слова и возникает состояние невесомости, как при падении в воздушную яму, когда невольно восклицаешь: «Ах!»

Говорят, что писатель, прозаик боится белого листа, тянет время, не желая садиться за работу. Мне кажется, что Набокова белый лист притягивал, как магнит, что писать было для него наградой, праздником, великим счастьем, сладкой неизбежностью. И читать его — счастье.

Близкое чувство я испытала при чтении Синявского (Абрама Терца). Особенно его книги «Голос из хора», написанной в мордовских лагерях.

Вот послушайте: «Угостили медом. Какой у него витиеватый вкус и сколько вложено в эту зернистость, в сверкающую плотную вязкость всякого ума и таланта из полосатых пчелиных пузичек, из цветов и воздуха! Мед для нашего рта все равно, что благоуханное лето, лес в красках и пение пташек. Все напихано сюда и все сгустилось в один эликсир жизни».

Это же стихи. Вслушайтесь в звучание слов: ВитиеВатый ВкуС, ЗерниСтоСть, Сверкающая Плотная ВяЗкость, Полосатых Пчелиных Пузичек, бЛагоуханное Лето, Лес, эЛиксир...

То, что я хотела бы сказать об этой прозе, сказал сам автор: «Появилось странное чувство романтической я бы сказал увлекательности ложки масла, ломтика сыра. Они стекают в тебя и всасываются мгновенно, без остатка, кажется, еще не успев доползти до желудка. Переваривание и всасывание в кровеносную систему начинаются где-то под языком, в пищеводе, и с одного небольшого куска пьянеешь и оживляешься беспредельно. Причиной тому чистота и изысканность продукта». Точно так же, «переваривая и всасывая без остатка» каждое слово, я «пьянела и беспредельно оживлялась» при чтении этой книги. И причина тому — чистота и точность слова, отношение автора к обыденному и ничтожному, как к драгоценному. «Закон Робинзона Крузо», — сказано в книге.

Я написала уйму стихов, читая «Голос из хора». И подумать только, что такой импульс давали строки, рожденные в неволе.

«Книги похожи на окна, когда вечером зажигают огонь, и он теплится в воздухе, поблескивая золотыми картинками стекол, занавесок, обоев и какого-то невидимого снаружи, запрятанного в сумрак уюта, составляющего тайну его обитателей... Задача иллюстрации (чуть не вырвалось — иллюминации) состоит в поддержании света, источаемого непрочитанной книгой. Бессильная имитировать текст, ненужная в виде хромого истолкователя слов, сказанных прямо, иллюстрация призвана возвестить о празднике, с которым является книга в нашу жизнь...

Искусство творить предвкушение, заманивать в гости, снаряжать в путешествие по чудным буквам. Ведь картинки мы смотрим, еще не читая книги, лишь приглядываясь к тому, как она мерцает».

Читая эти строки, я невольно вспоминаю, как в детстве любила читать и нюхать книгу, как подробно до каждой мелочи, помнила иллюстрации, как мой сын изучал билибинские сказки, медленно переводя взгляд с одной картинки на другую.

Люблю начало речи плавной,/
Причуды буквицы заглавной, /
С которой начинают сказ: /
«Вот жили-были как-то раз...» /
Гляжу на букву прописную, /
Похожую на глушь лесную: /
Она крупна и зелена, /
Чудны зверьем заселена. /
«Вот жили-были...» Запятая,/
И снова медленно читаю: /
«Вот жили...» И на слово «Вот» /
Опять гляжу, разинув рот».

Книга Синявского, изданная в Лондоне в 1973 году, лишена картинок, да и не нуждается в них. Роль художника, о которой так романтично говорит Синявский, выполняет сам автор. Я вижу все, о чем он пишет. Мне бы даже помешали иллюстрации, навязав какое-то другое видение. Слово Синявского — пластично. Оно имеет вкус, запах и цвет. И это роднит его с Набоковым.

«Голос из хора»: поводом для праздника становилось все, что угодно: случайная фраза, услышанная мелодия, цвет неба, запах травы. Как же это может быть? Ведь я читаю записки заключенного. Автор сам отвечает на этот вопрос: «Вероятно все дело в пространстве. Человек, открытый пространству, все время стремится вдаль. Он общителен и агрессивен, ему бы все новые и новые сласти, впечатления, интересы. Но если его сжать, довести до кондиции, до минимума, душа, лишенная леса и поля, восстанавливает ландшафт из собственных неизмеримых запасов. Этим пользовались монахи. Раздай имение свое — не сбрасывание ли балласта?

Не отверженные, а погруженные. Не заключенные — а погруженные. Водоемы. Не люди — колодцы. Озера смысла...»

Сколько же успел передумать и перечувствовать человек за шесть лагерных лет. И как он щедро одарил своего читателя! По-моему лучше Синявского о роли художника и не скажешь. В своих размышлениях о Свифте Синявский говорит: «Открытие Свифта, принципиальное для искусства, заключалось в том, что на свете нет неинтересных предметов, доколе существует художник во все вперяющий взор с непониманием тупицы».

Эта книга заставляет жить медленнее, напряженнее и внимательнее. Недаром Синявский то и дело возвращается к разговору о детстве и детском чтении, детских книгах, о замедленном темпе жизни: «Большие буквы в детских книжках располагают к проникновенному чтению. Помню, как перейдя на мелкопечатный шрифт, я грустил по большим буквам, которыми так глубоко читались первые книги. Это было какое-то чувство утраты, потери — переход на взрослый язык». Я читала эту книгу «глубоко» и медленно, как в детстве.

Ритенуто, ритенуто, / Дли блаженные минуты, / Не сбивайся, не спеши. / Слушай шорохи в тиши. / Дольче, дольче, нежно, нежно... Ты увидишь, жизнь безбрежна / И такая сладость в ней... / Но плавней, плавней, плавней.

Вся моя жизнь — постоянный ликбез. Окончив институт иностранных языков, я обнаружила, что не знаю английского, и начала спешно его учить. К тридцати годам поняла, что не знаю истории, и принялась читать исторические книги, труды античных и христианских авторов, книги по восточной философии. И всё же, спустя годы, могу сказать то же, что Сократ: «Я знаю только то, что ничего не знаю». Правда, на этом и кончается мое сходство с Сократом. Тем более что мой уровень «незнания» иной, чем у него.

Но я пишу не просто о чтении, а лишь о том чтении, которое давало творческий (ненавистное слово) импульс. О тех книгах, которые поражали словесной тканью. Поэтому я не называю здесь множества книг, сыгравших огромную роль в моей жизни и перевернувших душу. Не пишу и о поэтах, которых читала в переводе, так как никогда не знала, кто мне нравится — автор или переводчик. Мне кажется, что оригинал отличается от перевода, как живая птица от чучела. Я понимаю, что это очень субъективный подход. И, тем не менее, не люблю читать переводных стихов. Писание стихов — интимнейший процесс, где слово не равно самому себе. Оно живет в особой среде, в окружении, созданном всем сказанным и несказанным. Оно живет среди звуков и пауз, в строке и между строк. И если мысль, изреченная даже на родном языке, есть ложь, то переведенная на чужой и подавно. С прозой это может быть иначе, но со стихами... Впрочем, не буду настаивать. Говорю только о себе, объясняя почему я пишу только о русских поэтах. Мне кажется интересным проследить, что было кормом для души, взрослевшей в конце пятидесятых, начале шестидесятых, когда многие славные имена находились еще под запретом или только-только начинали звучать; когда классика XIX века была заформулирована и разложена по полочкам в школьном учебнике Флоринского. Когда о Серебряном веке многие и слыхом не слыхивали.

Пробуждаясь к жизни, я выбирала из того, что было на слуху, и влюблялась в своих избранников безоглядно. А позже появились «сам» и «тамиздат». Круг чтения расширялся. И сейчас, когда наконец прорвало, и читатель буквально сбит с ног и заверчен потоком хлынувшей литературы, выяснилось, что я почти все прочла в годы «вечной мерзлоты». Тем и жила. Но как я рада, что прочла все это не сейчас, а тогда, когда, получив драгоценную книгу, могла утащить ее в свою берлогу и, не спеша, не отвлекаясь, вкушать. Что же это за страна такая: «разом пусто — разом густо». Ведь где «густо», там и «пусто», потому что душа меру знает и больше меры воспринять не может. И проходят удивительные вещи незамеченными. Так, я думаю, по-настоящему не прочтен Набоков. Его время не настало. Но оно настанет, благо он разрешен и издан.

Как бы то ни было, я с благодарностью вспоминаю тех, кто вдохновлял и будоражил, радовал и окрылял все оттепельные и застойные годы, как их принято теперь для краткости именовать. Слава Богу, в России всегда были таланты.

Я долго «носилась» с первой книгой Олега Чухонцева, сделав в ней уйму закладок, которые почти вросли в книгу:

Я был разбужен третьим петухом,/ Будильником, гремучими часами,/ Каким-то чертом, скачущим верхом/ На лошади, и всеми голосами...» «И, пытая вечернюю тьму,/ Я по долгим гудкам парохода,/ По сиротскому эху пойму,/ Что нам стоит тоска и свобода...»

Прочтя книгу Кушнера «Канва», я написала ему длинное письмо. Письмо писалось светлой июньской ночью и столь же вдохновенно, как стихи. Очнувшись, я увидела, что оно состоит из строк Кушнера и моих междометий. Письмо я всё же отправила, чтоб куда-то деть эмоции. Слава Богу, Кушнер письма не получил, вовремя поменяв квартиру.

Давным-давно на заре туманной юности я побывала у Михаила Светлова, к которому меня послала Лидия Борисовна Либединская, прочитав мои робкие стихи. Светлов, назвав меня «старой большевичкой» и посетовав, что ношу не «славянскую» фамилию и что печататься мне будет трудно, дал один очень дельный совет: «Стихи, как любой роман, должно быть интересно читать. Пиши интересно».

К сожалению, я не выполнила завета. Мой младший сын считает, что пишу я скучно и всегда об одном и том же. Устами младенца...

А говорю я все это потому, что Кушнер пишет как раз так, как советовал Светлов — интересно.

Прозаик прозу долго пишет,/
Он разговоры наши слышит,/
Он распеваете с нами чай,/
При этом льет такие пули/
При этом как бы невзначай/
Глядит, как ты сидишь на стуле...»

#### А вот еще:

Эти сны роковые — вранье,/ А рассказчикам нету прощенья!/ отому что простое житье/ Безутешней любого смещенья./ Ты увидел, когда ты уснул,/ Весла в лодке и камень на шее,/ А к постели придвинутый стул/ Был печальней в сто раз и страшнее/ Потому, как он косо стоял, — / Ты б заплакал, когда б ты увидел, -/ Ты бы вспомнил, как смертно скучал,/ И как друг тебя горько обидел...»

Но, кажется, я увлекаюсь и снова начинаю переписывать стихи Кушнера.

Непонятно, почему одни стихи вдохновляют на собственное творчество, а другие, отнюдь не худшие, а иной раз и лучшие, мешают писать. Я почти не знаю стихов наизусть. Наверное, это защитная реакция организма. Гораздо больше, чем поэзия, будоражат, раскрепощают и помогают писать, развязывая язык, смежные искусства: музыка, живопись, книги о музыке и живописи. Был незабываемый год, когда я жила Ван Гогом: его картинами, книгами о нем, перепиской с братом. Вдохновившись живописью и личностью Ван Гога, я написала кучу стихов. Стихи были плохие и ушли в корзину, но одно, написанное много позже, осталось:

Еще холстов, холстов и красок,/ Для цветовых, бесшумных плясок,/ Еще холстов, еще холстов/ Для расцветающих кустов/ И осыпающихся снова,/ Для неба черного, ночного,/ К утру меняющего цвет.../ Еще холстов, и сил, и лет».

Не могу равнодушно смотреть на полотна Борисова-Мусатова. Даже на бледные копии с его картин. Хватательный инстинкт велит что-то срочно предпринять, чтоб удержать любимое. Вот я и расставляю словесные сети:

Осыпающийся сад / И шмелиное гуденье. / Впереди, как сновиденье, / Дома белого фасад. / Сад, усадьба у пруда, / Звук рояля, шелест юбки... / Давней жизни абрис хрупкий, / Абрис зыбкий, как вода, / Лишь в душе запечатлен. / Я впитала с каплей млечной / Нежность к жизни быстротечной / Ускользающих времен...»

И такую же потребность поймать, удержать вызывают у меня картины Марка Шагала и Зинаиды Серебряковой. Их живопись — это детская улыбка на сумрачном лице века. Еще более мучительное томление духа испытываю при слушании музыки. Одним из самых сильных впечатлений было знакомство с последней сонатой Бетховена в исполнении Юдиной. Тогда же я прочла «Доктора Фаустуса» Томаса Манна и была ошарашена конгениальным описанием этой сонаты в лекции Кречмара. Было наслаждение слушать музыку и читать о ней точные, пронзительные строки Томаса Манна: «...а потом настает момент, обостренный до крайности, когда кажется, что бедный мотив одиноко, покинуто парит над бездонной, зияющей пропастью — момент такой возвышенности, что кровь отливает от лица, и за ним по пятам следует боязливое самоуничижение, робкий испуг, испуг перед тем, что такое могло

свершиться. Но до конца свершается еще многое, а под конец — в то время, как этот конец наступает, — в доброе, в нежное самым неожиданным, захватывающим образом врываются мрак, одержимость, упорство. Долго звучащий мотив, который говорит «прости» слушателю и сам становится прощанием, прощальным зовом, кивком, — это ре-соль-соль претерпевает некое изменение, как бы чуть-чуть мелодически расширяется. После печального до он, прежде чем перейти к ре, вбирает в себя до-диез, так что теперь пришлось бы скандировать уже не «синь-небес» или «будь-здоров», а «о ты, синь-небес!» «будь здоров, мой друг!», «зелен дольний луг» — и нет свершения трогательнее, утешительнее, чем это печально-всепрощающее додиез. Оно как горестная ласка, как любовное прикосновение к волосам, к щеке, как тихий глубокий взгляд в чьи-то глаза. Страшно очеловеченное, оно осеняло крестом всю чудовищно разросшуюся композицию, прижимало ее к груди слушателя для последнего лобзанья с такой болью, что глаза наполнялись слезами: «по-за-будь печаль!» «Бог велик и благ!» «Всё лишь сон один!» «Не кляни меня!» Затем это обрывается<sup>4</sup>.

«Глаза наполняются слезами» не только при слушании Бетховена, но и при чтении этих строк. Томас Манн совершил невозможное: дал словесную запись труднейшей сонаты. Я читаю его текст как партитуру. Читаю и слышу звучание конкретной музыкальной фразы. Это чудо. Прочитанные строки отозвались в моих стихах через много лет:

Мой любимый рефрен: «Синь небес, синь небес»./ В невесомое крен, синевы перевес/ Над землей, над ее чернотой, маетой,/ Я на той стороне, где летают. На той,/ Где звучит и звучит мой любимый напев,/ Где земля с небесами сойтись не успев,/ Разошлись, растеклись, разбрелись, — кто куда.../ Ты со мною закинь в эту синь невода,/ Чтобы выловить то, что нельзя уловить,/ Удержать и умножить и миру явить.

Эти, лишенные четкого жанра записки — попытка объясниться в любви тем книгам и людям (пишу только об ушедших, потому что о живых писать трудно), которые сопровождали и вели меня, еще незрячую или едва прозревшую.

Пишу о времени, когда я могла сказать о себе словами Заболоцкого: «Как все меняется и как я сам меняюсь,/ Лишь именем одним я называюсь...»

О тех годах, «куда (лучше Рильке не скажешь —  $\mathcal{I}$ . $\mathcal{I}$ .

О тех годах, когда мною владело счастливое чувство пути, о головокружительных временах, когда писала:

Лететь, без устали скользить По золотому коридору. И путеводна в эту пору Осенней паутины нить. И путеводен луч скупой, И путеводен лист летучий И так живется, будто случай Уже не властен над судьбой...»

Январь - февраль 1990

4

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Перевод С. Апта. – *Авт*.

## Часть II О том, о сём

#### УПОЕНИЕ ЗАРАЗИТЕЛЬНО

О Лидии Корнеевне Чуковской можно говорить, как о писателе, авторе замечательных записок об А.А. Ахматовой, повестей "Спуск под воду", "Софья Петровна", как о поэте, недавно выпустившем свой первый! стихотворный сборник. Можно говорить о ней, как о яркой личности, о мужественном и чистом человеке, не промолчавшем тогда, когда молчали другие.

Я же в своей небольшой заметке хочу коснуться лишь одной, быть может, не самой существенной, но бесконечно для меня дорогой стороны ее личности. Я хочу говорить о ней, как о ЧИТАТЕЛЕ.

Знаете кто в наше свихнутое время ВСЕ ЕЩЕ ЧИТАЕТ, читает в самом старомодном значении этого слова — неторопливо, вдумчиво, с полной отдачей? Очень старый и почти слепой (несколько операций на глаза) человек. Может быть, сегодня ей уже и сильная лупа не помогает и остается только просить близких почитать вслух, но еще совсем недавно Л.К. читала сама, тратя на это остатки зрения и сил, необходимых для писательского труда. По словам Елены Цезаревны — дочери Л.К., на тумбочке возле ее кровати постоянно вырастает груда книг, ждущих своей очереди. И очередь обычно доходит. Наверное, многие пишущие могут рассказать, как щедро откликнулась Лидия Корнеевна на подаренные ей книги.

В 91-м году у меня вышел небольшой сборник стихов и прозы. Л.К. Чуковская отозвалась одна из первых. Разговор был содержательным, долгим и, что меня особенно поразило, начался со стихов. Лидия Корнеевна все еще находится в сильно поредевших рядах читателей поэзии. Она сказала мне, что, открывая новую журнальную книжку, прежде всего прочитывает все стихотворные подборки. Услышав такое, я тотчас же вспомнила те страницы из ее книги *Памяти детства*, где речь идет о Куоккольской морской прогулке с отцом – Корнеем Ивановичем Чуковским:

"И здесь на Финском заливе ясный солнечный день, мерные взмахи весел, ожидающие лица детей рождали в нем жажду читать стихи. Жажда эта жила в нем неутолимо: поэзия смолоду и до последнего дня была для него неиссякаемым источником наслаждения. Стихи он читал постоянно и всегда вслух: себе самому, один на один, у себя в кабинете, Репину в мастерской и репинским гостям в беседке; захожим студентам на песке у моря; друзьям—соседям: Николаю Федоровичу Анненскому, Татьяне Александровне Богданович и Короленко, нам по дороге на почту. И уж конечно в море. Тут, в море, он давал полную волю. Ритм волн и ритм гребли естественно выманивали в ответ ритмический отклик.

Никогда я не слышала чтения более пленительного. Как будто все черты его личности собирались в эти минуты в голосе, в интонациях, в губах, которые льнули к звукам, в звуках, которые льнули к губам.

... В голосе его, когда он читал великую лирику, появлялось некое колдовство, захватывающее его и нас. На страницах своих сочинений он не раз говорит, что смолоду

привык "упиваться стихами". Упоение заразительно. Наверное, потому мы и упивались, слушая, что он упивается, произнося. И все стихи, которые я узнала потом, одна, сама, без него, звучание всех на свете стихотворных строчек, кто бы их не произносил, навсегда связаны для меня с моим детством и его голосом."

Привожу эту длинную цитату с тоской в сердце и завистью к тем временам, когда людей, "упивающихся стихами", еще не требовалось заносить в красную книгу. Уолт Уитмен сказал, что там, где существует великая поэзия, непременно существует великий читатель. В России всегда было именно так. Что будет дальше, покажет время. И, может быть, присутствие на земле человека, которому (по собственному выражению Л.К. Чуковской) "труднее позабыть стихи, чем их помнить", есть гарантия того, что еще не все потеряно и упоение действительно заразительно.

1994

## И мой Пушкин\*

О Пушкине - или никак или с юмором. Никак - потому что о нём все сказано. С юмором - потому что Пушкин - "это весёлое имя". С Пушкиным у меня отношения очень давние и очень личные (как, впрочем, у всех). Начались они со сказок, которые мне с выражением читала бабушка. Её культурно-просветительская деятельность увенчалась успехом. Когда она решила научить меня, малолетку, плавать и, обхватив поперек живота, затащила в море, я принялась выкрикивать единственные ругательства, которые знала: "Дурачина ты, простофиля!". Бабушка могла быть довольна. Всё раннее детство я общалась с окружающим миром с помощью Пушкина. " Ах ты, мерзкое стекло! Это врешь ты мне назло", - бросила я в лицо обидевшей меня подружке. Однажды Пушкин сильно меня подвел. Случилось это в первом или во втором классе. Мы написали диктант, за который я получила "четыре". "Что это за "окиян" такой?", - спросила меня учительница, раздавая тетради с диктантом, - "Где ты взяла такое написание?"
"У Пушкина", - ответила я, - "... И пустили в Окиян - Так велел-де Царь Салтан." Я была уверена, что она устыдится и поставит мне "пять", но этого не случилось.

Теперь о связи поколений. Знакомство моих детей с Пушкиным, как и моё, началось со сказок. Младший сын чуть ли не каждый день просил почитать ему "Сказку о дохлой царевне". Но, услышав однажды "Полтаву", потерял покой, требовал, чтобы ему читали поэму снова и снова и в конце концов выучил огромные куски наизусть, доказательством чему служит сохранившаяся с тех времен кассета, на которой он, трехлетний и картавящий на "р", с упоением декламирует : "...Выходит Петр. Его глаза Сияют. Лик его ужасен. Движенья быстры. Он прекрасен, Он весь, как Божия гроза."

И еще о связи поколений. До войны мой отец Миша Миллер работал в отделе писем Литературной газеты. Он получал уйму графоманской продукции, на которую принято было как-то реагировать. Отцу требовались помощники. Одним из них стал Даниил Семенович Данин - в ту пору студент, остро нуждающийся в заработке (отец его был репрессирован). Каждый раз, когда Данин приходил за очередной порцией посланий и приносил

<sup>\*</sup> Выступление на Международном Конгрессе поэтов, посвященном 200-летию со дня рождения А.С. Пушкина. Санкт-Петербург, 3-7 июня 1999 г.

отрецензированные стихи, Миша Миллер спрашивал его: "Ну как, не обнаружился ли новый Пушкин?" "Пока нет," - отвечал Данин. Но однажды в ответ на традиционно-шутливый вопрос он ответил веселым "обнаружился!". Слово самому Даниилу Данину (из письма Данина ко мне, май 1983г.):

«Летом 38-го в редакцию стали приходить юмористически-безграмотные и столь же патетические стихи с пришпиленными к тетрадочным листкам фотографиями автора. Он подписывался "Я. Пушкин". Такие же стихи с теми же фотопортретами он присылал в "Знамя" и "Комсомольскую правду", где они попадали порою тоже ко мне (поскольку я и там занимался ремеслом "литконсультанта" в силу тех же обстоятельств). С маленьких снимков глядело лицо бритоголового дебила, на розыгрыши неспособного. Стихов Пушкина я всерьез не разбирал, а только прохаживался по орфографии и нелепой рифмовке. Все звучало вполне безобидно, но, конечно, обидно. И вот стали приходить от обиженного не жалобы, а угрозы разоблачить меня, как засевшего там-то и там-то врага народа. В ту пору это звучало совсем не смешно. В конце концов Миша решил послать многоадресному жалобщику официальное уведомление, что консультант такой-то от работы с начинающими отстранен. Пришло ликующее письмо от Я. Пушкина - кажется, последнее... Бедняга признался, что он, наделенный судьбою фамилией Пушкин, стал придумывать стихи год назад, в 37-ом, в честь гибели своего однофамильца, дабы появился на свет наш советский Пушкин! Миша спрашивал меня, не чувствую ли я себя Дантесом... В общем, история анекдотическая и незабвенная. Но дежурная фраза Миши - "не обнаружился ли новый Пушкин?" - приобрела не очень веселый смысл.»

В нашем во всех отношениях уникальном отечестве даже "веселое имя Пушкин" способно приобрести невеселый смысл.

#### Несколько выводов и пожеланий:

Желательно после всех этих лет - юбилейных и не юбилейных, застойных и перестроечных, реакционных и прогрессивных - сохранить такую же свежесть восприятия, какая была у моего трехлетнего ребёнка, самозабвенно читающего наизусть "Полтаву" или "Гусара", которого он тоже очень любил. И да не помешают этому высокие технологии и надвигающаяся компьютеризация всей страны!

Стоит всегда помнить, что многие нынешние причитания стары, как мир. И во времена Пушкина сетовали на потерю интереса к поэзии. Вот и сам Пушкин в заметке 1830 года о Баратынском писал: "...Но лета идут - юный поэт мужает, талант его растет, понятия становятся выше, чувства изменяются. Песни его уже не те. А читатели те же и разве только сделались холоднее сердцем и равнодушнее к поэзии жизни."

Хорошо бы держать в уме, что и в пушкинскую эпоху раздавались стоны по поводу меркантильного века, застоя в поэзии, отсутствия ярких имен и произведений. И это внушает надежду на то, что не все потеряно и, если не новый Пушкин (да и нужен ли новый Пушкин?), то нечто новое и значительное способно существовать и в наше меркантильное или, как принято нынче говорить, прагматичное время. Да и так ли уж он плох - этот век, если и сегодня можно "Не гнуть ни совести, ни помыслов, ни шеи,/ По прихоти своей скитаться здесь и там,/ Дивясь божественным природы красотам,/ И пред созданьями искусств и вдохновенья,/ Трепеща радостно в восторгах умиленья. Вот счастье! Вот права...". Вопрос лишь в том, хотим ли мы воспользоваться ими.

#### ПУТЕВЫЕ ЗАМЕТКИ

Чувство пути появилось не вдруг и не сразу. Долгие годы я жила без него и жила плохо. В отрочестве и юности засыпала и просыпалась с одним и тем же тоскливым вопросом "зачем?" Зачем встаю, зачем ложусь, зачем живу. Не покидало ощущение, что ответ есть и где—то близко. Но где? "Трагический отроческий возраст" затянулся. Чувство пути и неслучайности происходящего возникло лишь после тридцати. И вот, добытое ценой стольких лет поиска, исчезло снова. Потому и пишу, решив вернуться назад в надежде отыскать уграченное.

В детстве, как и положено, день был наполнен до краев. И, едва открыв глаза, я начинала торопиться делать все то, от чего оторвали вчера, уложив в постель и погасив свет. Маета началась позже, лет в 13-14, когда, сидя во время концерта рядом с мамой, я обнаружила, что мне в тягость ее присутствие. Музыка переворачивала душу, мешала говорить, хотелось спрятаться, исчезнуть. А мама о чем-то спрашивала, предлагала яблоко, подводила к знакомым во время антракта. Музыка распахивала дверцу в какое-то иное бытие, но что с этим делать, я не знала. Однажды, проводя студенческие каникулы в Юрмале, я купила приставку и немного пластинок. С трудом дождалась возвращения в Москву и... начала новую жизнь. Фортепианные концерты Шопена заслушала до того, что пластинка стала шипеть, а игла подпрыгивать. Принялась за третий фортепианный концерт Рахманинова. Помню весенний день 58-го года: мы с подругой готовимся у меня дома к сессии. Звучит уже заигранный Рахманинов, на столе, в освещенном солнцем граненом стакане – тополиная ветка. И снова показалось, что все это – позывные другого бытия, другого измерения. Вернее, показалось то, что плохо поддается описанию. Но раз уж взялась писать, то обязана заполнить весь лист, не оставляя пропусков и пробелов.

Позывные звучали все чаще и требовали от меня Бог весть чего. Синие контуры домов и деревьев, в сумерки закатное солнце, вспыхнувшее во множестве окон, запах старых книг в хранилище библиотеки, куда однажды попала, начало си бемоль минорной сонаты Шопена, улыбка Кабирии в фильме Феллини – всюду таинственные знаки, которые подавала мне жизнь. Как ответить на них и чем? Потребность и неумение ответить порождали тоску и сердечную боль. И наконец появились стихи. Пока писала все было хорошо, но едва переставала писать, тоска возвращалась с удесятеренной силой. Я отлично понимала всю нелепость такой жизни. Восемь неловких строк не есть адекватный ответ на загадочные позывные и не могут быть оправданием существования. И не стоит умирать, если не пишу. И все-таки вновь умирала и вновь воскресала.

Одновременно с этим шла обыкновенная жизнь: окончание школы в год I-го Всемирного фестиваля молодежи, поступление в институт, поездка на целину, замужество, работа в школе. Нет, я не хотела быть учителем, понимая, что школа заберет все время и всю душу. Я хотела писать. И только. Но так вышло, что, не поступив в Университет на фил.фак., я чудом успела сдать документы в Ин.яз., и попала на педагогический факультет (на переводческий девочек не брали). Когда я окончила институт, меня направили в английскую спец.школу, где полагалось отработать два года. Я видела как работают учителя, влюбленные в свое дело, и, зная, что так не смогу, чувствовала себя преступницей. Но уйти не могла – не отпускали. Слава Богу, через год завуч Ольга Константиновна, которой я откровенно призналась, что хочу писать стихи, а не учительствовать, сумела договориться в РОНО, чтоб мне дали "вольную". Ура! Свобода! Я устроилась преподавателем на вечерние курсы иностранных языков. Учить взрослых – это совсем другое дело. Это мне даже нравилось. Я

выдумывала интересные приемы, готовилась к урокам, покупала разную методическую литературу. А утро оставила для стихов.

Странно вспоминать, как я жила. Большая комната на Кропоткинской в коммуналке. На столе кастрюля с супом, который мой муж Боря, за неимением ничего другого, ел на завтрак. Незастеленная постель, где валяюсь я, пытаясь что—то сочинять и записывать. На подушке — журналы, книги. Попишу, почитаю, снова попишу. В этой же квартире жили Борина тетя Ольга Владимировна с сыном—художником. Его картины — ромашки, каллы, девушка в красном — висели по стенам нашей комнаты. Однажды Ольга Владимировна, войдя в комнату и увидев меня возлежащей посреди полного разгрома и хаоса, стала сердито выговаривать мне: "Ну что это, девочка, хоть бы котлет нажарила и комнату убрала. Ну нельзя же так, в самом деле. Надо нормально жить и порядок навести какой—то. Нельзя же так."

Если бы она знала, что со мной творилось. Я тянула из себя строки, потому что боялась потерять то сказочное ощущение полноты жизни, которое возникало, когда писала. Оно исчезало буквально на следующий день. Стихи, написанные вчера, уже не утешали сегодня. Тем более, что они переставали нравиться, и надо было снова прислушиваться к себе и тянуть из себя строки. Я боялась потратить секунду драгоценного времени на что—нибудь, кроме стихов, и одновременно страшилась этих часов, которые могли кончиться ничем, полным фиаско, что чаще всего и случалось. И тогда я шла на свои вечерние курсы разбитая и подавленная. Утренняя неудача принимала глобальные размеры. Мир терял свою таинственность, казался плоским и будничным. Сумерки наводили тоску. Я чувствовала себя бездарной и конченой.

Тогда же, в начале 60-х я стала ходить на литобъединение при многотиражке "Знамя строителя". Привел меня Вадим Ковда. Собирались по четвергам на Сретенке, в Даевом переулке. Занятия вел поэт Эдуард Иодковский. Иногда он приглашал к нам гостей. Приходили Лев Шилов, Генрих Сапгир. Был у нас и Дудинцев, чей правдивый роман "Не хлебом единым" наделал тогда много шуму. Роман ругали в прессе, им зачитывались, его рвали из рук. Наши студийцы засыпали Дудинцева вопросами. Кто-то пришлый задал ему вопрос "с подковыкой". Дудинцев помолчал и грустно спросил: "Зачем Вам моя кровь?" Он выглядел усталым, говорил тихо, медленно, внимательно слушал стихи. "Это пока еще гаммы, но сыгранные бегло, чистенько", — сказал он о ком-то. "А это уже этюды", — отозвался он о стихах молодого человека, сравнившего лес с роялем или рояль с лесом, в котором белые и черные стволы, похожи на белые и черные клавиши.

Читал стихи немолодой учитель сельской школы Александр Дождиков, о котором говорили, что несколько лет назад он потерял жену и ребенка, живет один, писать начал совсем недавно и приезжает на наше литобъединение, бог знает откуда. Дождиков читал неторопливо, задумчиво, глядя куда—то вдаль и отбивая такт рукой:

Тяжело бытовать при Батые. При Батые законы крутые. А законники – конники, конники.

Дудинцев заволновался: "О, вот это матерый волк. Это силища". Миловидная, юная Зиночка Палванова прошелестела трогательные строки об осени: "Приметы осени щемящи, как захворавшие щенята", о любви и разлуке: "Дай мне, дай мне такую визу, / Я в тумане тебя не вижу..."

Завсегдатаем нашего литобъединения был строитель Мартынюк, который часто провожал меня домой и душил стихами. Голос у него был зычный, стихи энергичные, крепкие: "Лезу, братцы, лезу. Лезу по железу..." –писал он о работе на подъемном кране. И еще: "Старый голубь о юности плачет..." Ни Мартынюка, ни его стихов я больше никогда нигде не встречала. На четвергах бывал Зугман, врач—рентгенолог, умерший лет пятнадцать назад. Стихов его совсем не помню, но помню, как прочитав мое стихотворение на какую—то запретную даже по тем "оттепельным" временам тему, сказал: "Честные стихи в корзину".

Однажды на литобъединении появился ироничный, остроумный и доброжелательный молодой человек. Он всегда впопад и совершенно беззлобно комментировал происходящее, а когда смеялся, снимал очки и вытирал слезы. "Можно мне показать Вам мои стихи?" спросила я, подойдя к нему впервые. "Да, конечно, – с готовностью отозвался он, – Приезжайте в воскресенье". "А можно приехать с мужем?" Молодой человек засмеялся: "Приезжайте с кем хотите". Так началась моя дружба с Феликсом Розинером, поэтом, прозаиком, музыковедом. Тогда в 64-м он работал инженером в Акустическом институте и писал стихи. Его манера была совершенно иной, чем у меня. Менее традиционной, более необычной или, как принято Феликс обладал новаторской. замечательным свойством заинтересованно слушать чужие стихи, думать над ними, говорить о них. Благодаря ему, я перестала слишком уплотнять строку, в стихах появился воздух. Феликс читал все, что я писала. Лишь одобренные им строки получали право считаться стихами. Он являлся как бы моим ОТК. "Казнит или милует?" - гадала я, оправляясь к нему в Черемушки с очередной партией стихов. И если "миловал", летела домой на крыльях, а если "казнил", то еле ползла. Так и жила, раскачиваясь на гигантских качелях "между жизнью лучшей самой и совсем невыносимой".

Мои самые первые читатели — строгий и неподкупный Боря и все одобряющая мама, которая гордилась тем, что пишу стихи, но боялась, что отнесусь к этому слишком серьезно и испорчу себе жизнь, забросив дом, семью, работу. Едва я начала писать, она повела меня к Михаилу Матусовскому, с которым в середине тридцатых училась вместе в Литературном институте. Не помню, как он отнесся к стихам, но помню, что спросил, почему их так мало и есть ли еще. Мама, опередив меня, ответила, что я уничтожаю все, что считаю негодным и у меня всегда остается двенадцать стихов. Она явно хотела, чтоб Матусовский отметил мою требовательность к себе и умилился числу 12. А я испытывала неловкость, что с такой малостью пришла к маститому поэту.

Долгие годы мама дружила с Виктором Ефимовичем Ардовым. Мы часто бывали у него на Ордынке, а он у нас а Полянке. Однажды те же (а, может, другие) двенадцать стихов легли к нему на стол. Он их прочитал, сказал в своей шутливой манере "ничаво" и размашисто написал на клочке бумаги, который приколол к стихам: "Преображенскому, в *Юность*. Сережа, помоему, мило. Почитай, а?" Через несколько дней я пришла в "Юность". Тот, с кем я говорила (вряд ли это был Преображенский), полистал мои стихи и сказал: "Сейчас пишут все. Писать надо знаете как-будто бьете поддых, чтоб прочел – и дыхание прервалось." Я собрала свои листочки и побрела домой. Поддых не получалось. "Полосой неудач, полосой неудач / Вдоль ослепших окон заколоченных дач..." Разве это поддых? И кому все это надо? Мне-то надо. Я без этого не понимаю, что происходит со мной и вокруг. Но если это надо только мне и никому больше, то стихи ли это? И я продолжала бродить по Москве с записной книжкой и ручкой в кармане, читать стихи Боре и Феликсу, ходить на четверги к Иодковскому, на литобъединение "Магистраль" к Григорию Михайловичу Левину.

При ЦДЛ существовала комиссия по работе с молодыми, которая устраивала семинары, чтения, обсуждения, прослушивания молодых. Активнее других нами занимались Лидия Борисовна Либединская, Нина Бялосинская и, по-моему, Николай Панов. На одном из семинаров выступал раскованный и остроумный Аронов, худой и спортивный Юдахин, чья манера чтения немного напоминала евтушенковскую. Читала свои детские и взрослые стихи Галина Демыкина. Запомнились ее строчки о поезде, который ехал "мимо дома, мимо дыма, мимо мило и любимо..."

Как-то раз Борис Слуцкий представил участникам семинара Кима и Коваля. Сперва они пели под гитару собственные песни, а потом Коваль показывал свои картины, которые, к сожалению, плохо помню. Кажется, они были очень красочными и отнюдь не традиционными, что привело в ярость даму, сидевшую рядом со мной. Некоторое время она тихо возмущалась, а когда ее терпение лопнуло, встала и произнесла обличительную речь с массой нелестных эпитетов в адрес художника. Ее тираду прервал старый писатель Рахтанов, который, вынув изо рта свою вечную трубку, негромко сказал: "Его картины очень красивы. Мадам, вы дура." Женщина задохнулась от негодования и вышла, хлопнув дверью.

Однажды "молодых", среди которых было немало людей в возрасте, собрали в просторной 8-й комнате Дома литераторов. Послушать нас пришли прозаики, поэты, критики. Рядом со мной сидели Феликс Розинер и Юра Денисов. Не помню кто и что читал. Меня мутило от страха. Я мечтала лишь о том, чтоб это вечер поскорей кончился. Наконец, очередь дошла до меня. Я прочла несколько стихов, почти не слыша собственного голоса, и села на место. Юра Денисов одобрительно покивал, а Феликс шепнул: "Молодец!" Я была наверху блаженства: все позади, да еще одобрено ближними. Но самое страшное оказалось впереди. Началось обсуждение. Говорили о тех, кто читал до меня, и о тех, кто после, о сидящих справа и сидящих слева. Обо мне – ни слова. Я застыла с натянутой улыбкой. Феликс то и дело на меня поглядывал. Дискуссия становилась все более оживленной. Начались споры, выкрики с места. Кто-то читал по второму заходу. Шла бурная жизнь, из которой я незаметно выпала. Вечер кончился поздно. Всю дорогу Феликс старался меня развлечь, непрерывно острил и смеялся. Зашел ко мне домой и в шутливой манере рассказал все Боре, который конечно же понял, что со мной творится. Я провела бессонную ночь. Прошло немало времени прежде чем острота исчезла. Наверное, кот-то, прочтя такое, пожмет плечами и подумает: "Ах, ребе, мне-бы Ваши заботы." Но дело в том, что неверие в свои силы, ощущение своей малости уживалось в душе с тайной верой в необходимость и силу своих стихов. С одной стороны, я могла легко поверить, что стихи слабы и недостойны внимания. С другой – была готова к чуду-сочувствию, восторгу. Произошло самое плохое: меня не ругали и не хвалили. Просто не заметили. Феликс уверял, что это случайность, что он видел как меня слушали. Но я-то знала, что хуже не бывает.

Однако жизнь продолжалась. И было утро. И был вечер. И были новые стихи. И была встреча с Арсением Тарковским, занятия в его студии и тот невероятный день, когда он прочел мои стихи и написал мне письмо, которое просил не выбрасывать (замечательная просьба!). Помню, как той же весной я встретила возле ЦДЛ Зину Палванову. "Слышала, что Тарковский очень хвалил твои стихи. Счастливая", – сказала она. Да, я была счастлива, но и напугана. Ведь он хвалил мои прошлые стихи. А что я стою сегодня? Напишу ли я еще хоть единую строчку?

В 68-м году родился сын. Свободного времени становилось все меньше. Я буквально отвоевывала у жизни каждый час для стихов. А вернее сказать, для одиночества. И еще вернее, для одинокой прогулки. Я выходила из дома часов в шесть утра и шла по слабо освещенному фонарями Ростокинскому городку, где мы тогда жили. В кармане авоська, блокнот и карандаш. Молочная откроется в 7-м, а до семи свободна. Можно идти и идти, глядя на снующий вокруг

фонаря снег, слушая голоса и шаги прохожих. И неизвестно откуда возникали стихи:

Ни горечь, ни восторг, ни гнев И ни тепло прикосновений, Лишь контуры домов, дерев, Дорог, событий и явлений...

Этот предрассветный час был самым насыщенным, значительным временем жизни. В этот час воздух чист, снега не тронуты, голоса тихи, мысли ясны.

В 71-м году поэт Сергей Дрофенко пригласил меня в "Юность", где он был зав. отделом поэзии и предложил участвовать в совещании молодых литераторов. Совещание проходило в Москве и длилось пять дней. За эти пять дней я потеряла пять килограммов. Во мне осталось 49, и я слегка качалась от слабости. Мне всегда было очень страшно выносить на суд стихи. По закону свинства мне выпало читать самой последней в последний пятый день. Всех участников семинара распинали на моих глазах: Леню Латынина, Люду Мигдалову, Сашу Тихомирова, Лешу Королева. Одних ругали больше, других меньше, некоторых хвалили. Но все равно были судьи-руководители семинара (поэты Василий Казин, Василий Субботин, Владимир Соколов), свидетели обвинения, свидетели защиты и подсудимый поэт, который отважно или робко читал стихи и обреченно выслушивал приговор. Четыре дня я сидела в зале, а на пятый предстала перед судом. Я прочла десять стихотворений и получила единодушное одобрение. Меня не ругали даже те, кто всегда и всех ругал. Один из участников семинара сказал: "Мы, наверное, так долго всех бранили, что устали. Оттого и хвалим." Может, и так. Но это был триумф. После семинара ко мне подошел талантливый и добрый Саша Тихомиров и, обняв за плечи, ласково сказал: "Солнышко русской поэзии." И пусть моя первая книга вышла лишь через шесть лет, а вторая еще через десять, но у меня есть письмо Арсения Тарковского и удивительные дни 71-го года.

Тогда же я познакомилась с Николаем Васильевичем Панченко, замечательным поэтом, руководителем другого поэтического семинара на том же совещании. Владимир Соколов прочел ему мои стихи и Николай Васильевич пригласил меня к себе. С тех пор я часто приходила к нему в Крапивенский переулок с новыми стихами. Сказать, что Панченко читал каждое стихотворение внимательно, значит ничего не сказать. Он размышлял над ним, мучился, думал, откладывал и снова к нему возвращался. "Не случилось", - произносил он сокрушенно. И после паузы: "Стихотворение не случилось. Все погибло в третьей строке. В первых двух еще живет, а дальше – инерция." Н.В. удивительно улавливал авторскую интонацию и прочитывал именно так, как писал автор. Пока он размышлял над стихами, я разглядывала полутемную, заполненную книгами и тишиной комнату, слушала воркотню голубей за окном, выходящим во двор, и с тревогой следила за выражением его лица, пытаясь угадать, что он думает. Наши встречи всегда строились одинаково. Панченко читал мои стихи, мы подробно о них говорили. Иногда разговор уходил в сторону и снова возвращался к стихам. Но я никогда не спрашивала его над чем работает он сам, не просила почитать стихи, считая себя ученицей, не смеющей беседовать с мэтром "на равных". По этой же причине, когда Тарковский читал мне свои новые стихи, я не высказывала вслух своего к ним отношения. Однажды после моего визита позвонила Татьяна Алексеевна: "Ларисочка, Вам что, не нравятся Арсюшины новые стихи?" Я растерялась: "Как? Почему?" "Но Вы ничего не сказали." С той поры я поняла, что каждому, молодому и старому, безвестному и прославленному – не достает внимания, душевного отклика, а главное, уверенности в себе. "И нам сочувствие дается, как нам дается благодать."

Оглядываясь назад, вижу, что проходила некий путь, пытаясь найти себя и свое. И еще вижу, что далеко неблагополучный мир, в котором жила, казался почему-то обжитым и домашним. Война, эвакуация в Куйбышев, где я, по рассказам близких, чуть не погибла в яслях от диспепсии, послевоенная убогая московская коммуналка на Полянке, класс, состоящий из пятидесяти девочек, из коих лишь у одной был жив отец; невнятные, приглушенные разговоры, во время которых мелькали малопонятные слова: посадили, космополит, ex nostras, вечно пропадающие на работе взрослые... И все же у меня был ДОМ: длинные зимние вечера, когда бабушка шила из лоскутов одежки для моей куклы, сладкое воскресное утро, когда мама читала мне вслух, праздники, к которым готовились заранее: пекли коржи для "наполеона", следя, чтоб я не отщипнула слишком много, варили фаршированную рыбу. "Бинечка, сделай вкус", кричала из кухни бабушка. И тогда дедушка засучивал рукава рубашки и делал "вкус", добавляя соль, пряности и нечто известное ему одному и создающее тот необыкновенный аромат, который распространялся по квартире. В понятие ДОМ входили кусты сирени, посаженные когда-то бабушкой во дворе, кучи угля возле котельной, голубятня в соседнем дворе, улицы и переулки, по которым можно было гулять и разговаривать, не повышая голоса, аромат свежего хлеба, доносящийся из соседней булочной "под навесом", таинственный запах сырого, грибного леса в вестибюле Третьяковки, куда мы, живя неподалеку, часто бегали, звонок трамваев – всех этих "аннушек" и "букашек", тихие, задумчивые вздохи троллейбуса.

Все это называлось МОСКВА. Она еще оставалась такой в 50-60-е годы. По ней хотелось идти пешком. И шли. Из института через парк Сокольники, на Кузнецкий в книжный магазин, на улицу Разина в библиотеку иностранной литературы (вернее, в Разинку), чтоб послушать обзор новинок английской и американской литературы, на Цветной бульвар в студию алексеевской гимнастики. Студия располагалась в школе, рядом с которой прятался во дворе маленький, уютный, типично московский особняк, где некогда жил актер Михаил Щепкин. Я невольно пыталась заглянуть в окна особняка, надеясь увидеть картинки прошлой жизни. Нет, время определенно текло медленнее в те годы. Его хватало и на чтение, и на друзей, и на одинокие прогулки. Не покидало ощущение спиралевидного движения, постепенного роста. Все было исполнено смысла и значения. Вот загадка, которую не могу разгадать: почему в такое отнюдь не вегетарианское время мир представлялся более пригодным для жизни чем сегодня. Ведь и "оттепель" – не пастораль: наши танки в Венгрии, как и позже в Чехословакии, суды над интеллигенцией, иделогическая кампания, невежество, раболепство, слепота. И все равно постоянно звучал "надежды маленький оркестрик". А потом все надломилось и рухнуло. Ощущение стабильности сменилось предчувствием близкой катастрофы. Когда я думаю о конце 70-х начале 80-х на ум приходят слова: безысходность, тупик, могильная плита. И одновременно непрерывная гонка, усталость от неподъемного быта, и главное, от невозможности воплотить задуманное. В моем случае, от невозможности выйти к читателю. Когда-то, в начале нашего знакомства Николай Васильевич Панченко сказал: "Вам не надо суетиться. Ларисочка. У ваших стихов есть ножки." Увы, все оказалось сложнее и безнадежнее. Груда неизданного росла и росла, грозя обвалом в домашнем масштабе. Стихи, как дети, которые со временем должны покидать родителей и жить на своих путях. Узкий круг друзей и близких не спасает положения. Стихи должны выходить в мир к НЕИЗВЕСТНОМУ читателю и жить своей, НЕВЕДОМОЙ поэту, жизнью. Пыльные папки на шкафах, столах и полках – не жизнь, а кладбище стихов. Строки, строки, строки. С кем говорю? Зачем пишу? Выходит, мой путь лежал от одного "зачем" к другому.

А сегодня в 90-м и подавно не до стихов. Можно ли расслышать стихотворную строку в надсадной какофонии: рынок, демократия, дефицит, коммерция, милосердие, погромы, омоновцы, храм. Город, в котором живу, превратился в пустыню. Все в дефиците - воздух, еда, одежда, тишина, покой, радость. Унылые стены домов оклеены объявлениями, призывающими записаться в группу ушу, на блиц-курсы иностранных языков, посетить видео салон и помочь найти собаку. "Пропала собака, – вопиют стены города, – рыжая, черная, палевая. Помогите найти. Звонить по телефону... Вознаграждение гарантируем." Помогите, мы тоже пропали, и бездомные, бесхозные мечемся по призрачному городу при тусклом свете редких фонарей. Никогда еще мир не казался мне столь агрессивно—назойливым, взвинченным, неустроенным, угрюмым. Никогда еще не навязывал себя с такой яростью, лишая права на тишину и суверенность. Никогда еще я не чувствовала такой подключенности к абсурдным, жестоким, горьким и кровавым событиям сегодняшнего дня. Никогда еще мое занятие не казалось мне таким бессмысленным и ненужным.

Разговоры о музыке с Тарковским, чтение стихов Николаю Васильевичу Панченко, многочасовая прогулка с Григорием Левиным, шумные литобъединения, неторопливое чтение книг, всегда необходимых, всегда появлявшихся на моем столе во время — все кажется несбыточным и невозможным сегодня. Неужели эта больная жизнь является естественным продолжением прежней? Неужели ПУТЬ продолжается и куда—то ведет? Неужели и это провальное время "не на погибель нам дано, а во спасенье?"

1991

## ПАМЯТИ ГРИГОРИЯ МИХАЙЛОВИЧА ЛЕВИНА

Где-то в середине 60-х я попала в литобъединение "Магистраль", которое вел поэт Григорий Левин. Помню поразивший меня своей смелостью доклад Владимира Леоновича о РАППе. Помню грустные стихи Яна Гольцмана, которые кончались строчкой: "А у белых у мышей — красные глаза." На занятиях "Магистрали" постоянно присутствовал вечно начинающий поэт с совершенно седой головой. Он всегда выкрикивал с места надтреснутым голосом какие-то задиристые фразы, открывал свой потрепанный школьный портфель, вытаскивал оттуда ворох бумажек, читал их, шевеля губами, и засовывал обратно. И надо всем этим царил высокий, стройный, темпераментный Григорий Левин.

Однажды я показала Григорию Михайловичу стихи, написанные после поездки на Север. Конечно же, там было про белые ночи и про морошку. Дочитав до конца, Левин разочарованно сказал: "А я думал, Вы вспомните о Пушкине. Вы ведь знаете, что он перед смертью просил морошки." Григорий Михайлович заговорил о Пушкине, потом о Блоке, потом о ком—то еще. Мы вышли из Клуба железнодорожников, где собиралась "Магистраль", пошли по Каланчевке, дошли до Садового кольца, а Григорий Михайлович все говорил и говорил энергично и страстно о поэтах старых и новых, о поэзии и переводах, читал стихи свои, чужие, известные и неизвестные. Он знал мильон строк, имен, историй и готов был ими поделиться. Мы шли и шли, и кажется добрели до ЦДЛ, где и расстались. "Пишите и несите все, что напишите. Буду ждать." — сказал Григорий Михайлович на прощанье.

Еще до нашего с ним знакомства кто-то из друзей посоветовал мне: "Пойди к Григорию Левину. Он чокнутый. Будет часами говорить с тобой о литературе и разбирать твои стихи."

Все так и вышло. И слава Богу. Когда такие "чокнутые" уходят, мир становится пугающе пресным и пустым.

Вспоминая эти, казалось бы, незначительные детали, пытаюсь хотя бы бегло обрисовать далекие 60-е, когда наряду с официозом (литературными генералами, пышными юбилеями и дежурными декадами) существовала другая, совсем другая жизнь. И "Магистраль" и "Знамя Строителя" были той форточкой, через которую мы дышали. Сейчас, когда распахнуто все, что распахивается, в форточках больше нет нужды. Однако возникли серьезные проблемы с воздухом. Воздух таков, что иногда хочется задержать дыхание. Но это уже иная тема.

1994

## О ЕВГЕНИИ САМОЙЛОВНЕ ЛАСКИНОЙ

В 66-м году я познакомилась с Арсением Тарковским. Он прочитал мои стихи и сказал: "А почему бы Вам не отнести их Жене Ласкиной в журнал *Москва*? Она очень милая. Скажите, что я Вас к ней послал." Я еще ни разу не носила стихи в редакцию и очень боялась. Все же после разговора с Тарковским решилась. Помню, как тянула время, отыскивая нужный дом на Арбате, как снимала куртку и долго засовывала в рукав шапку, как искала кабинет, как надеялась, что он окажется пустым, как не знала, что сказать, отдавая стихи: а вдруг не возьмет, а вдруг возьмет, прочитает и высмеет? Я постучалась и вошла. За большим столом сидела худенькая немолодая женщина с гладкими, собранными в пучок волосами. Она что—то писала, но тут же подняла голову и приветливо спросила: "Принесли стихи? Очень хорошо. Только извините, я не смогу их прочесть прямо сейчас. У меня много работы. Вы можете их оставить? Вот мой телефон. Позвоните через неделю. Непременно." Я вышла из кабинета счастливая. Оказывается, это совсем не страшно — носить стихи в редакцию.

Через неделю позвонила. Позвонила из учительской курсов, на которых тогда преподавала. Из шумной и людной комнаты, надеясь, что шум хоть немного заглушит то страшное, что вот–вот услышу. "Мне очень понравились Ваши стихи. Мы их обязательно напечатаем. Вы молодчина", – отчетливо и громко сказал знакомый низкий голос.

Пишу и себе не верю. Неужели это было: пришел в журнал молодой неизвестный автор и ему рады, принес стихи и их читают? Причем в течение недели, как обещано. Неужели было такое, что стихи печатались только потому что понравились и больше нипочему? Неужели существовала литературная редакция, в которую приходили, как в клуб: показать свое, почитать чужое, поговорить "за жизнь", посоветоваться? Неужели я застала такое время? Нет, не время — осколок времени, случайно сохранившийся и на глазах исчезнувший островок? Слава Богу, застала. И благодаря этому могу хоть немного представить себе времена, о которых знаю по чужим воспоминаниям. Золотой век, серебряный... "Ничего не осталось от жизни иной."

Наступил день, когда я пришла читать верстку. Первую в моей жизни. Евгения Самойловна понимала это и торжественно положила передо мной лист со стихами. Когда я уходила, она спросила: "А что же Вы мне не сказали о Тарковском? Я его встретила вчера в лифте и выяснилось, что это он Вас ко мне прислал." Я пожала плечами, не зная, что ответить, а про себя подумала: "И правильно сделала, что не сказала. Ведь печатают и так, безо всяких рекомендаций." "Разбежалась, глупенькая", – как говорят мои сыновья. Приняла исключение за правило. Но жизнь, побаловав вначале, потом долгие годы учила уму-разуму. Учила, учила и

научила за три версты обходить конторы и канцелярии. В том числе контору и литературную, в которой ты, пишущий, в лучшем случае ненаблюдаем, как пылинка в воздухе, а в худшем — ненавистен, как нечто мешающее работникам говорить по телефону, обедать, стучать на машинке, заседать, встречаться с нужными людьми. Одним словом, жить своей, неведомой тебе жизнью, на которую ты посягаешь, предаваясь непростительному греху — сочинительству и упорствуя в постыдном желании печатать свои труды.

Накануне 69-го года я позвонила Е.С., чтоб ее поздравить и услышала в трубке веселый, энергичный голос: "У меня новости. Сегодня я была в журнале в последний раз. Меня уволили." "Как? Почему?" — невольно вырвалось у меня, хотя я прекрасно все понимала. Причина — публикация романа *Мастер и Маргарита*. Публикация, которой немало способствовала Е.С. "Ничего. Все правильно. Так и должно было случиться." — ответила она. Я пыталась выразить сочувствие, но Е.С. прервала меня: "Ларисочка, миленькая, у меня утка горит в духовке."

Мы дружили долгие годы. Я дарила ей свои самодельные книжки и публикации, советовалась обо всем на свете, начиная с литературных дел и кончая "детскими" проблемами. Однажды, когда я в очередной раз посетовала, что моя книжка лежит в издательстве без движения, Е.С. воскликнула: "А что Вы хотите, миленькая? Вы же ничего не делаете, чтоб она вышла. Надо ходить, добиваться. Под лежачий камень вода не течет." Она была не совсем справедлива. Я ходила. Наверное, недостаточно для того, чтоб "пробить" книжку, но достаточно для того, чтоб возненавидеть это занятие на всю жизнь. Но я навсегда запомнила, как в осенний день 1966 года вошла в кабинет и услышала: "Принесли стихи? Очень хорошо."

1991

# "И самая главная новость…" *Памяти Александра Тихомирова*

Мы познакомились в 71-ом году в Москве на очередном совещании молодых литераторов. Нашей студией руководили поэты Василий Казин, Владимир Соколов и Василий Субботин. А занимались в ней Лёша Королёв, Лёня Латынин, Люда Мигдалова, Саша Тихомиров, я и ещё несколько молодых поэтов. У Саши тогда всё время болела спина, которую ему повредили в милиции. Дело в том, что незадолго до совещания Саша, возвращаясь поздно вечером из гостей и пытаясь спрямить путь, перелезал через заграждение, отделяющее тротуар от мостовой, и был задержан милицией. Поскольку он был навеселе, его доставили в отделение. Вряд ли он застрял бы там надолго, но случилось так, что у него на глазах милиционеры принялись зверски избивать доставленную в отделение женщину. Саша стал кричать через решетку, возмущаться, за что получил "по полной программе". В результате – травма позвоночника и больница. На совещание он пришёл с ещё недолеченной спиной, и ему трудно было стоять. Сашина история взбудоражила многих. Ему советовали подать на истязателей в суд, что он и сделал. Уже после совещания я услышала, что милиционеры получили срок (редкий, почти невозможный случай, но Саше удалось довести это дело до победного конца). Однако, узнав, что у одного из них только что родился ребёнок, Саша добился его освобождения. Историю эту я рассказываю потому, что в ней – весь Тихомиров с его обострённым чувством справедливости, добротой и великодушием. И стихи его удивительно на него похожи. Читая их, я всегда слышу сашин глуховатый голос и вспоминаю его особую доверительную интонацию.

Утро доброе, берёза, -Ты прекрасна, словно роза! После душных, жарких гроз Над покосом комариным В небе синем и старинном Светит солнышко до слёз.

Слово "солнышко" напомнило мне сашину манеру обращаться к друзьям ласковым "лапушка". А однажды, встретив меня в вестибюле ЦДЛ, он сказал: "Здравствуй, солнышко русской поэзии". Все эти уменьшительные суффиксы ему очень шли и вовсе не казались прекраснодушным сюсюканьем, потому что всегда произносились с мягким юмором.

Улыбка, иногда явная, иногда скрытая, живёт почти в каждом его стихотворении, которое хочется читать вслух.

Опять пробуждения сладки — И думать забыл о плохом! Морозца утиные лапки Кой-где на асфальте сухом. Напротив витрин магазина, На солнце, где вход в ателье, Прозрачная дымка бензина, Как барышня в синем белье! И самая главная новость — Всему я так искренне рад, Как будто не ведала совесть Страданий, сомнений, утрат...

Его стихи несовременны - потому что прозрачны и простодушны лишены взвинченности, стёба и усталой иронии, столь, характерных для сегодняшнего дня, - но своевременны - потому что именно сегодня, когда поводов для радости не так уж много, необходимо срочно научиться испытывать радость беспричинную. И сашины стихи - отличный для этого учебник, читая который невольно начинаешь улыбаться — так много в нём света, воздуха, красок. Даже отравляющая атмосферу и достойная порицания дымка бензина оказывается прозрачной и похожей на барышню в синем белье. Листаю тонкий, изданный в 73-ем году сборник "Зимние каникулы" (обратите внимание: не сумерки, не мрак, а весёлое, лёгкое слово "каникулы") и глаза слепит от света: "...радуга взошла", "мерцающее в полутьме зерцало", "солнечное таянье свечей..." Оптика этого поэта устроена так, что даже в предгрозовом и тягостном мраке он успевает увидеть забавную деталь - "привидение лягушки на озарённой молнией траве".

И ещё одним редким свойством обладал Саша Тихомиров: он никогда не относился к себе слишком серьёзно.

. . .

Ну что ж, себя не переделав, Кем я родился, тем и стал, -Хорош и плох до тех пределов, Которых не переступал... Так и живу без опасений, Что я собой украсил свет! ...Но всё бездушней мрак осенний, Всё глуше осени привет.

Чем меньше заслоняешь собой мир, тем лучше видишь и его, и тех, кто его населяет.

Неделю только мы живём без снега, Но погляди, какой хороший год! Растёт трава, и тарахтит телега, И курица спокойная идёт.

Нужны ли более веские аргументы в пользу хорошего года? Всё согласуется со всем и связано незримыми узами.

И солнце радо красному вину И озаряет белые пельмени, И я тебя, весёлую жену, Как Саскию сажаю на колени.

Не хочется закрывать книгу и покидать мир, в котором любой недуг - как телесный, так и душевный (а у Саши их было немало) - можно, если не победить, то заговорить, сместив акценты так, чтобы в поле зрения попала спокойная курица, красное вино и озарённые солнцем белые пельмени.

2000

## Памяти Юрия Карабчиевского

## 1. «Я прожил жизнь не хуже, чем пытался»

"Кто такой Карабчиевский? – спросила я своего друга Феликса Розинера. – Мне недавно попался в одном тамиздатской журнале его великолепный очерк Улица Мандельштама. "Не знаю, – ответил Феликс, – я знаком с Лёней Карабчиевским. Постараюсь у него выяснить." "Наверное, он давно уехал, раз ТАМ печатается", – решила я. Шел 76-й год. Я повсюду возила с собой сборник с очерком, который перечитывала по дороге и давала знакомым. Очерк был написан абсолютно свободным человеком, умным, темпераментным, влюбленным. Некоторое время спустя мне позвонил Феликс. "Знаешь куда я сегодня иду? К Юре Карабчиевскому. Он оказывается Лёнин двоюродный брат. И знаешь, где он живет? По соседству с тобой, в Теплом Стане. Лёня сказал, что у Юры есть роман приблизительно на ту же тему, что и мой. Я обязательно должен его прочесть. Мы сговорились встретиться у него вечером. Оттуда забегу к вам." Феликс зашел поздно вечером с толстой папкой, в которой лежал роман Жизнь

Александра Зильбера. "Я сказал Юре, что здесь живут мои друзья, что ты пишешь стихи. Предложил ему вас познакомить, но он отказался." Феликс засмеялся: "Знаешь, что он сказал: 'А вдруг стихи плохие. Что я должен буду делать – врать, притворяться? К тому же, раз мы соседи, придется встречаться. Не знакомь, не надо.' "

Но спустя какое-то время Юра позвонил сам и попросил разрешения зайти. Не помню по какому поводу. Мы увидели худого, лысого человека с густой черной бородой и внимательными темными глазами. Поначалу он чувствовал себя скованно, но постепенно разговорился и даже развеселился, шутил с моим восьмилетним сыном и с нежностью поглядывал на двухлетнего младшего. Я рассказала ему, как влюбилась в его "Мандельштама", как считала эмигрантом, а обнаружила по соседству. Перед уходом он осторожно упомянул, что слышал будто у меня вышел сборник стихов. Я подарила ему самодельную книжку, которая, к счастью, его не напугала. Мы подружились. Юрин дом был через дорогу, а вернее, через пустырь, на котором Юра выгуливал свою собачку, иногда почитывая газету, но чаще размышляя. Временами он настолько был погружен в свои мысли, что даже не слышал, как я звала его из окна. Так и вижу Юру в ушанке и валенках, задумчиво бредущего по снегу за своей Джулькой. Хорошо жить по соседству в огромном городе, который разлучает даже близких друзей. Раздается телефонный звонок: "Вы дома? Я сейчас пойду на работу и по дороге забегу." Через пять минут – три энергичных звонка в дверь. Так звонит только наша семья и Юра. Короткий разговор в коридоре, но уже столько сказано обо всем на свете: о литературе, детях, политике, общих знакомых. Да еще вспомнили анекдот, который так приятно рассказывать Юре, потому что, кто же еще так смеется, как он?

А годы были глухие, давящие. Юра часто забегал, чтоб обсудить с Борей последнюю выходку "нечистой силы", которая не обделяла вниманием обе наши семьи. Боря много лет занимался правозащитной деятельностью и был дружен с Сахаровым. Юра печатался за рубежом и участвовал в издании Метрополя. Иногда круг сужался настолько, что, казалось, вот-вот произойдет катастрофа. В эти дни мы виделись особенно часто: то Боря забегал к Юре, то Юра приходил к нам и мы долго беседовали, отключив телефон. Юра хоть и посмеивался над Бориным оптимизмом, но часто приходил за его мудрым советом и дозой того самого оптимизма, в котором он нуждался.

В ноябре 83-го года, в день обыска раздались знакомые нетерпеливые звонки и на пороге вырос Юра. У него, как положено, проверили паспорт: "Ага, вот и Карабчиевский пожаловал", – произнес с усмешкой один из гебистов. Юра пошел на кухню, я налила ему чаю и завязался разговор, в котором тревожные полунамеки перемежались шутками и смехом. Он оставался с нами до вечера. Собственно, он и пришел за тем, чтоб остаться, так как знал, что до конца обыска его не выпустят.

Юра был одним из первых, кому я позвонила, когда умер Сахаров. Боря и старший сын, узнав о смерти А.Д. в 11 вечера, немедленно уехали на ул. Чкалова, а я, не находя себе места, позвонила Юре. Он был настолько потрясен, что не мог говорить. Наш странный, почти бессловесный разговор продолжался почти час и был спасительным для меня той поздней ночью.

Как теперь жить в Теплом Стане, где так привычно видеть из окна Юру, который, слегка подавшись вперед, торопится, почти бежит то из дому, то к дому. Вот он тащит на спине рюкзак. "Ты что, уезжаешь?" – окликаю я его из окна. "Нет, несу чинить машинку", – кричит Юра. Вот он идет к остановке встречать с работы Свету, свою жену. Вот тащит огромную папку с картинами своего младшего сына Димы. Видимо, носил показывать кому—то из художников. Картинами заставлена вся квартира Карабчиевских. Одни висят, другие стоят, уткнувшись лбом

в стену. До чего же повезло Диме с отцом, который, не будучи художником, так тонко чувствовал сына и его живопись. Сколько внимания, терпения и такта проявлял Юра в отношениях со своим трудным, непредсказуемым и одаренным мальчиком. Помню, как возвращаясь домой, встретила расстроенного Юру, который понуро брел в соседнюю школу. "Иду на педсовет. Будут Димку прорабатывать. Ох, надоело." Вскоре, слава Богу, Дима бросил школу и занялся живописью. Писал он, как одержимый. какими—то нетерпеливыми, нервными мазками. Палитра его становилась все светлей и ярче. Юра и восхищался им, и боялся за него, выкраивая каждую копейку, чтоб купить холсты и краски. Возил его к художнику Борису Биргеру. Пытался устраивать небольшие выставки, не желая, чтоб Димка варился в своем соку. С каким терпением и пониманием относился он к его переменчивым желаниям. "Диме трудно в Москве. Здесь темно и мрачно. Этот серый цвет — его же не приподнять." И Юра везет его в свою любимую Армению. Возвращается в Москву, где ждет работа, и снова срывается с места, узнав, что Димка захандрил.

Вся Юрина жизнь – это служение. Служение близким, друзьям, которым всегда был предан, и, конечно же, своему (не знаю, как сказать: Юра не любил высоких слов) писательскому делу? Литературе? Призванию? – к которым относился жертвенно. Не понимаю, когда он успел столько написать. Ведь он ходил на работу (был наладчиком по приборам), ездил в командировки. Правда, в командировке ему иногда удавалось закончить работу раньше срока и остальное время писать. Когда не писал – мучался. Вернее, им овладевало беспокойство, ощущение, что он попусту теряет время. Юра как-то целомудренно относился к писательству. Никогда не говорил всуе о том, над чем работал. Одно время он стал часто приходить к нам за томиками Маяковского. Давая ему очередной том, я спросила: "Ты что, телегу на Маяковского строчишь?" Он засмеялся: "Точно. Как догадалась?" Весной не помню какого года он дал мне завершенную рукопись "Воскресение Маяковского". Я читала эту вещь в нашем соседнем лесочке. Как села на скамейку, так и не встала, пока не прочла. Книга меня поразила, вызвав самые противоречивые чувства: от восхищения до протеста. Но как бы я к ней ни относилась, я не могла не преклоняться перед блеском его таланта. Это была работа мастера, виртуозно владеющего словом. Мы много толковали с Юрой об этой книге. Боря, который всегда говорит, что думает, сказал, не выбирая выражений, что Юрина жесткость недопустима в отношении к поэту, которого многие любят или любили, что книга многих оттолкнет и обидит. Юра не соглашался, расстраивался и даже сердился. Но через несколько лет, когда книга уже была прочитана в России, признался, что ему больше нравятся те, кто защищает Маяковского, чем те, кто его ругает. Он смягчил свою критику, и окончательный вариант книги несколько отличается от первоначального.

Юра как-то сказал мне: "Знаешь, у тебя замечательные дети. Главное не то, какие они сегодня, а то, что они постоянно в развитии. Они способны меняться. Это здорово." Я вспоминала эти его слова, читая некролог в *Независимой газете*, в котором автор некролога Кронид Любарский приводит Юрины строки: "Человек – явление динамическое, в статике его просто нет. Он должен непрерывно осуществляться, как бы продолжать свое существование. И я лично, именно я, про других ничего сказать не могу, вне России я эту способность теряю полностью и начинаю чувствовать себя погребенным заживо. Как бы при жизни тела – гибель души." Да, Юра и статика – два понятия несовместимые. В нем постоянно шла напряженная внутренняя работа, он размышлял, отвергал, восхищался, спорил. Его нередко "заносило". Иногда он был несправедлив, излишне резок, чересчур категоричен, но никогда – равнодушен, вял, инертен. И всегда честен. Его реакции были непредсказуемыми. Даю ему поразившие меня дневники Лидии Гинзбург и получаю обратно их со словами: "Не понимаю, о чем это все."

Беседую с ним о мультфильме Юрия Норштейна Сказка сказок и слышу, что хорош там только волчок, который дует на картошку. Остальное – литература. Но главное не то, что он умел кусаться (это многие умеют), а то, что он умел отказаться от прежней точки зрения, взглянуть иначе, признать свою неправоту. Так случилось с фильмом Норштейна. Посмотрев его Сказку снова. Юра пришел к выводу, что фильм гениален. После просмотра недоснятой Шинели в Доме Художника на Крымском валу, подошел к Норштейну и сказал: "Скоро будут говорить, что вся кинематография вышла из Вашей Шинели." Он часто ругал мои стихи, а об автобиографической прозе сказал, что не понимает, как можно писать от первого лица, и вообще писать о себе, не имея на то социального заказа. Как-то я дала ему рукопись стихов, которую собиралась представить в издательство. Он позвал меня для разговора, оказавшегося столь крутым, что Юра, испугавшись, пошел провожать меня прямо а тапочках, приговаривая: "Не слушай меня. Я урод. Выбрось мои слова на помойку." Естественно я очень струсила, увидев его на одном из моих вечеров. Выступая, я ни на секунду не могла забыть, что в последнем ряду сидит Юра. Каково же было мое изумление, когда он подошел ко мне после вечера и, расцеловав, сказал: "Слушай, ты молодец. Все так органично, естественно, просто. Я тебя поздравляю." Юрины литературные пристрастия и вкусы никогда не зависели от того, любит ли данный автор его, Юру, как писателя, или нет. Помню, с каким удовольствием читал он нам стихи Битова, опубликованные не то в Новом мире, не то в Литературной газете. "Какое изящество, как умно", – повторял он, перечитывая отдельные строки. И это о Битове, который, как я знала от Юры, не принимал Юриной прозы и нередко ругал его. (Одно время Битов жил в Теплом Стане и они довольно часто встречались.)

Юра обладал драгоценным свойством: он умел любить своих друзей и восхищаться ими. "Я любуюсь им, — говорил Юра о Саше Лайко, ныне живущем в Германии, — он так артистичен, легок, умен и у него есть замечательные стихи. Действительно замечательные. Вот, послушай..." Когда Юру начали печатать, он носил по редакциям рукописи Лайко и Бориса Хазанова, которых ценил и считал несправедливо обойденными.

На заре перестройки мы с моим другом Аликом Зориным затеяли поэтический клуб в уютном подвальчике на Ленинском проспекте. Я пригласила Юру выступить у нас и устроить там же Димину выставку. Он охотно согласился и предложил позвать Сашу Лайко почитать стихи. На вечере Юра был в ударе. Много шутил, смеялся, говорил, что зал ломится (это был зальчик мест на 80) от родственников и домочадцев. В первом отделении выступал Саша, во втором – Юра, который читал прозу и стихи.

Оставь мне, Господи, мою немую душу. Когда не вымокну, не выгорю, не струшу – Авось хоть что–нибудь смогу произвести. А не получится – Господь меня прости.

Стихи, по-моему, были его болью. Он доверял им самые сокровенные движения души. Насколько я понимала, Юра начинал со стихов, которые почти перестал писать, занявшись прозой, и вернулся к ним только в последние годы. Мне кажется, он бросил стихи не только потому, что переключился на прозу, но и потому, что был разочарован и уязвлен реакцией на них тех, от кого зависел выход к читателю.

Таскаюсь по редакциям журналов, Свою любовь за деньги предлагаю,

# За очень мало, за почти что даром. Никто ее задаром не берет.

Он прекрасно понимал, какое было время, и все равно не мог не страдать. Ведь стихи почти всегда, за редким исключением, носят более личный характер, чем проза, а значит и более беззащитны. И, отвергая стихи, тем самым как бы отвергают тебя самого, твою человеческую сущность. Это, конечно, мои домыслы, но я вспоминаю, как осторожно, как бы неуверенно давал мне Юра папку своих стихов. Вспоминаю, как ему важно было услышать мнение о них, как он обрадовался, когда я сказала, что мои друзья их читают и даже переписывают. Мне кажется, что стихи всегда значили для него больше, во всяком случае, не меньше, чем проза, и он хотел, чтоб они дошли до читателя. Уже в недавнем времени, когда его, наконец-то, стали печатать, он принес подборку в какой-то толстый журнал, где отнеслись к ней вяло и ничего не обещали. Юра сгреб свои листочки и в сердцах сказал: "Я дождусь того времени, когда вы будете печатать каждую мою строку." Когда он пересказал мне этот разговор, я ахнула: как он решился сказать такое? Но подумав, поняла: это и есть то самое "нищее величье и задерганная честь" (ведь столько лет не печатали и унижали!). Это и есть Юра, в котором застенчивость и скромность сочетаются с сознанием собственной значимости. Помню, как его "ломало" перед каждым посещением редакции, как ему трудно было туда ходить. Он и не ходил, обжегшись в начале пути, и печатался только за рубежом. Первой попыткой напечататься дома была публикация в Метрополе в 79-м. Все знают, чем это кончилось. Но в новую эру он возобновил "хождение по мукам" и, к счастью, успешно. Помоему, начало положила Литературная Армения, напечатавшая его Тоску, потом в журнале *Театр* вышло *Воскресение Маяковского*, одновременно печатались какие-то рецензии в *Новом* мире, потом Жизнь Александра Зильбера в Дружбе народов, подборки стихов в Огоньке и Литературной газете и пошло-поехало. Меня греет сознание, что некоторые свои вещи, например, повесть Незабвенный Мишуня он писал в нашей квартире, когда мы перебирались на дачу. Возвращаясь в сентябре домой, я всегда обнаруживала следы Юриного пребывания – кран на кухне переставал "кричать", выключатель в коридоре работал исправно. "Ты меня зови, если что надо, – часто говорил Юра, – у меня все же техническое образование." Но это так, к слову. Просто хочется, вспоминая все подряд, продлить общение с ним, не отпускать его, не прощаться.

Как Юра жил последние годы? "Хорошо – плохо", – как сказал он сам в одном из своих интервью. Хорошо – потому что не мог не радоваться возможности говорить и быть услышанным, возможности издаваться в собственной стране. Плохо – потому что новые времена – это не только гласность, но и Сумгаит, который он, тесно связанный с Арменией, пережил, как личную трагедию, саперные лопатки в Тбилиси, трагедия в Вильнюсе и Баку, беженцы, горе, хаос, распад, усталость. Надо ли продолжать? Новые времена – это "Память" с ее кликушами на улицах и грязными газетенками в переходах метро. Я позвала Юру на заседание "Апреля" в тот печально знаменитый день, когда туда пришел Осташвили со своей командой. Глядя на жестокие и веселые лица улюлюкающих мальчиков, наблюдая весь этот шабаш, мы, кажется, чувствовали одно и то же. Прочь отсюда. Прочь из страны, из которой гонят. Но это было настроение момента. Ни я, ни Юра никуда уезжать не собирались, понимая, что нигде больше жить не сможем. Мы и до перестройки обсуждали, не могли не обсуждать отъездную тему. Юра, чувствуя к себе повышенный интерес ГБ, боялся за семью, но отъезд казался нежеланным, да и неосуществимым мероприятием. "Слава Богу, Аркан (Юрин старший сын) не настаивает на отъезде. Света и Димка вообще не хотят", – говорил Юра. Так было в

конце 70-х, начале 80-х. После 86-го ситуация изменилась. Отъезд стал реальностью. Старший сын уехал в Израиль, младший метался. Но главное — Света. "Знаешь, Светка собралась в Израиль", — сказал однажды Юра. "Ты думаешь, это серьезно?" — спросила я. "Абсолютно", — ответил он. Поговорив с ней по телефону, я убедилась в этом сама. "Как вы можете здесь жить? — говорила она, — Вас гонят, а вы сидите. Это унизительно. Чего вы ждете? Крови?" "Наверное, она права,— сказал однажды Юра, — тут нечем гордиться, но я не могу уехать."

Уезжая, она, конечно же, надеялась, что он приедет следом. Он и приехал. Пожив в Израиле, Юра полюбил эту страну. Он часто повторял, что, если бы мог уехать, то поехал бы только туда. "Израиль - это судьба, - говорил он, - понимаешь, жить надо там, где, когда умрешь, останется луночка, выемка, какая бывает, когда вырвут зуб. Мне кажется, что такое может произойти только в России и в Израиле." Да, Юра полюбил страну, говорил о ней с нежностью, радовался, что старший сын чувствует себя в Израиле дома, но, пожив там, еще острее ощутил, что не может без России. Помню, как, встретившись после его возвращения, мы шли к остановке автобуса мимо очереди за спиртным, мимо толп, ожидающих открытия Универсама после обеденного перерыва. "Не могу я без этого, - с горечью сказал Юра, - без этих алкашей, неприбранности, бестолковости этой..." Снова и снова вспоминаю Юрины слова, процитированные в некрологе: "Вне России... начинаю чувствовать себя погребенным заживо. Как бы при жизни тела – гибель души." Да, именно так. Испытав то же самое, я сделала несколько не очень удачных попыток написать об этом, чтоб объяснить прежде всего самой себе, что происходит. И единственное определение, которое нашла, таково: Я ПЕРЕСТАЮ ЧУВСТВОВАТЬ СЕБЯ не как-то (хорошо – плохо, напряженно – свободно, дома – не дома), а просто ЧУВСТВОВАТЬ СЕБЯ. Происходит некое онемение, подобное онемению конечностей, когда отсидишь ногу, когда затекает рука. И чтобы вернуть чувствительность, надо сделать только одно - вернуться.

Прожив в Израиле в общей сложности больше года, Юра в марте вернулся. И не один, а вместе со Светой. Он был счастлив, что снова в Москве: "Господи, какие здесь замечательные люди, - говорил он при случайной встрече у метро Коньково, - я думал, все раздражены, озлоблены. Оказалось, ничего подобного. Забыл на почте сумку с документами, деньгами, чужими письмами, прибегаю, а там все счастливы, что я нашелся. Не знали, где меня искать." Но в разговоре со Светой я услышала совсем другое: "Какая тоска. Там, не имея ни угла своего, ни денег, я чувствовала себя дома и в безопасности, а здесь – все то же, что было, только еще хуже." И как не понять ее? Кровь в Молдавии, откуда она родом и где до сих пор живут ее родные, кровь в Осетии, кровь в Карабахе. А если не ходить далеко, то красно-коричневые возле Останкина с их откровенно фашистскими лозунгами и перекошенными от ненависти лицами. А перед глазами – обшарпанные московские коробки, заплеванный подъезд, пропахший мочой лифт с нацарапанными на стенах ругательствами, постылые очереди, разваленные помойки, пьяная тусовка возле дома. И, слушая Свету, я вспомнила белый город Иерусалим, его дивную архитектуру, чистые улицы, ухоженные подъезды с любовно развешенными на этажах картинами и кашпо, веселую, красивую и доброжелательную молодежь, открытые кафе, в которых беседуют и смеются нарядные и спокойные люди. Конечно же, Юра прекрасно понимал, почему ей здесь плохо, почему, едва вернувшись, она снова стала рваться отсюда. Как бы он хотел мочь там жить, но он не мог. "Я понимаю, я снова нарушил, я опять не соблюл. – писал он, вернувшись, – Простите меня, но все дело в том, что жить я могу в одном-единственном месте. Может, и там не смогу, но больше уж точно нигде." Слышу Юрин голос, читая эти строки. Выступая на одном из вечеров, Юра говорил, что в идеале эмиграция должна стать таким же обычным делом, как переход на другую сторону улицы. Он и попытался так жить: уезжал, возвращался, снова уезжал ... и возвращался. Но жизнь на две страны не получилась: дикие цены на билеты, отсутствие жилья и заработка в Израиле и эти вечные проводы, эти одинокие возвращения в пустую московскую квартиру... Увидев его измученное лицо, его страдающие глаза, когда он вернулся от Светы в мае 91-го, я испугалась: "Что-нибудь случилось?" "Да нет, все то же, сказал он мрачно, – тяжело возвращаться."

А через неделю Юра улетел туда же и уже надолго – почти на год: Света тяжело заболела. Нынешней весной они вернулись из Израиля вместе. Юра попытался наладить жизнь, войти в колею, начать писать. За неделю до самоубийства он сказал, что Московские новости хотели заказать ему материал, но он отказался – не хотел размениваться. Решил писать большую вещь. Но легко ли входить в колею после такого перерыва? Можно ли работать, когда рядом мается близкий человек, и ты невольно виноват в том, что ему плохо. Воистину, Господь не злонамерен, но изощрен. Именно Юра, для которого отъезд смерти подобен, именно он, который в самых дерзких снах своих не мог увидеть того, что наконец случилось, то есть, что он читаем и любим в России, именно он, безоглядно преданный семье и готовый на все ради ее блага – именно он в течение нескольких лет был терзаем неразрешимой проблемой: уехать, заживо себя похоронив, или стать причиной мучений близкого человека. "Господи, - говорят люди, узнавшие о трагедии, - совершить такое в самом расцвете таланта и славы..." Да, это так. Но еще до отъезда в Израиль в ответ на мои поздравления в связи с выходом Зильбера, Юра сказал: "Ну и что? Никому сегодня не нужна литература. Мой Маяковский нужен потому, что скандален. Остальное не прочтут." Возможно, это одно из его максималистских утверждений, но оно отражает его самочувствие последних лет.

К великому сожалению, мы редко виделись последний год. Сперва уезжал он, потом мы. Я знала, что вернувшись, он засел за большую вещь и боялась лишний раз звонить, хотя мне так хотелось дать ему журнал *Согласие* с небольшой повестью Юрия Малецкого, где очень точно описано то, о чем мы столько говорили: неприкаянность российского человека за рубежом. Впрочем, Юре эта вещь могла и не понравиться – с ним ведь никогда не угадаешь. Пишу и сама не знаю, при чем тут Малецкий и его повесть. А при том, наверное, что хочется удержать то время, когда так просто было снять трубку и услышать знакомое: "А, привет", так естественно было, открыв на три звонка, увидеть на пороге Юру. "Кофе будешь?" "Да нет, я на минуту..."

Все это я пишу ему вдогонку. Пишу, потому что не могу не говорить с ним, не думать о нем, потому что хочу сохранить его живым и хочу понять, как могло случиться то, что случилось. Я видела Юру всяким: веселым и легким, участливым и нежным, мрачным и подавленным, но никогда — опустошенным, выдохшимся. Прокручиваю про себя все последние разговоры, которых, как я сказала, было не так уж много и, натыкаясь на страшную июльскую ночь, в ужасе отшатываюсь. Не постигаю. Не могу смириться. И в который уж раз повторяю то, что сказал, а вернее простонал, нежно Юрой любимый Леня Баткин: "Юра, как больно."

Я прожил жизнь, не хуже, чем пытался. Все выжал из нее и все в ней выжил. И кончился. И просьба не винить. И нет меня. Но остаются дети. Ночь на исходе, утром на работу. Привычную напялив оболочку, Я вновь прикинусь теплым и живым.

Мой внешний вид вне всяких подозрений Ни зеркала, ни взгляды сослуживцев. Но есть глаза, есть два таких зрачка, — В которые вошла без искажений Моя потусторонняя тоска... 1992

### 2. Потому что любил...

#### Юрий Карабчиевский. Воскресение Маяковского. Эссе. – «Русские словари». М. 2000

"Что слышится русскому уху при слове "эссе"? - пишет Карабчиевский, - Ему слышится нечто обтекаемо-светское, респектабельное, обобщённо-культурное. Наши разодранные, напряжённые споры, наши непристойно отверстые раны едва ли подходят под эту конструкцию – среднего рода, неизменяемую, симметричную, с двойным свистящим "с" и манерным "э"...". "Общение – цель искусства", - считал он. "Интимное, предельно доверительное общение – цель поэзии". Всё тоже самое можно сказать про любую написанную им страницу. Его эссе – скорее исповедь, чем учёные штудии.

Признаюсь, я со страхом брала в руки книгу. Ведь собранное в ней писалось давно. А вдруг всё это устарело и разговор будет, по выражению самого автора, немного вчерашним. Но, начав читать "Улицу Мандельштама", я с радостью обнаружила, что каждое слово "работает". И с новой силой ощутила как не хватает сегодня юриной всамделишности, натуральности, страстности, пристрастности, печали, юмора, нежности. Да-да, нежности, как ни странно это звучит, когда речь идёт об авторе жестокого, хоть и блестящего, романа "Воскресение Маяковского". Но недаром говорится, что от любви до ненависти – один шаг. В данном случае ненависть – издержки прежней любви. Карабчиевский – максималист во всём. И в собственной судьбе тоже. Иначе он бы не покончил с собой на гребне литературного успеха. Несмотря на безграничную преданность писательскому труду, который Карабчиевский полагал занятием жертвенным, жизнь всегда была для него первична, а слово – вторично. И, как это ни парадоксально звучит, но именно благодаря своей вторичности по отношению к жизни (а значит, выстраданности), слово Карабчиевского сегодня задевает за живое не меньше, чем десять, двадцать лет назад. И не столь уж важно о чём оно – о Маршаке (по поводу которого вряд ли стоило так горячиться), о Симонове, о песнях Окуджавы и Галича, о "Пушкинском доме" Битова. Важно, что о говореном-переговореном (а как ещё может быть, если в книгу, среди прочего, вошли статьи и наброски, написанные в семидесятые, восьмидесятые, в начале девяностых?) сказано так, что всё это читается и сегодня. Карабчиевский на редкость точен. Слово его заряжено колоссальной энергией. Он никогда не занудствует и не "размазывает" (выражение из его лексикона). В очерке "Улица Мандельштама" Карабчиевский пишет, что поэт всегда перескакивал через очевидное, стремясь при этом к предельной ясности. "Его недомолвки ни в коем случае не способ затемнить стих, но естественное избегание банальности и тавтологии в разговоре с понимающим и близким собеседником". Эти слова можно с полным правом отнести и к автору цитаты. Краткость и ясность изложения, отсутствие провисов и вялых, безмускульных мест – вот что характерно для его стиля. "Улицу Мандельштама" хочется читать вслух, потому что она хороша не только по мысли, но и по звучанию. Послушайте, как он пишет о мандельштамовских белых стихах, "...ниспадающих широкими элегическими волнами, то здесь, то там, как точечной сваркой, прошитые случайно разбросанными рифмами...".

Перечитывая сегодня это эссе, я вспоминаю как случайно наткнулась на него в середине 70-х в крамольном по тем временам зарубежном журнале "Вестник РХД". Очерк неизвестного мне Карабчиевского настолько меня потряс, что я постоянно таскала журнал с собой, и при каждом удобном случае зачитывала куски друзьям. Кончилось тем, что я оставила чужой да к тому же запрещённый журнал в телефоне-автомате. Карабчиевский писал так раскованно и свободно, что сомнений не было — он эмигрант и живёт на Западе. Могла ли я предположить, что мы соседи по Тёплому Стану и разделяет нас лишь один вечно перекопанный пустырь.

Знаете какое слово наиболее часто повторяется в эссе о Мандельштаме? Свобода: "Свобода обращения Мандельштама со стихом – свобода его обращения в стихе – поистине поразительна...", "Так свободен может быть только человек, втоптанный в землю железными сапогами века...". Слово "свобода" красной нитью проходит через всю книгу. О чём и о ком бы ни писал Карабчиевский, он пишет о внутренней свободе. С этой точки зрения он оценивает художника, его произведение и время.

Есть ещё одно цементирующее книгу понятие — разговор, общение. С этих слов книга начинается, ими же и кончается. В "Заметках о современной литературе" Карабчиевский приводит такие строки Тимура Кибирова: «Спросишь ты: "А ваше кредо?" — "Наше кредо до сих пор — 'Задушевная беседа, развесёлый разговор!'"».

Удивительно цельную книгу удалось составить Сергею Костырко. Ничто в ней не кажется случайным, лишним. Чрезмерная категоричность некоторых высказываний смягчена цитатами из более поздних произведений. Некоторые статьи собраны составителем из черновых набросков и записей. Но их незавершённость и фрагментарность делают книгу ещё более живой.

Меньше всего мне бы хотелось говорить о "Воскресении Маяковского". Во-первых, потому что об этой вещи всё сказано. А во-вторых, потому что сам автор в конце жизни изменил к ней отношение. "Мне всё меньше нравятся те, - говорил он, - кому нравится мой "Маяковский"". Об этом свидетельствует и авторское послесловие к роману, написанное в 89-ом году.

Великое достоинство Юрия Карабчиевского в том, что он, оставаясь собой, умел меняться и менять отношение. Ему, как и всем людям его поколения, совсем не просто было постигать новые перестроечные путаные противоречивые и весьма драматичные времена, а также рождённую ими литературу. Но он не коснел в своём, привычном, не отвергал новое с порога, а вслушивался, вглядывался, вчитывался, вникал. Из сделанных им черновых записей сложились интереснейшие "Заметки о современной литературе". Вероятно, сейчас он многое оценил бы иначе. Но вряд ли зачеркнул бы такие слова: "Сегодня нам предлагают литературу, наличествующую в мире лишь как изделие и отсутствующую как разговор с читателем.... Холодно, холодно в этих произведениях, пусто и холодно. И, конечно, страшно, но не оттого, что страшна жизнь, в них отражённая, а оттого, что в этой страшной жизни (которая, кстати, всегда страшна) больше не на что опереться и нечем утешиться, больше не с кем поговорить".

А мне по прочтении этой книги хочется сказать: "Горячо, горячо в этих произведениях. И спасибо тебе, Юра, за твою горячность, за твою повышенную температуру, за твой душевный жар. Холодно без всего этого. Пусто и холодно".

2001

Опять утрата и урон, Опять прощанье, И снова время похорон И обнищанья.

От боли острой и тупой Беззвучно вою, И говорю не то с собой, Не то с тобою.

Я говорю тебе: "Постой. Постой, не надо. Быть может, выход есть простой, Без дозы яда."

Ты мертвый узел разрубил Единым махом, В земле, которую любил, Оставшись прахом.

1992

\* \* \*

Уйти легко, а вот остаться На этом свете, то есть сдаться На милость предстоящих лет Не просто. Проще сдать билет. И ни хлопот тебе, ни давки — Сплошные радости неявки: Не значусь, не принадлежу, С опаской в завтра не гляжу.

1993

\* \* \*

Кипень вся июльская, весь жасмин — На помин души твоей, на помин, На помин души, того кто устал, И ушел, отчаявшись, и не стал Срока ждать предельного. Ах, июль, Что в тебе смертельного? Горсть пилюль Да тоска бездонная всех ночей, Да бессилье полное всех речей.

1994

## Читая Газданова

Читая Гайто Газданова, я вижу как настойчиво он ищет ЖИВЫХ среди тех, с кем его сводит судьба. Он их находит, но какие же они странные - эти живые. Вот некто Федорченко, который многим казался туповатым, скупым и занятым исключительно материальной стороной жизни. Он таким и был, пока вдруг с большим опозданием не заболел отроческими вопросами: "Зачем я существую на свете? Что будет со мной, когда я умру...? Зачем небо над головой и зачем вообще все?" Он по детски требовал ответа, а убедившись, что ответа нет и не будет, зачах и свел счеты с жизнью.

Вот Павлов, поначалу производивший впечатление человека равнодушного и невозмутимого. Автор наверняка зачислил бы его "в мертвые", если бы однажды не услышал от него страстную исповедь. Оказывается, "он знал одной лишь думы власть, одну, но пламенную страсть" □□□ он безумно□□□еще с российского детства, когда катался на лодке по реке, любил лебедей. Прочтя о них все, что было можно, он выяснил, что на внутренних озерах Австралии водится особая порода лебедей 🗆 🗆 черные лебеди. "На внутренних озерах Австралии", - мечтательно повторял Павлов. "И он говорил о небе, покрытом могучими черными крыльями, 🗆 🗆 это какая-то другая история мира, это возможность иного понимания всего, что существует,  $\Box \Box \Box$ говорил он,  $\Box \Box \Box$ и это я никогда не увижу." Павлов не поехал в Австралию, боясь не найти там того, что искал. Вне этой странной мечты жизнь представлялась ему пустой и ненужной. У него, как и у Федорченко, оказалась "опухоль в душе", причем злокачественная и несовместимая с жизнью.

Чем дольше читаешь Газданова, тем больше втягиваешься в поиск живой души. "Самое главное □ □ это то, что каждый человек может и должен летать", □ □ внушает автору маленький, худой карикатурного вида старичок с громадными усами. Он, как и автор, работал шофером парижского такси, но все свободное время тратил на изобретение летательного аппарата. Близкие его не понимали, и ему приходилось трудиться в очень неудобных условиях в уборной. "Я уже давно работаю над этим, и рано или поздно полечу, и вы это увидите." Он даже показал собеседнику как это будет выглядеть. Старичок "наклонился налево, вытянув во всю длину обе руки так, что они образовывали одну линию, □ □ пишет Газданов, □ □ и вдруг, подпрыгивая, мелкими и быстрыми шажками, побежал прочь от меня по тротуару". Сумасшедший, конечно. Но жить ведь тоже безумие.

с которыми судьба Среди множества людей, сводила русского эмигранта Газданова, долгие годы просидевшего за баранкой и исколесившего весь Париж, ЖИВЫЕ реже, люди, которых отличала "какая-то удивительная встречались куда чем успокаивающая тусклость взгляда". Газданов невероятно внимателен к чужим глазам. Непроницаемой пленкой покрыты глаза неправдоподобной красавицы Алисы. Он не ошибся, когда при первом же знакомстве решил, что она неживая. Позже она сама призналась ему, что не знала ни любви, ни страсти, ни ненависти, ни гнева, ни сожаления. И даже заниматься любовью ей было невероятно скучно. "Я бы хотела спокойно лежать.",□□□ призналась она однажды. У Газданова мертвые души почти всегда живучее живых. Живые же, как правило, обречены. Обречена Жанна Ральди, некогда самая очаровательная женщина парижского полусвета, чьи глаза даже в старости поражали удивительной нежностью. Она обречена на нищету и одиночество. Ее прежняя жизнь 🗆 🗆 "это слезы, волнения, дуэли, объятия, стихи и готовность все за ослепительное счастье, которого в конце концов не отдать

<sup>\*</sup> Здесь и ниже цитаты из романа «Ночные дороги» и из рассказа «Черные лебеди».

существовало." Невольно вспоминается пушкинское "Погибнешь, милая, но прежде ты в ослепительной надежде..." Ральди была настолько живой, что оживляла даже дряблые души, которым до конца дней не удавалось забыть ее.

Почему же все газдановские живые обречены? Потому, наверное, что зациклены на чемто одном. Федорченко зачарован открывшейся его взору бездной и погибает, не выдержав ее устрашающей близости. Ральди зачарована чувственной стороной жизни. Ее внутреннего огня хватало на то, чтоб зажечь других, но она не заботилась о том, чтоб сберечь хоть искру "на черный день" и умерла в ледяном одиночестве (и только лишь тогда глаза ее покрыла та непроницаемая пленка, которую столь часто наблюдал Газданов у якобы живых). Павлов зачарован видением черных лебедей, чью иллюзорность он сам отлично сознавал. Карикатурный старичок помешан на полетах и тоже плохо кончит. Ну а кто кончает хорошо? Важно только, чтоб смерть наступила после жизни, а не после вялотекущего существования, мало отличающегося от небытия. Газданов любуется всеми этими нелепыми, полупомешанными, иногда смешными, но вполне живыми людьми. Он, несмотря на внешнюю сдержанность стиля и кажущуюся отчужденность, ППромантик и зачарован крайностями: страстью и бесчувствием, атрофией души и душевной агонией, физическим совершенством и умственным убожеством, жизнью и смертью. А нет ли чего-нибудь посередке? Но срединные вещи противопоказаны романтику. К тому же крайности сильнее впечатляют. Вот не идет же у меня из головы последняя реплика Павлова, который накануне заранее спланированного им самоубийства, прощаясь на одной из парижских площадей со своим единственным конфидентом, кричит ему вслед своим «спокойным, смеющимся голосом: «Вспомните когда-нибудь о черных лебедях!»».

1999

#### ГЛУБОКОМЫСЛЕННО О НЕСУЩЕСТВЕННОМ

Злые спутники сумеречной полосы — Неотвязные мысли — бродячие псы, Семенящие тупо за мной по пятам, Как отважу я вас, чем задобрю, что дам. Как потрафить смогу, коли этой зимой Ничего кроме вас у меня у самой?

Это стихотворение написано давным—давно, в шестидесятые годы, но мое отношение к сумеркам с той поры не изменилось. Сумерки — время богооставленности, сиротства. Где бы они меня ни настигли — на городской улице, в лесу, у воды — всюду и всегда я оказываюсь беззащитной перед ними. Ни серый пасмурный день, ни темная ночь не могут внушить мне той безысходной тоски, какую внушают сумерки. Сколько раз я произносила это слово и в стихах и просто в разговоре, но лишь совсем недавно открыла для себя его простую тайну: "СВЕТ УМЕР" — вот что такое "СУМЕРКИ". "Умер" — сердцевина слова, а начальная буква "с" — это все, что осталось от света. И хотя сумерки — это не смерть, а лишь умирание света, само слово фиксирует летальный исход. Свет угасает по—разному: когда тихо и смиренно, когда бурно и ярко. Но с его уходом всегда гаснут надежды, исчезают иллюзии, остается один мертвенный полог над головой, который обречен стать черным. Однако темнота надвигающаяся куда страшнее наступившей, непременно чреватой новыми вспышками звезд,

фонарей, надежд, иллюзий. Нет для меня времени более безысходного, чем ноябрь и декабрь, когда день начинает умирать, не успев родиться.

Несколько лет назад в середине ноября я оказалась в Швеции, которая поразила меня обилием огней. Если в слабо освещенной сумеречной Москве мне всегда хотелось как можно скорей добраться до дому, чтоб зашторить окна и включить все лампы, то по вечернему Стокгольму тянуло бродить всю ночь. Свет шел отовсюду: от бесчисленных витрин, фонарей, рекламы, окон. Даже небо над головой казалось искусно подсвеченным. Никаких тебе сумерек, никакого сиротства. Что ж, может быть, эта метафизическая тоска — привилегия России, где в силу слабо развитой цивилизации человек более уязвим и зависим от стихии, времени года и даже естественного освещения? Я уже почти пришла к этому выводу, когда вдруг услышала от одного из местных жителей, что ноябрь с его коротким световым днем и длинными ночами — самое тяжкое для шведов время, время частых самоубийств, особенно среди молодежи. Я была в шоке: что казалось мне раем, кому—то казалось адом, что казалось мне светом, кому—то казалось тьмой. Невольно вспомнилась строка Бальмонта: "Я не знаю мудрости годной для других...".

Рай, ад, свет, мрак, тоска, веселье — все относительно. Абсолютно лишь то, чего нет, вымысел, фантазия, подобная сочиненной Федором Сологубом идеальной "земле Ойле", освещенной небывалой звездой Маир.

Звезда Маир сияет надо мною, Звезда Маир, И озарен прекрасною звездою Далекий мир.

Земля Ойле плывет в волнах эфира. Земля Ойле, И ясен свет мерцающий Маира На той земле.

1997

# От аза до ижицы. В мастерской Елены Колат

Что общего между этими двумя картинами? \* Почему они рядом? Та, что слева, - вся в светлых тонах. Среди цветов и гроздей винограда сидит святой. Может, Роман Сладкопевец, может, кто-то другой. Не суть важно. В одной руке он держит свиток, в другой цветок. И то и другое белое, чистое, как всякое начало. Картина посвящена заре христианства. Но кажется, что она о начале человеческой жизни вообще, о её младенческих, молочных, азбучных временах, о которых детский поэт Овсей Дриз писал: "Там такие травы расцветают сами/ Там

<sup>\*</sup> См. первый форзац.

такие птицы с такими носами". Цветы и листья ветвятся вокруг сидящего, стебли изгибаются вокруг его головы, как нимб. А возле его ног доверчиво разгуливают птицы. Они шествуют гуськом. Впереди — толстая с длинным клювом и короткой шеей, за ней две длинношеих. Сидящий на них не глядит. Он глядит в пространство широко открытыми глазами. Он не венец творенья, не царь природы, а её часть. Его плащ зелёный, как трава и листья, а волосы почти того же оттенка, что цветы. Он ещё и не живёт, он произрастает. Если он и свят, то лишь той святостью, которой святы младенцы, не познавшие греха. В свитке, который он держит, нет ничего, кроме азбучных истин.

Если эта картина утверждает "Аз есмь", то другая шепчет "Я был". Это уже не жизнь, а воспоминание о ней, рефлексия по её поводу. Картина называется "Венеция". Почему Венеция? Потому, наверное, что Венеция часто ассоциирутся со смертью – слишком призрачна, бессолнечна, слишком много голого, похожего на надгробные плиты камня, слишком мало растительности, избыток тяжёлой лижущей полуразрушенные здания воды, по которой плывут похожие на катафалк гондолы. Штамп? Может, и штамп. Но не больше, чем жизнь и смерть, которые всегда рядом, потому что не в силах расстаться. Вот и эти две картины должны быть рядом. Если "Венецию" поместить правее "Романа Сладкопевца", то чёрная фигурка, идущая вверх по горбатому мостику, будет двигаться в направлении первого полотна, то есть к Началу Начал, символизируя тем самым закольцованность бытия: ничто не кончается, и смерть перетекает в жизнь. Если же поместить её слева, то всё будет выглядеть куда безнадёжней. Чёрная монашеского вида фигурка, слегка подавшись вперёд, уходит прочь. Она уже дошла до середины моста и сейчас начнёт спускаться. Куда? Туда, где камень и вода, равнодушно отражающая мост, пешехода, стены. Вода мертва, хоть и дрожит, бликует. Её цвет сложен. Здесь и светлые тона и тёмные, и фиолетовые, и зелёные. Изощрённая палитра. Да и может ли быть иначе, если речь идёт о конце, об исчерпанности?

Душа искушена и всему знает цену. Она способна смешивать самые разные краски и получать новый трудно определимый цвет, который так же отличается от простой гаммы, звучащей в "Романе Сладкопевце", как начало от конца, жизнь от смерти, аз от ижицы. И всё же эти две картины состоят в близком родстве и постоянно окликают друг друга то краской, то формой. Их роднит даже то, что отличает. Фигура святого статична и помещена в центр. Но в этой статике − готовность №1. Готовность к движению, к динамике, к жизни. В "Венеции" − чёрная фигурка, находящаяся на вершине моста, устремлена вперёд. Но впереди лишь спуск, финал, мёртвая точка. Выходит, что статика чревата жизнью, а динамика − смертью. Одно перетекает в другое и никогда не кончается. Пусть лучше "Венеция" висит правее "Сладкопевца". Тогда тёмная фигурка, упрямо пытаясь выйти за рамки, будет стремиться не к концу пути, а к началу, к исходной точке, к той статике, из которой всё произрастает.

2000

# Лететь, без устали скользить...

Она приходила к нам говорить по телефону. Вернее, не приходила, а соскальзывала со своего верхнего этажа. Раздавались три быстрых звонка, и полутёмный коридор нашей коммуналки наполнялся особым тонким ароматом, который, как шлейф, следовал за ней в нашу комнату, где на мамином письменном столе стоял телефон. Она присаживалась на самый

кончик стула и, плотнее запахнув халат, набирала нужный номер. Меня всегда удаляли из комнаты, пока она говорила. Наверное, оттого, что я следила за ней, открыв рот. Она казалась мне нездешним существом - невесомым и бестелесным. Худенькая, гибкая с бледным прозрачным лицом, покрытым тонким слоем крема, с низким мелодичным голосом она, ничего не заслоняя и занимая очень мало места, тем не менее, заполняла собой всё пространство. И даже не заполняла, а преображала, превращая обычную довольно убогую жилплощадь в нечто таинственное и неземное.

Сделав несколько звонков и пошептавшись с мамой, она бесшумно исчезала, оставив нам на память ароматное облачко своих духов. Иногда, вернувшись с прогулки и принюхавшись, я с досадой обнаруживала, что без меня заходила, вернее, залетала Ксюша, как её ласково называли в нашей семье. Лишь позднее я узнала, что она была актрисой и звали её Констанция Роек. Мне не довелось увидеть её на сцене, но роль, которую она, сама того не ведая, сыграла в жизни почти не замечаемого ею ребёнка, была уникальна: она зародила во мне страстное желание стать невесомой, гибкой и научиться ходить, не касаясь земли. Едва она скрывалась за дверью, я, встав на цыпочки, пыталась пересечь комнату. Но, увидев своё отражение в дверце зеркального шкафа, в ужасе замирала. Боже, что за вид: плечи до ушей, носки внутрь. Остановившись перед зеркалом, я делала отчаянную попытку соединить пятки и развести носки, но при этом у меня почему-то немедленно поднимались плечи, и кисти рук выворачивались ладонями наружу. Ну что мне было делать, если я унаследовала от обоих родителей плоскостопие, а от отца ещё и косолапость? И всё же я не теряла надежды. Нацепив что-то белое и воздушное, снежинкой кружилась вокруг новогодней ёлки. На летнем празднике в детском саду изображала цаплю и, высоко поднимая колени, на мысочках шла по зелёному полю. Но, как я ни старалась, цапля моя оказалась косолапой, о чём упрямо свидетельствовали многочисленные фотографии праздника.

И, тем не менее, я продолжала надеяться и ждать. Чего? Ну хотя бы того, что снова появится Ксюша и хоть немного приоткроет тайну своей невесомости. И она появлялась. Даже дверной замок под её пальцами не орал своим обычным дурным голосом, а мелодично пел, становясь преамбулой к её чудесному приходу.

Почему она забегала к нам звонить, если у всех в нашем доме (и у неё в том числе) был телефон, не знаю. Может быть потому что ей не всегда хотелось говорить при соседях, а у нас, кроме обычного аппарата, висящего на стене в коридоре, был ещё один - в комнате (привилегия, которой добилась мама, работая на радио). Впрочем, до всех этих житейских подробностей мне совсем не было дела. Меня куда больше интересовал тот странный факт, что я никогда не встречала Ксюшу ни в подъезде, ни на улице, хотя много раз видела, как её красивый тёмноволосый муж - знаменитый танцовщик Большого театра Юрий Гофман - с чемоданчиком в руках пружинящей балетной походкой пересекает наш двор. Если он был для меня абсолютной реальностью, то она, изредка возникающая в нашей полутёмной квартире на низком первом этаже, так и осталась дивным миражом, который однажды исчез навсегда.

Впрочем, исчезла не она, а мы: совершив обмен, мы переехали в другой район. Я стала ходить в соседнюю школу. И как-то раз весной, спустившись после урока в вестибюль, с удивлением увидела, как по кафельному полу, точно по катку, скользит точёная молодая женщина в коротком летнем платье. "Вольская, Вольская", - шептали со всех сторон. "Кто такая Вольская?", - спросила я кого-то из своих одноклассников. "Ты что, Вольскую не знаешь? Она играет в оперетте и живёт в твоём доме. Её дочка в нашей школе учится."

Взглянув через несколько дней в окно, я снова увидела Вольскую, которая лёгкой танцующей походкой шла по нашему переулку. Я смотрела ей вслед, пока она не свернула за угол.

Удивительно. И здесь рядом со мной оказалось существо, терзающее мою душу своей невесомостью. В отличие от Ксюши в Вольской не было ничего призрачного. Она ловко и весело встряхивала коврики во дворе, почти танцуя выносила мусор, "по лестнице, как головокруженье, через ступень сбегала и вела..." в обычный мир, где умела жить, скользя и летая.

Как-то раз я упомянула её имя мальчику, в которого была влюблена. "Вольская?", - переспросил он, просияв, - "Мы однажды оказались в одном доме отдыха, и она учила меня танцевать."

Танцевать. Ничего в жизни я не хотела больше, чем научиться танцевать. Я терзала мамину портниху, бывшую актрису кордебалета, заставляя её разучивать со мной балетные позиции. Включив радио, до изнеможения кружилась под музыку. И всё же каждый день слышала сетования своего горячо любимого деда: "Не косолапь, внученька. Не шаркай. Поднимай ноги." Господи, ну почему я не унаследовала бесшумную дедушкину походку? Каждому своё. Какой жестокий приговор. Нет, с этим нельзя смириться. Ведь неспроста, наверное, и в детстве и в юности чей-то летучий образ заставлял меня бороться с собственной приземлённостью. И не случайно мои пожилые друзья, подарив на мой десятый день рождения специально для меня сочинённую книжку, написали в ней такие слова: "В танце будешь ты воздушна, только будь всегда послушна." Разве я не была послушна? Я слушала свой внутренний голос, который приказывал мне всячески противиться силе земного притяжения. И наконец в один прекрасный день, когда я уже вышла не только из детского, но даже из юношеского возраста, когда у меня уже был маленький сын, случилось невозможное: я попала туда, где обучали невесомости. Нет, не в Звёздный городок космонавтов, а в школьный зал на Цветном бульваре, где дважды в неделю происходил не то слёт ангелов, не то шабаш ведьм, не то коллективные радения какой-то странной секты, которая в миру называлась студия алексеевской гимнастики. Алексеевской - потому что создала эту студию в начале века бывшая танцовщица Людмила Алексеева. Когда я впервые переступила порог зала, где под музыку кружились, летали, плыли существа женского пола, Алексеевой уже не было в живых. Она умерла в 64-ом от рака. Мне говорили, что будучи смертельно больной, она продолжала регулярно приходить в школу, подниматься на пятый этаж и полулёжа вести занятия. В последний год своей жизни она пыталась восстановить сочинённые ею ещё до войны этюды на тему Глюка "Орфей и Эвридика".

Когда я пришла в 69-ом, занятия вели ученицы Алексеевой. За роялем сидел старейший концертмейстер студии. Звучала самая разная музыка - от Баха до старого фокстрота, от Шумана до этюдов Черни. Звучала дивная музыка Глюка, под которую подруги оплакивали умершую Эвридику, фурии, принимая устрашающие позы, не пускали Орфея в царство теней ("Духи" "Heт!" "Сжальтесь" "Heт!"); сомнамбулически плыла по залу сама Эвридика.

Я готова была заниматься во всех существующих группах, включая детскую, в которой вызвалась помогать преподавательнице вести урок. И вот, исполняя вместе с детьми этюд "Цапля", я снова, как двадцать с лишним лет назад, иду на полупальцах, высоко поднимая колени. Заворачиваю ли я носки внутрь? Наверное, да. Но мнится мне, что нет. Мнится мне, что бег мой стремителен, прыжок высок, и что я на мгновение зависаю над полом. "Да ты просто Сильфида", - сказала мне однажды старейшая ученица Алексеевой. Сильфида - дух воздуха. Не того ли алкала душа моя?

Лететь, без устали скользить По золотому коридору. И путеводна в эту пору Осенней паутины нить, И путеводен луч скупой, И путеводен лист летучий, И так живётся, будто случай Уже не властен над судьбой...

Не приди я в эту студию, не узнай удивительного чувства полёта, мне никогда бы не написать ни этих строк, ни многих других:

Всё в воздухе висит. Фундамент - небылица. Крылами машет птица, И дождик моросит. Всё в воздухе: окно, И лестница, и крыша, И говорят, и дышат, И спят, когда темно, И вновь встают с зарёй. И на заре, босая, Кружу и зависаю Меж небом и землёй.

Несколько лет назад в разговоре с одной знакомой актрисой я упомянула имя Констанции Роек. "Ксюща?", - переспросила меня собеседница и, вздохнув, добавила: "Бедная Ксюща. Ей ведь давно пришлось оставить сцену: она заболела тяжёлым нервным расстройством. Долго лежала в больнице, да так толком и не поправилась. Она иногда звонит мне, когда бывают просветы."

Sic transit... Так проходит по земле даже тот, кто, как будто бы, едва её касается. Таково земное притяжение, земная тяга, земные тяготы... И всё же

Преходящему - вечности крылья, Ветра вольного, света обилье, Устремленье кочующих стай, От подробностей душных засилья Улетай, улетай, улетай...

1997z.

#### ФЕРМАТА

Листая незадолго до поездки русско-итальянский разговорник, я наткнулась на слово, знакомое мне со времен музыкальной школы – "фермата". "Dove'e la fermata dell'autobus numero tre?" "Где остановка автобуса N 37" – гласил перевод. Невероятно! Я ехала в страну, где слово "фермата" переводится как "остановка", где даже проза жизни музыкальна. Ступив на итальянскую землю, я, дабы удостовериться, что попала действительно туда, стала искать глазами вывеску "Фермата", но не нашла. Кругом была вода. Много воды. На воде покачивались лодки. Будь я англоязычной туристкой, я бы непременно воскликнула "фэнтэстик!". А если еще при этом пострекотать фотоаппаратом и пожужжать видеокамерой, то достопримечательность в кармане. А иначе как быть со всеми этими улочками, каналами, мостами, домами, площадями? Как быть с Венецией? Она-то сама отлично знает, как быть с нами, зеваками, куда вести, что показывать, чем занять, как заморочить, чтобы, сделав вид, будто она вся – как на ладони, незаметно ускользнуть, улетучиться, уйти под воду, скрыться в тумане, рассеяться в воздухе. Нет, не на этих путях происходят встречи, но других мне не отыскать: слишком краток визит. И я подчиняюсь. Иду стандартным маршрутом на площадь Святого Марка, где полным-полно голубей и туристов, где под каждой аркой играют музыканты, вздыхаю на Мосту Вздохов, катаюсь на гондоле, дивясь тому, как высокий стройный светловолосый итальянец виртуозно работает веслом, в нужный момент грациозно отталкиваясь ногой от стены дома. А навстречу другая гондола, в ней певец с аккордеоном. Значит туристы побогаче заказали музыку. "Santa Lucia, Santa Lucia" несется над темной водой. После получасовой прогулки по вечерним каналам снова суша, узкие улочки, яркие витрины, где помимо всякой сверкающей всячины продаются резиновые сапоги любого размера и фасона. Еще бы! Венеция – это частые туманы, сырость, дожди, наводнение. Сегодня солнце, но за два дня до нашего приезда по площади Святого Марка можно было передвигаться только в высоких сапогах. "Из Венеции жители бегут, - сказала мне экскурсовод Паола, - сыро, нижние этажи то и дело заливает. Всюду плесень, со стен сходит штукатурка, а на ремонт не хватает денег".

Когда я повторила эти слова экспансивной Лизе – нашему гиду во Флоренции, та возмутилась: "Кто Вам сказал! Ах, Паола? Пусть не говорит чепухи. Никто из Венеции не бежит. Там все богатые. У них столько туристов и такой доход, что им никакая сырость не страшна". Говоря это, Лиза подвела нас к Баптистерию Святого Иоанна Крестителя, вернее, к знаменитым Вратам Рая. Где же им еще быть, как не во Флоренции, городе, само имя которого значит "цветущая" - Fiorenza. Здесь и Кафедральный Собор называется Санта Мария дель Фьоре (Святая Мария с цветком). Флоренция окружена холмами, на которых растут виноградники и пинии. Те самые, которые изображены на Вратах Рая и которые я столько раз видела на полотнах великих мастеров, полагая, что это - не имеющие названия условные деревья. Оказывается, они существуют, их полным-полно на тосканских холмах, куда меня собирается повести моя добрая знакомая ленинградка Галя, уже три года живущая во Флоренции. Она приехала сюда ухаживать за восьмидесятивосьмилетней полуслепой старушкой Ниной Харкевич. Написала "старушка" и запнулась. Не идет ей это слово. Слишком ясная у нее голова, слишком живой интерес к собеседнику. Она попросила меня почитать стихи, а в ответ подарила свой сборник, в котором кроме стихов – репродукции ее картин. Нина родилась во Флоренции в русской семье. Ее отец – воспитанник Петербургской духовной Академии, мать – дочь священника, по инициативе которого в конце прошлого столетия была построена во Флоренции церковь Рождества Христова. Нина долгие годы проработала врачом,

но с детства увлекалась живописью и поэзией. Можно ли, родившись в Италии и проведя всю жизнь вне России, не только говорить на чистом русском языке, но и писать стихи по-русски? Оказывается можно.

Осень. Деревья
Трепетно машут,
Прощаясь,
И плачут
Золотистыми листьями
Слез.
Тихо ветер ласкает
Все то,
Что уходит,
И шепчет: "Не плачьте,
Вас ждет тишина
И счастье забвенья."

В книге почти совсем отсутствуют реалии итальянской, российской или какой–нибудь другой жизни. В ней только природа, память, тишина, печаль.

Душа моя таинственно молчит, Как зимней ночью лес глухой В дремоте замирает...

"Потаскать тебя по холмам Тосканы?" – смеется Галя. Она помогает спуститься Нине, усаживает ее в машину, и мы едем по утопающим в зелени улицам мимо храмов и парков, выезжаем за черту города и поднимаемся все выше и выше. Закатное солнце просвечивает сквозь ветки пиний. Влево и вправо убегают тропинки, по которым идти бы да идти. Но, увы, еще день, два и — чао, Фьоренца. "Где—то здесь я в молодости лезла по крутому склону напрямик, без всякой дороги", — говорит Нина, испытывая видимое волнение от того, что оказалась в любимых и редко навещаемых местах. По пути мы делаем две остановки. Фермата прима — у родника, из которого пьем чистую целебную воду. Фермата секонда — возле маленькой церкви, где, на мой взгляд, гораздо больше горнего, чем в роскошных и помпезных храмах.

Вечером мы с Галей идем в гости. Хозяйка дома – художница, гречанка давно живет в Италии. У нее две юные дочери – тоненькие с точеными лицами. Обе учатся музыке: одна играет на скрипке, другая на флейте. Галя предупредила меня, что хозяйка дома придерживается левых убеждений. Беседуя со мной, она выражает надежду, что, если в России победят коммунисты, то наконец-то кончится хаос и воцарится порядок. Я не спорю. Не хватало еще, приехав в Италию, говорить о российской политике. Собираются гости. Пришло семейство: муж, жена, малолетняя дочь и сын-даун. Он казался подростком, но выяснилось, что ему двадцать два года. Подойдя ко мне, он представился: "Горький". Заметив мой недоуменный взгляд, Галя тихонько объяснила, что поскольку здесь все левые, пролетарский писатель Горький, в честь которого назвали парня, – их кумир. На прощанье мне устроили экскурсию по квартире. Дому, где живет гречанка, почти два века. Просторные комнаты с лепными потолками, изразцовыми каменными полами, массивными стенами и арками вместо дверей

больше походили на залы дворца. А на древних стенах — фото работников Коминтерна, открытки с изображением красного знамени с Лениным—Сталиным в профиль. На столе — музыкальный ящик, исполняющий "Интернационал". И все это — в волшебном городе, на тихой улице, в старинном доме, в квартире, где живет утонченная, артистичная, красивая семья. Загадки странного мира. Non capisce. Не понимаю.

Ночью мне приснился сон: горы, необъятное небо, освещенное мощными закатными лучами грандиозного, постепенно исчезающего солнечного диска. Все слишком большое, чересчур яркое. Я в страхе проснулась и почувствовала озноб, который бывает при перегреве. Италия – сплошная превосходная степень. Здесь все в избытке – скульптура, картины, руины, храмы. В Венеции – избыток воды, в Сорренто – солнца, в музыке – мелоса, в разговоре – жеста, в речи – суперлатива. "Брависсимо!" – восклицает Лиза в ответ на какую—то мою реплику. "Кариссимо!" – обращается мать к ребенку. "Аква белиссима!" – улыбается мне синьора, погружая свое необъятное смуглое тело в Неаполитанский залив.

Юг, Сорренто, залив. До чего мы долго туда ехали и как душно было в автобусе! Спасали только магнитофонные записи нашего весельчака водителя, нескончаемые итальянские песни, которые он ставил всю дорогу. "Скажите, девушки, подружке вашей, что я ночей не сплю, о ней мечтаю", - напевали мы по-русски. "Вернись в Сорренто-о-о, я жду тебя!" Нет, в Сорренто я вряд ли вернусь. И не только потому, что меня там никто не ждет, но и потому, что Сорренто – безумный город, в котором безостановочно движется гудящий, грохочущий транспорт. Юркнешь в узкий проход между рядами домов, надеясь спастись от шума, тебя тот-час же настигнет оглушительный треск мотоцикла или мотороллера, на котором мчится какое-нибудь юное создание. Мотоцикл - транспорт молодых. Они часто ездят четверо в ряд и весело общаются друг с другом, перекрикивая рев мотора. Но, несмотря на грохот и бешеную скорость, итальянский транспорт не агрессивен. Стоит пешеходу сойти с тротуара на мостовую, как рыкающие звери на колесах замедляют ход и терпеливо ждут. Первое время я не верила в их кротость и не решалась идти дальше. Но, приглядевшись, увидела, что из-под грозных мотоциклетных шлемов, выбиваются девичьи завитушки, что с мотороллера на меня смотрят веселые глаза, что темпераментный водитель открытого автомобиля делает красноречивый жест рукой: "Проходи, мол, да поживее. Престо, престо".

Сорренто — курорт, город роскошных отелей, окна которых смотрят все на те же надсадно ревущие, забитые транспортом улицы, город многочисленных кафе, посетители которых неспешно потребляют пиццу, попивают капуччино и оживленно беседуют в двух шагах от проносящихся мимо мотоциклов. Странная, странная дольче вита!

После целого дня, проведенного в душном автобусе, везущем нас из Тосканы на юг, мы мечтали об одном: затащить вещи в гостиницу — и к морю, которое так призывно сверкает внизу под скалой. "Как прекрасно это море, как волнуется оно, в голубом его просторе много душ погребено". Но погребенной оказалась и наша мечта о близком счастье. В тот жаркий день нам не только не удалось окунуться, но даже приблизиться к морю. Оно оказалось запертым. Его запирают в шесть вечера и отпирают в восемь утра. И не море отпирают, а зажатый с трех сторон кусочек залива, где пляжем служит черный, видимо, вулканического происхождения песок и длинные каменные плиты, на которые, заплатив две—три тысячи лир, можно поставить лежаки и шезлонги. Итак, в тот вечер море смеялось. Смеялось над нами, жадно глядящими на него сверху, со смотровой площадки. Ну, ничего. Завтра оно будет нашим. А сегодня нам остается бродить по городу, глазеть на богатые виллы, кипарисы, пальмы, магнолии и слушать — нет, не плеск волн, а грохот машин. Италия и впрямь страна превосходных степеней: бешеное движение, запредельный шум, неправдоподобное количество бродячих собак и кошек. Они

греются на солнце, слоняются возле пиццерий и тратторий, лежат на ступеньках храмов. Но особой любовью у них пользуются античные руины. В Помпеях собак не меньше, чем туристов, а кошки вполне обжили Колизей и Форум. Когда видишь спящую на древних камнях кошку, следишь за тем, как она уютно потягивается и бесшумно перепрыгивает с одной нагретой солнцем плиты на другую, начинаешь верить, что ей столько же лет, сколько самим развалинам, что она знает о них все и хранит их тайну.

Колизей, Форум — пишу я. Да полно, была ли я там? Видела ли все это? Входя в очередной собор или музей, я с беспокойством прислушиваюсь к себе: где благоговейный трепет? Почему его нет? Глядя на великие руины, уникальную роспись, мировые шедевры, я чувствовала себя тем индейцем из старого фильма "Маленький большой человек", который, обхватив руками свою бедную голову, безуспешно пытается понять слова и поступки загадочного белого брата. Все, что мне открылось, было слишком значительным и огромным, чтоб я могла это вместить: Пантеон, Капитолий, Ватикан, бесчисленные соборы — Санта Мария Маджиоре, Сан Джованни, Сан Паоло, Сан Пьетри, Сан, Санта, Сантиссимо...

В непостижимом мире огромных величин, который я должна была вобрать в себя за короткий срок, в безумном мире, живущем в темпе "presto", самым желанным и ласкающим ухо словом стало "фермата". "Фермата", — сказала я себе, когда, прогуливаясь по залам Капиталийского музея, набрела на белокаменную Венеру. Дальше идти было не к чему. Здесь была сосредоточена вся мировая гармония, весь покой. Слово "фермата" снова стало музыкальным термином, приказывающим мне, забыв об общепринятом темпе, длить паузу. Я села напротив и собралась сидеть вечно. Но не тут—то было. Сперва мою визави загородили японцы, потом американцы, потом возле нее долго шепталась молодая пара, потом набежали немецкие школьники. А она все стояла в своей непринужденной позе и улыбалась углами губ. Поняв, что я обречена общаться с ней только урывками, я ушла.

Пожалуй, в Риме существует лишь одна достопримечательность, которую не в силах заслонить никакие толпы. Это фрески Микельанджело на своде Сикстинской Капеллы. Они высоко. Их можно рассматривать среди бурлящего моря людского. Что я и делала, пока не устала и не выплыла из храма на улицу в потоке туристов, немедленно попав в новый поток. В Риме всюду туристы. Одни сосредоточенно изучают карту и путеводитель, другие поспешают за цветным флажком своего гида. О, тама тіа, что же будет твориться в 2000 году, в котором вечный город собирается с особой торжественностью отметить свой юбилей. К нему готовятся давно и серьезно. Многое закрыто на реставрацию. Закрыта знаменитая лестница на площади Испании. Та самая, из фильма Римские каникулы, в котором незабвенная Одри Хэпберн на вопрос, какой город ей нравится больше других, восклицает: "Рим, конечно, Рим!" Этот возглас постоянно звучал у меня в ушах, когда я гуляла по городу. Пьяцца, палаццо, фонтаны, толпы молодежи жующей, снующей, поющей, целующейся, играющей на гитаре, молодежи в мини и макси, в шинели и дырявых джинсах, в пончо и шляпах, наголо бритой и с гребешком в фиолетовых волосах, с серьгой в ухе и с кольцом в носу... Чужая жизнь плещется вокруг, дразня и завораживая пестротой и дивной речью. В каждом итальянском городе, даже в самом шумном, существует праздничная аура. Улицы ярко освещены, фонтаны подсвечены, возле открытых кафе играют музыканты. И даже в стороне от центра на захудалой и грязной улице, находилась наша убогая двухзвездочная гостиница, оказавшаяся совместительству домом терпимости, шла совсем не мрачная, весьма бурная жизнь и встречались живописные вполне феллиниевские типы: прощелыги с напомаженными волосами, грудастые женщины в кричащем наряде с сигаретой в ядовито крашеных губах. А ночью меня разбудил топот ног и громкий стук в соседнюю дверь. Кого-то выпроваживали, кто-то возмущался, кто-то обещал привести полицию. Наверное, однажды во время подобной сцены из окна моего номера были выброшены дамские сапожки, которые я постоянно вижу на крыше соседнего флигеля. А через дорогу в доме напротив за широким окном находится что-то похожее на студию. Там стоит мольберт, на подоконнике - гипсовый бюст, на стенах – полотна. Кто-то ходит, жестикулирует, курит. А надо всем этим висит неправдоподобно большая и круглая луна. Это значит, сна не будет. Я не умею спать в полнолуние. А утром взойдет солнце и осветит аквамариновое небо, на котором вот уже вторую неделю – ни облачка. Вечное небо над

1995

# Пейзаж с фонтаном и помойкой

У нас ведь всё запросто. Не то что в каких-нибудь до отвращения окультуренных, тошнотворно ухоженных странах, где если уж повесят на дверь табличку «Staff only» («Только для персонала»), то так тому и быть. То ли дело у нас, где грозная надпись «Посторонним вход воспрещён» или ничего не значит или значит лишь то, что за дверью - сплошь посторонние, сплошь дилетанты и любители. Любители покругить, пощупать, понажимать всё, что под руку попадёт. Даже если это кнопочки на пульте управления какими-нибудь жизненно важными процессами, где одно неверное движение – и всё летит в тартарары. Ну летит. Что ж теперь не дышать, что ли? Все под Богом ходим. Авось, пронесёт. Не прозябать же как на Западе, где кругом одни узкие специалисты. Специалист – это пресно. Это предсказуемость, чёткость, эффективность, прагматизм. То ли дело - любитель. Слово-то какое тёплое, ласковое. У нас и жизнь - на любителя. Не всем подходит. Уж больно атмосфера напряжённая. Никогда не знаешь чего ждать. Да и может ли быть иначе, если всё в руках – нет, не Божьих, если бы Божьих! - а Бог знает чьих. Крутанут эти очумелые ручки что-нибудь не то - и кислород перекроют, воды лишат, света. А то и жизни. Вот такая у нас аура. Аура тревожного ожидания. Это отмечает каждый, кто приезжает сюда с безнадёжно скучного Запада: «О, у вас интересно, у вас всё время что-то происходит». Oh yes, you are right. Мы всегда на грани. На грани катастрофы, банкротства, войны, безумия. Только не пойму почему это интересно: у вас своя рутина, у нас своя. Ведь постоянное emergency - это тоже рутина. К тому же вредная для здоровья. А чувство новизны может возникнуть и в обстановке полного штиля и надёжного уклада. И какое острое чувство!

В пьесе молодого драматурга Гришковца, один из героев удивляется, что иностранцы, приехав в Россию зимой, бегают в продувных курточках, как будто так и надо. «Они не мёрзнут, потому что это не их мороз», - заключает герой. Именно так. Им у нас интересно, потому что это не их катаклизмы, даже если они принимают всё происходящее близко к сердцу. А нам хорошо при их тихой погоде, потому что это не наша погода. Будь она наша... Ну и так далее.

Однако, сдаётся мне, каждый имеет то, что заслужил. Ведь не случайно ОНИ вешают табличку «Staff only», делая упор на то, кому входить можно, а МЫ рявкаем «Посторонним вход запрещён». Не случайно и то, что для нас запрет – звук пустой, а для них – закон.

Всегда вспоминаю мимолётную сценку из манновской «Волшебной горы», когда главный герой замечает, что единственный человек, который никогда не придерживает дверь, выходя к столу (действие происходит в туберкулёзном санатории), это русская пациентка. Но посудите сами — разве не глупо тратить силы на ерунду, когда их так отчаянно не хватает даже на то, чтоб разобраться в самом себе и в этой непостижимой жизни? Тем более, если болен и каждый твой день может стать последним (впрочем, он может стать последним, если ты и не болен). И разве не обаятельна эта умная, усталая, немного насмешливая, слегка рассеянная, небрежно причёсанная героиня романа? Неужели вам больше по душе обходительные, вежливо улыбающиеся, «застёгнутые на все пуговицы» чужеземцы?

Ну почему обязательно или — или? Неужто не может счастливо сочетаться то и другое? Видимо, не может. Видимо, сосредоточенность на внутреннем непременно влечёт за собой небрежение внешним. Хоть и широк наш человек, его упорно не хватает именно на внешнее, то есть на то, чтобы мало-мальски обустроить свою жизнь. Об этом уже говорено-переговорено, и всё же невозможно без какого-то болезненного восторга наблюдать за тем, как времена меняются, а это свойство остаётся в чистоте и неприкосновенности. Говорят, в России надо жить долго, чтоб дожить до чего-нибудь путного. Во-первых, попробуй проживи. А во-вторых, судя по неизменности вышеупомянутого свойства, даже вечная жизнь не гарантирует светлого будущего.

Как тут не вспомнить десятилетней давности фильм «Фонтан», который вряд ли когданибудь устареет. Подробности, к сожалению, забыла. Помню только, что жильцы конфликтуют с местным начальством по поводу каких-то неполадок в доме, который на глазах разваливается. В нём уже нет ни воды, ни света, ни отопления. Но что до этого живущему на верхнем этаже композитору, когда у него есть главное – вдохновение? Он окрылён, он в буквальном смысле парит над миром на глазах у изумлённых соседей. Что ему свет и вода, вернее отсутствие оных, если он взаимодействует с вечностью?

Но вот что забавно: когда такой духоносец вдруг решает немедленно изменить окружающую действительность к лучшему, он действует невзирая и вопреки. Невзирая на последствия и вопреки здравому смыслу. Он корчует, вырубает, ломает, крушит, напоминая ослеплённого Одиссеем циклопа.

«Мы не можем ждать милостей от природы. Взять их у неё наша задача». Вряд ли скромный селекционер Мичурин повинен в том, что эти его слова стали лозунгом, с которым мы росли. Вряд ли он в жизни выглядел так, как на знаменитом портрете, где он сидит за рабочим столом, положив на него крепко сжатые кулаки, свидетельствующие, видимо, о решимости действовать и готовности к свершениям.

За последние десять лет кумиры сменились. Многие улицы получили новые, вернее, старые названия, но посёлок, где мы живём летом, по-прежнему зовётся Мичуринец, а улицы в нём по-прежнему носят имена великих преобразователей Маркса, Энгельса, Ленина, чьи всесокрушающие идеи, наверно, не случайно прижились именно на российской почве. Но знаете, что могло бы стать эмблемой посёлка, сохранившего имена реформаторов – неизменная, неувядаемая, неподдающаяся никаким преобразованиям, вечная, как небо над головой, помойка. Большая, живописная, пахучая, бесконечно притягательная для двуногих и четвероногих бомжей - она стоит на скрещении дорог, в двух шагах от ближайших дач, в пяти – от магазина, в пятидесяти – от станции. Куда ни пойдёшь, на неё набредёшь. Живи здесь Шагал, он бы непременно написал полотно, где над пёстрой помойкой летит, подобно

композитору из «Фонтана», одухотворённая фигурка любимца муз, каких немало в посёлке. А что остаётся делать как ни парить над хаосом и мусором житейским на крыльях, уносящих в вечность.

2000

#### ХОЛМЫ ТОСКАНЫ

Один из своих фильмов Отар Иоселиани назвал словами из Библии "И стал свет". Его новая картина "Маленький монастырь в Тоскане" тоже могла бы называться библейской строкой: "И был вечер и было утро". Если бы меня спросили, о чем фильм, я бы сказала – о жизни. О жизни мирской и монастырской, монотонной и многоцветной, как небо, которого так много в Тоскане.

Где больше неба мне — Там я бродить готов, И ясная тоска меня не отпускает От молодых еще воронежских холмов К всечеловеческим, яснеющим в Тоскане.

Я вспоминала эти мандельштамовские строки, когда смотрела фильм. Холмы в Тоскане и впрямь "всечеловеческие". Земля, которую показал Иоселиани, азбучно проста и первозданно прекрасна: трава, кустарники, просторы. Монахи в черных сутанах читают молитвы и кладут поклоны, женщина споро гладит монастырское белье, мужчины ловкими, привычными движениями сгребают траву. Всему свой черед.

Создатель фильма нетороплив. Да и есть ли он вообще, создатель? Кажется, будто фильм творит себя сам, как жизнь, которую наблюдает и запечатлевает художник, бродя вокруг и внутри монастырских стен, задерживая взгляд на одном, другом, третьем. Но постепенно проклевывается — нет, не сюжет — контекст, в котором все приобретает особый смысл. Две вещи, два явления, оказавшись по воле автора рядом, вступают в новые отношения, согласуются или конфликтуют, тянутся друг к другу или враждуют.

Холмы, небо, негромкий разговор людей, занятых полевыми работами. Гармония.

Холмы, небо, застолье, многоголосое мужское пение за доброй кружкой вина (кстати, так напоминающее спевку в каком–нибудь горном грузинском селении). Гармония.

Холмы, небо, охотники с ружьями, лай собак, стрельба, окровавленная туша, которую, аккуратно завернув, укладывают в багажник автомобиля. Нет гармонии: она убита.

И снова холмы, небо, монастырские стены и вдруг – предсмертные муки живой твари, судороги, кровь, вспоротое чрево: оснащенный современной техникой цех по обработке свинины, хорошо отлаженный процесс, почти ритуал, который нам показывают так же неспешно, как монастырскую трапезу, службу или пикник на свежем воздухе. Нет гармонии. Мучительный диссонанс.

Вечер. Время отдыха. Нарядная толпа. Дамские ножки в тонких чулках и лакированных туфлях, мужские – в блестящих штиблетах. И неожиданно крупным планом – пробитые гвоздями ступни распятого Христа.

О чем все это? Да ни о чем. Автор не проповедует и не порицает. Имеющий глаза да видит.

На премьере фильма в ЦДЛ кто-то из зрителей прислал Иоселиани записку: "Что вы имели в виду, назвав свой предыдущий фильм *Охота на бабочек*?" – "Ничего, – ответил режиссер, – просто *Охота на бабочек* и все". Кто-то мудрый однажды изрек: "Если надо объяснять, то не надо объяснять". По-моему именно этого правила придерживается Отар Иоселиани. Он никого ни к чему не призывает, ничего не навязывает. Просто берет старую—старую гамму из семи нот и, расположив эти ноты по своему усмотрению, творит неповторимую музыку, лукаво делая вид, что у музыки нет творца. Но творец есть. И роль его велика. Единственное, что он навязал нам – это темп, предложив пожить в его lento вместо привычного presto. Не все сумели переключиться. Кто не сумел, ушел. Оставшиеся были вознаграждены.

1994

\* \* \*

# ПЕВЧИЙ ДРОЗД И БАБОЧКИ

В фильмах Отара Иоселиани нити жизни видны так же отчетливо, как линии на ладони или ребра на рентгеновском снимке, и никакие пестрые одежды и яркий макияж повседневности не способны эти нити скрыть. Их постоянно задевают, цепляют, дергают и удивляешься не тому, что они в конце концов рвутся, а тому, как упорно сопротивляются.

В фильмах Жил певчий дрозд и Охота на бабочек много общего. В обоих присутствует тема рока, в обоих она лишена патетики. Более того, в Певчем дрозде она звучит почти анекдотично. То с балкона падает кадка с цветком, едва не убив главного героя, то его подстерегает открытый люк колодца. В Бабочках та же тема возникает в виде радиоголосов, бесстрастно констатирующих число погибших в горячих точках мира или крупных авариях. Рок играет с людьми в кошки-мышки, пока не настигает окончательно. Да нет, какой там рок. Идет обыкновенная охота на бабочек. Разве человек — не бабочка-однодневка? Живет, надеется, строит планы — и в долю секунды гибнет под колесами автомобиля или в железнодорожной катастрофе.

Когда подумаешь, чем связан с миром, То сам себе не веришь: ерунда! Полночный ключик от чужой квартиры, Да гривенник серебряный в кармане, Да целлулоид фильмы воровской.

Но даже если ты связан с миром не ключом от чужой квартиры, как бездомный, гонимый Российский поэт, а тяжелой связкой ключей от родового замка, как французская аристократка (персонаж фильма *Охота на бабочек*), то и тогда ты уязвим и смертен. Для смерти все равны. Ей, как нынче говорят, без разницы – нищий ты или крез, наследник богатейшей культуры или богатой недвижимости. Все одинаково балансируют на грани небытия.

В обоих фильмах сюжет почти отсутствует. Вместо него – поток жизни, рутина с ее мельчайшими подробностями, к которым так чутка и внимательна камера. У создателя фильма взгляд одновременно цепкий и беглый. Он не пропускает ни единого завитка в прихотливом

узоре жизни. Но, задержавшись на одном, успевает вовремя соскользнуть на другой, даруя картине динамизм и воздух.

Новый фильм, то и дело окликает старый. В обоих приятели, родственники, соседи, коллеги постоянно встречаются для совместного застолья, музицирования, игры в крокет, молебна. И там и здесь течет нецеленаправленная, лишенная сверхзадачи (хоть и размеренная в *Бабочках* и безалаберная в *Певчем дрозде*) жизнь.

Однако, несмотря на все переклички, эти два фильма разделяет ПРОПАСТЬ. Новый абсолютно лишен той пронзительной ноты, которая звучала в старом. Откуда она бралась, не знаю, но вспоминаю два рифмующихся кадра: спевки в *Певчем дрозде* и репетицию любительского духового оркестра в *Бабочках*. В первом случае многоголосое протяжное, хоровое пение превращает поющих в живой организм. Бестолковое, путаное, будничное уходит, уступив место соборному действу, радению. Происходит катарсис, вызывающий слезы.

Во втором комичное и немного грустное времяпрепровождение надоевших друг другу людей.

В старом фильме все персонажи связаны друг с другом сердечными узами, которые ни досада, ни обида, ни раздражение не в силах порвать. *Жил певчий дрозд* о тех, кто живет открыто и щедро, полностью выкладываясь "в гульбе и пальбе".

Помню всех: самого Гиви, его девушек, приятеля—хирурга, знакомого часовщика, коллег—оркестрантов, дирижера, многочисленных родственников, старушку мать. Помню то щемящее чувство, которое возникло, когда Гиви, забавы ради разглядывая в подзорную трубу окна собственного дома, неожиданно и будто впервые видит свою мать — морщинистую, седую, маленькую.

В Бабочках тоже есть старухи. Глядя на одну из них, я шепнула своей приятельнице: "Какой замечательный типаж!" и в продолжении всего фильма ни на секунду не забыла, что это типаж. Лица почти всех персонажей—старух, пританцовывающих кришнаитов, бурно ссорящихся супругов, партнеров по игре в крокет и уж, конечно, японцев (им это свойственно по определению) непроницаемы и как бы зашторены. По—настоящему выразительна лишь молодая московская хищница. Она живет на полную катушку. Остальные только имитируют жизнь. В застолье нет радости, в музицировании — музыки, в играх — веселья, в молитве — веры, в похоронах — скорби. Каждый, как сервизная чашка, упакован в пенопласт: вроде бы и рядом, а на деле врозь. Вот одна из обитательниц замка кормит завтраком парализованную кузину, терпеливо втолковывая ей, какие и когда принять лекарства. Забота? Конечно. Забота, продиктованная долгом и привычкой. Любви, жалости, привязанности, простых человеческих движений души я там не почувствовала.

В одном нет сомненья: существует нерасторжимая, лишь смертью прерываемая сердечная связь с прошлым. Старыми дагерротипами завешаны все стены замка. Старые вещи живут на полках. Тени давно умерших бесшумно бродят по замку. Парализованная старуха постоянно листает альбом с фотографиями бог весть каких времен. Или разглядывает их с помощью таксифота (опять перекличка с *Певчим дроздом*: подзорная труба, в которую смотрит Гиви).

Создается впечатление, что все живое осталось там, в прошлом. А в настоящем – лишь инерция жизни, ее подобие. Кажется, сама камера не испытывает особой нежности к персонажам, приберегая ее для осенних красок, воспоминаний и предметов, покрытых патиной.

В чем же дело? Что изменилось – мир или отношение к нему художника? Конечно, Певчий дрозд не мог быть сегодня снят на грузинской земле (и не только по техническим причинам). Но мог ли этот нежный и горький фильм возникнуть нынче в какой—нибудь другой точке планеты? А может быть, Охота на бабочек это и есть Жил певчий дрозд сегодня?

1994

\* \* \*

### СТАРЫЙ ЗОНТИК

Недавно по телевизору показывали грузинскую короткометражку *Зонтик* (режиссер Михаил Кобахидзе). Фильму тридцать лет. В историческом масштабе всего ничего, а кажется, что действие происходит не только в другую эпоху, но и на другой планете. Собственно, никакого особого действия нет. В горном местечке возле железнодорожного полотна живет молодой грузинский парень. Работает стрелочником. У него есть коза, которую он доит по утрам, и флейта, на которой он играет в свободное от работы время. Играет старательно, но фальшиво. Что не мешает ему иметь внимательного и благосклонного слушателя в лице очаровательной юной особы. В одно из таких лирических мгновений, когда ОН играл, а ОНА внимала, из воздуха и в воздухе возник легкий лукавый танцующий зонтик. И танцевал он не под неумелые звуки, которые извлекал из флейты юноша, а под свою собственную чистую, как горный ключ, мелодию. Вскоре под нее уже танцевали двое влюбленных. Впрочем, это был не столько танец, сколько погоня за мечтой, попытка поймать неуловимое, остановить мгновенье. Иногда это почти удавалось, но, прикинувшись ручным и послушным, зонтик каждый раз непременно выскальзывал из рук и, покачиваясь (чуть не сказала – улыбаясь), уплывал все дальше и дальше. Оказавшись в какой-то момент в руках случайного прохожего - молодого и симпатичного – он едва не сыграл роль разлучника. Но все обошлось: девушка, устремившаяся за счастливым обладателем зонтика, образумилась и вернулась к своему стрелочнику, а прохожий скрылся за поворотом, где своенравный зонтик наверняка (хоть нам этого и не показывают) вырвался на свободу и растворился в воздухе. Навсегда. Потому что навсегда ушла жизнь, рождавшая подобные миражи и фильмы. В нынешней жизни, в нынешнем воздухе такой зонтик появиться не может – то ли вредных примесей избыток, то ли ветры не те. А если бы вдруг и появился, то вряд ли бы его заметили – слишком много вокруг хитроумных штучек, чтоб отвлекаться на подобную ерунду. А если бы и заметили, то вряд ли бы стали ему удивляться и его ловить. Кому он нужен? Сейчас такие не в моде.

1996

\* \* \*

## ВПЕРЕД, ЗА МАКСИКОМ

Облако рай и Окно в Париж – что, казалось бы, общего между этими столь разными фильмами, которые мне довелось недавно посмотреть. Однако общее есть. И в той и в другой картине идет знакомая до боли, до нервной зевоты, до отвращения жизнь. В фильме Николая Досталя она даже и не идет, настолько самой себе обрыдла, а стоит на месте. Разве это жизнь, если все наперед известно: кто куда спешит, что хочет купить, какие вопросы собирается задать, какие ответы получить.

Две бабули на скамеечке даже и не утруждают себя беседой: зачем, если все говорено. И будни на одно лицо, и выходные. Придет Колька к своему другу Феде, поговорят они про погоду, выпьют по маленькой, и день прошел. "Да что ты заладил: дождь обещают, дождь обещают. Хоть бы что—нибудь новенькое сказал", — простонала Федина жена, глядя на Колю потухшим взглядом. И так захотелось ему сказать "новенькое", что он неожиданно для себя самого брякнул: "Уезжаю к другу на Дальний Восток". Сказал и сам испугался. Но слово не воробей.

Никому теперь не объяснишь, что нет никакого друга на Дальнем Востоке и ехать некуда и незачем. Да и разве простили бы Кольке земляки, если бы он, сообщив им такую сногсшибательную новость, вдруг все отменил, лишив людей возможности удивляться, плакать, мечтать. Одним словом, жить на полную катушку.

Как сладко и грустно вертеть в руках глобус и, отыскав свой крошечный поселок, мерить взглядом расстояние, которое скоро будет разделять их и Кольку. Подумать только: он — такой никчемный, недотепистый, неказистый, как пейзаж за окном, вдруг взял, да и круто изменил свою судьбу. И неважно, что они остаются. Ведь он на своих башмаках увезет их землю, к ним будут издалека лететь его письма. Значит, и они причастились чуду.

А Колька, ошеломленный собственной выдумкой, потрясенный небывалым вниманием к своей скромной персоне, измученный выяснением отношений с любимой девушкой, напуганный предстоящим отъездом в никуда, лежит на диване в опустевшей комнате (всю остальную мебель перетащили к себе оборотистые соседи, весьма похожие на соседей героя фильма Юрия Мамина *Окно в Париж*), и глядит в потолок. Да нет, не в потолок, в чистое небо (воистину, крыша поехала), и в душе его рождается песня про облако рай.

Вот какие чудеса: вместо потолка – небо, вместо стены – окно в Париж. Конечно, Питер – не заштатный полугород, и жизнь в нем разнообразнее и пестрее, но душно бывает и там.

Наперед известно, как потекла бы жизнь в предложенных обстоятельствах, если бы не черный кот Максик, открывший обитателям квартиры волшебное окно.

О, какое растроганное и счастливое лицо у Чижова, когда он гуляет по улицам легендарного города. Еще бы, не каждому удается попасть в мечту. Да еще так просто – через окно.

Впрочем, так ли уж неоспоримо прекрасна эта неведомая жизнь? "Думаешь, кому-то здесь нужно твое вечное искусство?, – горячится эмигрант Гуляев. – Черта с два. Ничего им не нужно. Они всем пресытились". И как бы в подтверждение этих слов Чижову предлагают место пианиста в шикарном клубе нудистов. "Я не стану играть Моцарта без штанов", – негодует он. Вот тебе и "облако рай". Не попал на это облако герой фильма Мамина. Вряд ли попадет и Колька. Царство Божие внутри нас.

И все же, все же. В обоих фильмах пространство преломилось, в стене образовалась брешь, над головой вместо потолка — облако, все озарилось нездешним светом, и неслыханное, невиданное стало почти реальностью. И не хочется думать о том, что "на свете счастья нет", да и покой и воля тоже весьма проблематичны. Не хочется повторять ехидную мудрость: "хорошо там, где нас нет". А хочется вспоминать потрясенное лицо Кольки, напевающего нехитрую песенку собственного сочинения. Хочется снова и снова вспоминать, как в глубине темного шкафа что—то забрезжило, как таинственно и нежно зазвучал Шопен, под звуки которого герои фильма, сами того не ведая, вылезли на парижскую крышу. Хочется идти и идти за черным котом Максиком, открывающим новые горизонты.

1994

\* \* \*

## ОН ЖИВОЙ И СВЕТИТСЯ

Недавно по телевизору шел фильм Марлена Хуциева Застава Ильича. Когда в 64-м я смотрела его в кино, он назывался Мне двадцать лет. Помню разговоры о том, что картину долго мариновали и, наконец, выпустили в отредактированном виде. Тем не менее, фильм меня потряс, и по горячим следам я написала одно из самых первых своих стихотворений. Оно было посвящено моему отцу, погибшему на фронте в 42-м, и кончалось строчками, навеянными сценой встречи героя фильма с убитым на войне юным отцом: "Первые минуты января, я уже чуть—чуть взрослей тебя". Тогда же я затеяла что—то вроде рецензии, но, не справившись с задачей, бросила. И вот теперь, жизнь спустя, приступаю снова.

Четыре часа (два в субботу и почти столько же в воскресенье) мы с сыном сидели у телевизора и, не шелохнувшись, смотрели на экран. Шел фильм Застава Ильича в авторской редакции. Когда фильм кончился, и сын попытался выяснить мое впечатление, я растерянно молчала. Он знал, как я ждала картину, как вспоминала о ней, как хотела, чтоб и он ее увидел, и вот свершилось. Что сказать? Мной владела полная сумятица чувств: восхищение, разочарование, волнение, досада.

Наверное, нечто подобное испытывает тот, кто после большого перерыва попадает в дом своего детства, где все кажется странным: узнаваемым и неузнаваемым, родным и чужим.

Я была поражена заидеологизированностью фильма, упрощенностью диалогов и монологов. Неужели когда—то мы все это принимали всерьез и даже считали картину вольнодумной, дерзкой, бросающей вызов системе? Почему? Потому, наверное, что рефлексия, попытка переосмыслить жизнь, неудовлетворенность, внутреннее беспокойство, владеющее героями, воспринимались, как некий вызов эпохе ясных, бесспорных, раз навсегда заданных ценностей и задач.

До чего интересно тридцать лет спустя увидеть себя двадцатилетнего. "Ты веришь в коммунизм?", — где—то в начале 60-х спросил меня мой друг, писавший вполне искренние стихи, в которых были слова: "А на земле, в той части, где весна...". Имелась в виду вечно юная, родная шестая часть суши. Нет, тексты, произносимые в фильме, не резали нам слух. Мы и сами так разговаривали. Но если сегодня они поражают своей ходульностью, что же заставило меня два дня подряд сидеть у телевизора? Неужели только сентиментальное чувство, вызванное встречей с собственной юностью?

Ответить на этот вопрос мне помог сын, который, выслушав мои сетования по поводу убожества словесной ткани, вдруг сказал: "А все равно фильм трепетный". Мой двадцатилетний мальчик, лишенный тех иллюзий, что были у нас, читающий книги, о которых мы в его годы и слыхом не слыхивали, почувствовал главное и подсказал мне точное слово.

Трепетность – вот что меня поразило в 64-м и удержало у экрана тридцать лет спустя. Я тут же вспомнила рассказ Драгунского о мальчике, поймавшем светлячка: "Он живой и светится".

Каждый кадр фильма пульсирует и дышит. Будничное, пустячное выходит на первый план и начинает жить своей особой, неповторимой жизнью. Вот герой, внезапно проснувшись на заре, встает, чтоб закрыть плотнее кран, и обнаруживает, что капает не из крана, а с крыши. Он стоит у окна и слушает первую капель, пока его младшая сестра шепчется по телефону с другом, с которым только что рассталась.

И ты уже втянут в волшебное поле, в котором живут взволнованный шепот, звук капели, утренний озноб и сладостно–горькая весенняя тоска, заставляющая героев бродить ночами.

А помните качели в парке, в котором Сергей обычно встречался со своей девушкой? Влюбленные уходят, а качели, задетые ее рукой, все раскачиваются.

А помните, конечно, помните, как танцевали Сергей и Аня на вечеринке у друзей? Не танцевали, а медленно плыли под музыку. Вернее, плыли не они, а две горящие свечи в руке у Ани, два пламени, трепещущих во тьме, два огня, готовых не то погаснуть, не то разгореться, два шепота: "Ты меня любишь?", "А ты меня?"

Фильм необычайно просторен. Просторен город – ночной, утренний, вечерний, пустынный, суетный – всякий. Просторен двор, в котором то танцуют, то ссорятся, то встречаются на бегу. Просторна лестница в музее на Волхонке и парадное в Анином доме. И даже коммуналка Сергея, и битком набитый автобус, в котором он впервые увидел Аню, и те кажутся просторными.

Удивительно, что, несмотря на идейную духоту, в которой жили герои фильма, несмотря на клишированность и прямолинейность текста, в картине столько воздуха, света, простора.

Впрочем, если не слышать слов, то увидишь, что фильм о вечном: о тоске по цельности, по неразрывной связи времен, полноте и осмысленности жизни, о томлении по абсолюту, о жажде сочувствия и любви.

Взволнованность, романтика, чистота — неужели все это уходит в прошлое, как ненужный, смешной, старомодный хлам? Что же нам остается? Мышцы? Челюсти? Высокие децибелы и стучащие ритмы? Холод?

Но "довольно кукситься", как писал поэт. Надо радоваться, что в столь неласковое время мы посмотрели фильм, о котором можно сказать: "Он живой и светится".

1994

\* \* \*

# В плену у "Плененных" «Пленённые». Режиссер Бернардо Бертолуччи. - 1998

Посвящаю Марине Кудимовой, подарившей мне этот праздник

Жан Кокто писал: "Мы ютим в себе ангела и его же сами беспрестанно шокируем. А надо бы стать хранителями этого ангела". Современное искусство, в частности кинематограф, находит особый кайф в том, чтобы, шокируя ангела, апеллировать к ютящемуся в человеке бесу. "Пленённые" ("Besidged") Бернардо Бертолуччи - из тех редких фильмов, который, игнорируя беса, обращается прямо к ангелу. Отсюда - гармония, возникающая в фильме вопреки всему. Вопреки сложным обстоятельствам и плохо поддающимся контролю чувствам, в плену которых находятся герои. Главный герой — английский музыкант по фамилии Кински, живущий в Риме, в доме, завещанном ему умершей богатой тёткой, страстно влюблён в молодую африканку, которая снимает у него комнату и убирает дом в качестве платы за жильё. Бежав с родины, где в результате переворота к власти пришла очередная банда, учинившая расправу над неугодными, и бросившая в тюрьму её мужа — школьного учителя, Шандурай (так зовут африканку) поселяется в доме музыканта и учится на врача. Объяснившись ей в любви,

Кински узнаёт, что она замужем и что муж арестован. Потрясённый её горем, её слезами, он решает сделать всё, чтобы спасти молодого африканца, и ему это удаётся. Африканец приезжает в Рим в тот момент, когда Шандурай находится в объятьях музыканта, которого она неожиданно для себя полюбила и чувство к которому оказалось сильней её.

Итак, побывавший в плену африканец – на свободе, находившиеся на воле Шандурай и Кински – в плену. В плену своей страсти и своего долга. Чёрный палец африканца жмёт и жмёт на дверной звонок, который, пронзая предрассветную тишину дома, кажется оглушительным и звучит как смертный приговор для влюблённых.

Мелодрама? Наверное. Но кто сказал, что мелодрама – это плохо? Плоха плохая мелодрама, а этот фильм хочется смотреть снова и снова. И опять у меня на языке вертится слово "гармония". Откуда здесь гармония? Главный герой живёт в огромном пустом доме, редко его покидая. Он в этих стенах, как в добровольном плену. Он всегда за роялем. Его среда обитания – музыка. Прежде, чем нам показывают его лицо, мы видим руки. Вернее, руку, кисть. Тонкая, с растопыренными пальцами, она по-началу кажется пугающе большой и неловкой. Ей, как и её владельцу, неуютно в отрыве от клавиатуры. Только соприкасаясь с клавишами пальцы обретают гибкость и пластичность. Когда Кински не за роялем, он кажется странным и даже смешным. У него чудные жесты и причудливо интонированная речь, которая то излишне церемонна, то слегка затруднена. Его губы приходят в движение раньше, чем рождается звук. Ему куда проще разговаривать, не прибегая к словам, с помощью одной только музыки. Но та, к которой обращена его речь, к ней невосприимчива, не откликается на неё. Она из другого мира и привыкла к другим звукам и ритмам. "Другому как понять тебя?" Тем более, если другой – почти инопланетянин. Звучит Моцарт, Бах, Скрябин, Григ, но Шандурай безучастна. Она легко покидает комнату, где играет Кински, и принимается за уборку спальни. Хочется слушать Фантазию Моцарта, а приходится, досадуя на героиню, следовать за ней туда, куда едва долетают звуки рояля. Её лицо не выражает ничего кроме усталости и раздражения. "Я не понимаю тебя. Не понимаю твоей музыки", - кричит она в сердцах.

Нет гармонии. Есть одни диссонансы: чуждость миров, несовместимость культур, разность восприятия. Пропасть, которую невозможно преодолеть. Но гармония не даётся, как благодать. Её надо добыть из хаоса, извлечь из диссонансов. И мы становимся свидетелями того, как это происходит. На наших глазах наводится хрупкий мостик через пропасть. Полюбив африканскую женщину, Кински пишет музыку, вобравшую в себя созвучия и ритмы миров, которые ещё недавно казались неслиянными, музыку, на которую его любимая откликается каждым мускулом лица, каждой клеточкой тела. Возможно, его опус и не шедевр, но он родился из самых глубин души, поглощённой любовью. И Шандурай, которая, кажется, только этого и ждала, благодарна и счастлива, как ребёнок. Наконец-то происходит диалог, разговор, объяснение с помощью самого интимного из искусств - музыки. Эта гармония, возникшая на наших глазах и даже, как будто бы, не без нашего участия (разве мы не мечтали о ней?) превращает фильм в личное событие. Даже если она недолговечна и любовь этих двух таких непохожих людей обречена, разговор ангелов, ютящихся внутри каждого, состоялся. И он неотменяем.

"Тот, кто пытается сохранить свою жизнь, теряет её, а кто теряет, будет жить вечно", - говорит чёрный пастор на проповеди, которую слушает музыкант. Решив вызволить из неволи мужа своей любимой, Кински тем самым от неё отказался. Ради своей любви он разорил завещанный ему Дом - этот символ укоренённости, нерушимости и прочности бытия. Чтобы выкупить африканца, он распродал всё, что получил по наследству: картины, гардины, ковры, скульптуры. На глазах Дом утратил величие, достоинство, красоту. Из него даже вынули душу

— вывезли рояль. Вон он, чёрный и блестящий, плывёт на канатах над головами прохожих и над головой виновницы всего этого разора. Дом пуст... и полон. Полон как никогда. Все образовавшиеся пустоты и прорехи затопила любовь такой силы, которой эти стены, возможно, никогда прежде не знали. Дом лишился рояля, но музыка, та музыка, что возникла из соединения несоединимого, зазвучала ещё пронзительней и глубже. Отказавшись от своей любви, герой получил её. Отказавшись от рояля, - сохранил музыку внутри себя, обрёл гармонию на руинах.

Впрочем, фильм лишён патетики. Туше мастера воздушно. Ему достаточно лёгкого касания, чтоб передать драматизм происходящего. В африканских кадрах нет диалога. Есть пыльные дороги, вооружённые отряды, расклеенные повсюду портреты очередного узурпатора, насторожённо молчащие толпы доведённых до отчаяния людей, больные, истощённые дети и всё это — на фоне непрерывно звучащей песни, в которой можно различить лишь одно многократно повторяемое слово "Африка". Поёт, а вернее, выкрикивает эту песню иссохший мумиеобразный человек, эдакий плакальщик, медленно бредущий под палящим африканским солнцем. Его песня-крик, песня-плач возникает в фильме не раз, иногда всего лишь на долю секунды, но эта секунда делает ненужными любые слова и любые другие картинки.

Фильм, как стихи. Одни мимолётные кадры повторяются, как рефрен, другие рифмуются. Перелитое через край пенящееся шампанское, которое Шандурай пьёт в дискотеке, рифмуется с мыльной пеной, которую она гонит по мозаичному полу во время уборки. Её горящая свеча подмигивает свече, зажжённой музыкантом и отражённой в крышке его рояля. Красный цветок в комнате Шандурай рифмуется с её красной кофтой, с мимолётно возникшим в кадре красным зонтом, с красной рубашкой Кински и красной драпировкой, на фоне которой он играет на своём домашнем концерте.

У мастера лёгкая рука и летучий почерк. Он пишет стремительно и без нажима, виртуозно балансируя на грани фола и легко переходя от драматичного к смешному, от лирики к юмору.

Всё в этом фильме многозначно, противоречиво и не укладывается в схему. Стоит сделать какое-то умозаключение, как следующий же кадр его опровергает. Главный герой не от мира сего? Но, он, проявив фантастическую целеустремлённость, добился невозможного – спас от верной гибели мужа Шандурай. Казавшийся смешным и нелепым, он шутя жонглирует фруктами и ловко подбрасывает ногой мяч. Проявляя чудеса самоотверженности и теряя всё. он, как и раньше, поглощён музыкой. Чем бы ни занимался Кински – фотографированием картин, которые готовится продать, переговорами с покупателем рояля, беседой с чёрным пастором о судьбе африканца – он живёт в музыке, а она в нём: он её напевает, наигрывает, выстукивает пальцами по стене. Героиня хороша собой? Но она почти уродлива, когда на вопрос Кински за что арестован муж, разражается страшными, беззвучными рыданьями. Она грациозна и легка? Но голос её временами звучит излишне резко и отнюдь не ласкает слух. Она диковата и простодушна: протирает дорогие антикварные фигурки, предварительно на них поплевав? Но она блестяще сдаёт экзамен по медицине. Эмоциональна (реальность то и дело перетекает в сны) и сверх реактивна (сильные переживания сопровождаются у неё рвотой)? Но достаточно короткой сценки в африканском госпитале для детей-инвалидов, где она работает не то врачом, не то медсестрой, чтоб увидеть сколько в ней доброты, терпения и желания помочь. Боясь притязаний влюблённого англичанина, она ведёт себя, как зверёк в минуту опасности. Но, Боже, что творится с её лицом, когда она узнаёт, что муж жив и скоро будет освобожден, когда осознаёт, что спас его Кински, когда понимает, что любит этого человека и не знает, как жить дальше: счастье, боль, ужас, отчаяние, смех, слёзы...

Режиссёр не старается нам потрафить, но и не стремится шокировать. Он вообще ничего не делает понарошку. В фильме нет авторского волюнтаризма - есть ясная и безупречная логика жизни, естественность и мотивированность каждого движения души и каждого поступка.

Красный браслет на смуглой руке героини, живая стена цветов на балконе, колеблемые ветром волосы захмелевшего музыканта, нетвёрдой походкой возвращающегося в свой разорённый дом, пустые улицы предрассветного Рима, мчащаяся по ним белая машина с чёрным пассажиром — что со всем этим делать? Восхищаться, любя. Ударение на втором слове. Восхищаться бывает легче, чем любить. А когда удаётся и то и другое, это чудо.

2000

\* \* \*

# **Кинокамера пыток.** *Ларс фон Триер по полной программе*

Я не специалист по кино и сужу о нём исключительно как зритель. Браться говорить о фильмах, высказывать свою, пусть весьма спорную точку зрения, мне позволяет только одно любовь к этому виду искусства, пристрастное к нему отношение. Я люблю не только смотреть кино, но и читать о нём. И вот, встречая в прессе почти исключительно восторженные отзывы о кинематографе Ларса фон Триера, решила поделиться. Конечно же, он мастер и, видимо, виртуоз. Наверняка профессионалам внятен его особый неповторимый почерк. Но я на его фильмах всегда испытываю тяжёлый приступ удушья. Пытаясь понять от чего это происходит, я вспомнила те кадры из картины Стэнли Кубрика "Механический апельсин", где главному герою вставляют в глаза специальные не позволяющие опустить веки расширители и заставляют смотреть непереносимо жестокие кадры. Его ломает, он готов бежать куда глаза глядят. Но глаза глядят исключительно на экран, потому что таков новейший метод не то лечения, не то наказания, в том пенитенциарии, где герой находится. Мне, конечно, никто в глаза расширители не вставлял, но на фильмах фон Триера я испытываю почти то же, что персонаж Кубрика, а отвернуться или уйти не могу по той, наверное, причине, что этот обладающий недюжинной силой режиссёр держит крепко. И всё же его сила больше напоминает насилие. Ни о какой любви к зрителю здесь и речи быть не может (да и чем абстрактный зритель её заслужил?). Но если зритель не заслужил любви, то это не значит, что он заслуживает ненависть. Ведь только ненависть может диктовать все те многочисленные болевые приёмы, которые испытывает на зрителях режиссёр. Тут тебе и непрестанно дрожащая камера, от которой устают глаза, и навязчивый крупный план, и отмена всех и всяческих принятых в обществе норм. Режиссёр обходится со зрителем точно так же, как обходятся с молодым преступником в фильме Кубрика. Но чем зритель всё это заслужил и чего от него хочет режиссёр? А, может быть, режиссёр ничего от него не хочет, и в его фильмах вовсе отсутствует то, что по-английски называется "message" (назовём это словом "послание")? Может быть, художник озабочен только поиском небывалых изобразительных средств и обновлением киноязыка? Да нет, вряд ли. Иначе режиссёр не был бы столь настырным. Делая кино, он действует как боксёр на ринге, испытывая на почти бездыханной жертве все свои бойцовские качества. Тут тебе и хук справа, и хук слева, и бросок через плечо.

И что же он пытается доказать с помощью всех этих мощных ударов? А вот что. Мир пошл (фильм "Идиоты"). Человеческое общество (во всяком случае, западное) достойно презрения. Те, кто ещё способен чувствовать, создают коммуну и пытаются жить по своим правилам. Члены коммуны, прикидываясь идиотами, нарушают все принятые в обществе гласные и негласные законы. Как нарушают? По-разному. Делают идиотские рожи, вываливают изо рта на тарелку недожёванную пищу, ходят нагишом в общественных местах, устраивают дебоши, говорят людям в глаза то, что говорить непринято, занимаются групповым сексом. Короче, ведут себя как Бог (а скорее, дьявол) на душу положит. То есть, по убеждению автора – именно идиоты и юродивые в отличие от окружающего их лицемерного, сытого, жалкого общества ведут себя естественно, то есть, адекватно. Только юродивые умеют любить. Подвергая себя насилию маньяков, любящая жена ценой собственной жизни спасает парализованного мужа ( "Рассекая волны"). Фильм сильный. Ничего не скажешь. Но снова та же назойливость, то же насилие над всеми органами чувств. Всё договаривая (вернее, докрикивая) до конца, режиссёр не оставляет зрителю шанса выйти живым из кинотеатра, и сам становится похожим на тех маньяков из своего фильма, которые испытывают сладострастное удовольствие, мучая и терзая свою жертву. Да и терзать нас мало – надо казнить. Причём не так, чтоб раз-два и готово, а с чувством, с толком, с расстановкой. Чтоб помучились, подёргались, поужасались.

На сей раз (речь идёт о фильме "Танцующая в темноте") режиссёр "оттянулся по полной программе". Употребляю здесь этот молодёжный жаргончик не забавы ради, а со смыслом. Меня действительно в течение всего фильма не покидало чувство, что нами манипулируют, что автор следит за нами из какого-то укромного уголка и, удовлетворённо потирая руки, приговаривает: "Что? Худо вам? Хорошо, что худо. Я ещё и не так могу". Один потрясающий крупный план сменяет другой, один сногсшибательный вираж следует за другим. Перед нами виртуоз. Но виртуоз, настолько явно бравирующий своей техникой, что нет никакой возможности хоть на секунду забыть о ней и погрузиться в фильм. Мастер, чьё мастерство стоит между мной и экраном, мешая восприятию фильма. Правда, если и есть что-то примечательное в картине, то это (помимо блестящей игры исландской певицы Бьорк) изощрённая режиссёрская техника. Всё остальное до умиления примитивно. Сюжет прост, как грубо сколоченная табуретка. Действующие лица практически бездействуют. Нельзя же назвать действием те скромные вспомогательные функции, которые они выполняют. Они и на живыхто не похожи. Живая здесь только главная героиня. Да и ту казнят. И нас с ней заодно. Но нас ещё и пытают перед казнью. Нам бы хватило и подробного убийства полицейского, сопровождаемого его хрипами, её плачем, их совместными танцами и пеньем. Но режиссёр посчитал, что этого недостаточно. Его инструментарий весьма богат. Он, например, знает как пытать зрителя кадрами, в которых слепнущая героиня невыносимо долго взаимодействует с грохочущими станками на фабрике. Или, едва различая дорогу, неторопливо идёт к себе домой. И не по тихой улице или лесной тропинке (чего захотели), а по шпалам. А тут как раз состав. Причём товарный, бесконечно длинный. Слава Богу, пронесло, жива осталась. И в озере не утонула, хотя находилась возле воды. Но кому быть повещенным, тот, как известно, не утонет. Беда лишь в том, что повешение отложили на неделю и пришлось ещё помучиться. И нам и ей. А в день казни, которую измочаленный зритель ждёт, как избавления, режиссёрские дары сыпятся на нас, как из рога изобилия: тут тебе и смертный страх героини, и её подкашивающиеся ноги, и стоны, и чёрный балахон, в котором она задыхается, и пение с петлёй на шее, и наконец жуткий грохот, и – о великая деталь – очки казнённой на голом цементном полу. Упокой, Господи, душу её. И нашу тоже. Аминь.

Я, наверное, скажу нечто еретическое, но при всём различии этих двух режиссёров, "Хрусталёв" Германа вызывал у меня те же реакции, что фильмы Триера. А именно асфиксию. Оба берут меня за горло. Оба терзают мой слух и мучают зрение. Оба долбят мне череп. На ум приходит кадр из какой-то старой комедии (может быть, "Похождения зубного врача"?), когда сильно травмированный бормашиной пациент при очередной попытке врача продолжить лечение, отстраняя сверло, коротко сообщает: "Не надо. Всё понял". О, как мне хотелось, сделав тот же жест и сопроводив его той же репликой, избавиться от взаимодействия с экраном, своей настырностью напоминающим бормашину. Даже не верится, что непереносимый "Хрусталёв" и гениальный "Лапшин" сделаны одним и тем же режиссёром. Невольно начинаешь думать, что после триумфального шествия по экранам его прежних фильмов, Герман так боялся повториться, недотянуть, недовосхитить, что перемудрил. Фильм кажется головным, сконструированным, как будто художник, снимая его, постоянно находился под гнётом необходимости создать "глобалку и нетленку". Герман в своём "Хрусталёве" точно так же, как Триер в своих фильмах, всеми способами внедряет идею. Как бы ни был изощрён и необычен киноязык этих мастеров, какими бы виртуозами они ни являлись, их находки "не работают", когда каждый кадр посажен на идеологическую "подкладку" и вместо того, чтобы жить своей непредсказуемой, вольной жизнью, служит идее или демонстрирует мастерство.

Эталоном непредсказуемости и в то же время мотивированности каждого киномгновенья, образцом редкостной органики при виртуозном мастерстве служит для меня шедевр Бертолуччи "Пленённые", который мне посчастливилось увидеть этим летом. Он сделан лёгким касанием. А вернее, к нему вообще неприменим глагол "сделан". Режиссёр "выдохнул" его. На каком киноязыке он говорил со мной, какими изобразительными средствами пользовался, один Бог знает. Но он добился своего: его "Пленённые" взяли меня в плен, не применяя насилия. Без угроз и болевых приёмов.

2000

\* \* \*

# **Ему двадцать лет.** *Юбилей мультфильма мультфильма*

Можно с уверенностью сказать, что в нашем отравленном разными, отнюдь не только машинными выхлопами городе существует одно экологически безупречно чистое место. Находится оно на пятом этаже Музея кино и называется «Выставка Юрия Норштейна и Франчески Ярбусовой "«Сказке сказок» – двадцать лет"». Что можно показать на выставке, посвящённой фильму? Во-первых, сам фильм. И не только юбилейный, но и три других, сделанных теми же авторами в разные годы. Видеокассеты к вашим услугам. Смотрите хоть целый день. Во-вторых, эскизы, наброски, зарисовки, раскадровку, заявку на фильм, варианты сценария, размышления Юрия Норштейна обо всём на свете – об истории фильма, о детстве в Марьиной роще, о соседях по давно не существующему дому, о родственниках, о друзьях. Потому что всё это вошло в фильм, который автор считает самым своим главным, самым личным и самым исповедальным.

И всё же никакая это не выставка. Это живое пространство, густо населённое разными двуногими, четвероногими, рогатыми, крылатыми, ухающими, охающими, поющими, говорящими и молчащими существами. Здесь и заблудившийся в тумане ёжик и борющийся за

своё достоинство обездоленный Заяц, и лишившая его жилплощади нахалка Лиса, и обречённые на вечную невстречу Цапля и Журавль, и добрый дух любого жилища – знакомый каждому с колыбели серенький волчок. Неужели этому скорбному, мудрому, кроткому и подетски лукавому персонажу «Сказки сказок» только двадцать лет! Его глаза – глаза существа, побывавшего на том свете. Прообразом волчка стал вынутый из воды котёнок, которого пытались утопить, привесив ему на шею камень. Вот он глядит на нас с обрывка какой-то французской газеты, Бог весть какими ветрами занесённой в наши края. Волчок с глазами чудом спасённого котёнка так и обитает между тем и этим светом: в готовом к сносу, но всё ещё хранящем людское тепло доме, на окраине ошалевшего от собственных скоростей и шума городе, в доживающей последние дни, но ещё наполненной шорохом и хрустом роще, в грёзах поэта, в чьей-то памяти, в дрёме младенца, привыкшего засыпать под звуки вечной колыбельной: «Придёт серенький волчок и ухватит за бочок». Именно так должен был называться и сам фильм. Но в те серенькие застойные времена серенькие начальники запретили серого волчка, и название пришлось сменить. Фильм стал «Сказкой сказок», что тоже неплохо, поскольку звучит почти, как «Песня песней» или «Книга книг». В этом названии присутствует вечность, что вполне справедливо, поскольку фильм – о вечном. Некоторые его эпизоды существуют в рабочих эскизах с пометкой «Вечность». А вечность – это множество скоротечных мгновений обыденной жизни: женщина стирает, рыбак убирает сети, младенец посапывает в коляске, девочка прыгает через скакалку. Но ведь это – сказка. Поэтому скакалку крутит бык, кот охотится за рыбой, сильно превосходящей его в размерах, а под вечным деревом за вечным столом сидит вечное семейство. Но вечное ли? Ведь на земле кроме мира есть ещё и война, которая, вламываясь в жизнь, диктует свои уродливые, дикие, варварские законы. Вот довоенная танцплощадка, где под неярким фонарём кружатся пары. И вдруг сбой, будто пластинку заело. Нет кружащихся пар. Есть стоп-кадр: застывшие фигурки обнимающих пустоту одиноких женщин. А где же те, с кем они только что танцевали? В мчащемся на фронт эшелоне, во след которому летит осенний лист. Обессилев, лист медленно опускается на воду, где на глубине плывёт шевелящая немым ртом рыба. Она нема, как горе тех, в чей дом пришла похоронка. Вот они, мятущиеся в воздухе бумажные треугольники с едва различимыми словами: «Ваш муж... брат... сын геройски погиб... награждён посмертно...» На выставке им отведено специальное узкое тёмное пространство, где нет ничего, кроме писем с фронта, многие из которых написаны химическим карандашом. И я храню такие же письма отца, погибшего в 42-ом. «Утомлённое солнце...» – это довоенное танго будет звучать и после войны. И наигрывать его будет одноногий гармонист, которому посчастливилось выжить.

Смена скоростей, смена звуков, смена кадров. Область тьмы сменяется областью света, где под музыку Моцарта бесшумно падают с заснеженных ветвей спелые яблоки, где румяный, как яблоко, мальчуган угощает гигантским плодом огромную ворону, а мужчина пьёт из горла под непрерывный пилёж своей розовощёкой спутницы. Область мира и света творят поэты. Потому и свет так ярок, и яблоки столь велики и румяны, и рыба больше кота, и бык прыгает через скакалку. А вот и сам поэт. Он сидит за трапезой, пьёт вино и поёт свои вечные песни. А потом наступает ночное бдение при свече, которую, плюнув на лапу, решительно гасит похозяйски развалившийся на столе кот. Но свет не исчезает. Он исходит от ослепительно чистого листа бумаги, на котором вот-вот появятся стихотворные строки. Осторожней, поэт. Отодвинь листок от края стола, не то придёт серенький волчок и его утащит. Но поэт не слышит. Он, как и положено поэту, где-то витает. А волчок, как и положено волчку, схватил белый лист, свернул его в трубочку и уволок в лесок под ракитовый кусток, где трубочка превратилась в орущего младенца. Жизнь порождает жизнь. Я всегда помню эпизод, в котором идущий по

дороге путник, неожиданно пропав, появляется снова, но где-то дальше, на другом отрезке пути. Тот это путник или другой, не суть важно. То есть важно, но не для вечности.

Однако вечность творится смертными, которых нельзя забывать. На выставке есть территория любви, посвящённая памяти тех, с кем дружил и работал Юрий Норштейн. Это композитор всех четырёх фильмов М. Меерович и ушедший совсем недавно оператор А. Жуковский. Замечательные слова написал им вдогонку Юрий Норштейн. А рядом стенд, посвящённый ныне здравствующей замечательной художнице, жене Юрия Норштейна Франческе Ярбусовой, человеку сколь одарённому, столь загадочному и достойному отдельного большого разговора. Сейчас они вместе с Юрой продолжают работать над фильмом по гоголевской «Шинели». Отснято только двадцать минут, но и их довольно, чтобы понять, что фильм состоялся. Норштейн считает, что маленький человек Акакий Акакиевич на самом деле фигура космическая и всевременная. Собственно, все картины Норштейна – об этом. Все его персонажи – существа «невеликие», обделённые, нелепые, смешные, незащищённые, заблудшие и абсолютно живые. Они не в ладах со своим временем и выпадают из него прямо в космос. Вглядитесь в лицо Акакия Акакиевича. У него ведь глаза волчка. А ещё он похож на поэта из «Сказки сказок». Он и есть поэт. Только у поэта из «Сказки» светится чистый лист бумаги, а у писаря Акакия Акакиевича сияет каждая рождённая им буква. И тот и другой живут вдохновенно.

«Это должен быть фильм с поэтом в главной роли…», – писали Л. Петрушевская и Ю. Норштейн в своей заявке на «Сказку сказок». Сегодня фильму, признанному в 1984 году мировой кинокритикой лучшим мультипликационным фильмом всех времён и народов, стукнуло двадцать. Дай Бог ему и его создателям долгих лет жизни.

2000

# Речные маршруты

Счастье - это глухая, ночная река, По которой плывём мы, пока не утонем, На обманчивый свет огонька, светляка...

Г. Иванов

Мы забываем, что влюблённость не просто поворот лица, а под купавами бездонность, ночная паника пловца.

В. Набоков

Если верить поэтам, счастье (а влюблённость - один из его синонимов) - это река. Глухая, бездонная, ночная. Ночная - так как именно ночью особенно ярок обманчивый свет, на который плывём.

Но почему же влюблённость вызывает панику? Потому, наверное, что любовь - это яркая вспышка, жар у самого лица, из-за которых нарушается привычный ритм, сбивается дыхание, движения становятся судорожными и беспорядочными, что вовсе не помогает держаться на

плаву. Отсюда и паника. Но, к сожалению или к счастью, этот сбой длится одно мгновение. Свет гаснет, и становится темней, чем прежде. Наступает такая темнота, в которой еще не скоро начинаешь различать хоть что-нибудь светлое. Вот почему СЧАСТЬЕ имеет ещё один синоним - "ледяное, волшебное слово: ТОСКА". Между счастьем и тоской, тоской и любовью - такой ничтожный зазор, что даже запятую негде поставить и впору прочесть все три слова как одно.

Когда гаснет свет, и обступает тьма, всё прожитое повисает камнем на шее, пытаясь утянуть вниз, на дно. Хотя опять-таки, если верить поэтам, река, по которой плывём, - бездонна. Выходит, что не только огни обманчивы, но и дно - мираж, и путь на дно бесконечен.

Впрочем, "не верь, не верь поэту, дева". Он то и дело противоречит сам себе: то называет реку ночной и бездонной, то рисует более светлую картинку:

Голубая речка Предлагает мне Тёплое местечко На холодном дне.

Г. Иванов

Так или иначе, но кроме двух уже упомянутых направлений - вперёд к туманным огням и вниз на дно, если таковое имеется - существует третье: путь назад, в прошлое. Путь этот (который проходим только мысленно) - заманчив, потому что всегда есть на что оглянуться, и обманчив, потому, что "Не возвращаемся назад. / Нам только мнится, что вернулись...". Наши воспоминания - лишь фантазии на тему прошлого и мало соответствуют тому, что происходило на самом деле. Хотя что такое НА САМОМ ДЕЛЕ и существует ли что-нибудь кроме наших представлений и фантазий? Вопрос этот до того банален, что за него надо наказывать также беспощадно, как за рассказанный прилюдно старый анекдот. Но что делать, если наша жизнь в основном состоит из банальностей. Бояться их, всё равно что не жить.

Итак, вперёд, к новым миражам! Назад, к старым! Да здравствует река - глухая, ночная, голубая - любая, по которой плывём, плыли и будем плыть, пока не утонем.

И всё же, что заставляет нас оглядываться? Неужели огни отсветившие привлекательнее мерцающих вдали? Не привлекательнее, а милее. "Что пройдёт, то будет мило". Почти век спустя Александру Сергеевичу вторили другие:

Не жалею, не зову, не плачу, Всё пройдёт как с белых яблонь дым...

С. Есенин

Не жди, не уповай, не верь. Всё то же будет, что теперь.

Вл. Ходасевич

Ох уж, эта лукавая многажды повторенная частица "НЕ", настойчиво отрицающая отрицание. "Жалею, зову, плачу, - слышит читатель, - жди, уповай, верь."

Ты плачешь в зимней темени О том, что жизнь проходит, А мне не жалко времени

#### Вл. Соколов

Жалко, жалко, остановись, мгновенье, не уходи, постой!

В моём детстве был такой странный обычай: стоило кому-нибудь из ребят произнести слово "жалко", как тут же какой-нибудь ехидный детский голосок скороговоркой парировал: "Жалко у пчёлки, а пчёлка в лесу." Так у меня и связались на всю жизнь слова "жаль, жалко" с чем-то, жалящим в самую душу.

Мне жалко юности вчерашней И обстановки той домашней...

#### М. Рихтерман

- прямо, без обиняков произнёс молодой смертельно больной поэт, проведший последние несколько лет своей жизни в больничных стенах. Он обошёлся без лукавого "не", подсознательно следуя принципу, сформулированному автором мудрой книги "Голос из хора": "Я буду говорить прямо, потому что жизнь коротка."

Жизнь коротка, а река жизни бесконечна. Её не переплыть, из неё не выбраться, в неё лишь можно уйти с головой.

Хотя иногда кажется, что существует ещё одна возможность: ВОЗМОЖНОСТЬ ВЫРВАТЬСЯ ИЗ ПОТОКА, ВЗМЫТЬ НАД НИМ, ВЗГЛЯНУТЬ НА НЕГО СВЕРХУ. На это, по-моему, был способен тот, кто написал о своём герое: "Он, например, ходил не как все: ступая, особенно приподнимался на упругой подошве: ступит и взлетит, точно на каждом шагу была возможность разглядеть нечто незаурядное поверх заурядных голов." Набоков. Хоть он и плыл подобно каждому из нас по ночной глухой реке жизни, (а значит, знал и отчаяние, и усталость), но плыл не как все: проплывёт и взлетит. Как ему это удавалось? Трудно сказать. Возможно, он изобрёл свой особый стиль плавания, эдакий набоковский баттерфляй, позволяющий, сделав мощный рывок, зависать над рекой. Может быть, он силой своего воображения умел создавать ему одному ведомые острова, чтоб, выбравшись на них, наблюдать за плывущими в потоке. Так или иначе, но он был не столько увлекаем рекой, сколько увлечён ею, не столько поглощаем, сколько поглощён, захвачен её мощным течением, зигзагами и водоворотами. И не как пожизненный пленник реки, а как участник и соучастник её безумных и опасных игр. А, возможно, и как демиург, пробующий влиять на её течение и русло.

"Тщетные эксперименты, вызывающие лёгкое головокруженье, непривычное смещение пространства...", - признаётся он. "Человек никогда не будет властителем времени - но как заманчиво хотя бы замедлить его ход, чтобы не спеша изучить этот тающий оттенок, этот уходящий луч, эту тень, чей ускользающий бархат недоступен нашему осязанью."

"Тщетные эксперименты", - говорит он, буквой и духом своих вещей утверждая обратное.

"Я хочу выйти из моего времени...", - пишет он. И выходит, осязая "снег прошлого" и капли ещё не пролившегося дождя. Выходит сам и выводит нас.

Нет, он не сверхчеловек, иначе бы он ничего не знал о ночной панике пловца. Иначе бы он никогда не написал следующего: "Моя жизнь - сплошное прощание с предметами и людьми, часто не обращающими никакого внимания на мой горький безумный мгновенный привет."

Он - не сверхчеловек. Он смертен, но почему-то кажется, что он не захлебнулся в реке жизни, а взмыл над ней, следуя пушкинскому:

Довольно! С ясною душою Пускаюсь ныне в новый путь От жизни прошлой отдохнуть.

1997

#### Время с вечностью сверьте

Чувство времени немыслимо без чувства вечности. Самая мрачная эпоха та, сквозь которую не просвечивает вечность. Живущие в такую эпоху страдают множеством разнообразных маний и фобий. Чтобы чувствовать время, недостаточно держать руку на его пульсе. Надо еще слышать дыхание вечности. Без этого не откроется истинный масштаб происходящего. Жить вне времени так же невозможно, как жить только в нем. Хочется возразить Мандельштаму, написавшему:

И Батюшкова мне противна спесь: Который час его спросили здесь, А он ответил любопытным: вечность!

Уж если на то пошло, спесивы те, кто, боясь отстать от времени, не слышат как "вечность бьет на каменных часах"  $^1$  .

Вторжение вечности в каждодневную жизнь вовсе не сродни приходу Командора с его каменным смертельным рукопожатием. Напротив, прикосновение вечности к чему бы то ни было, ее отблеск на вещах обыденных и привычных веселит душу, меняя акценты, оттенки, тона, объем, форму. "Недостижимое, как это близко..." <sup>2</sup>, и как необходимо постоянно чувствовать его присутствие. Все эти "ДО" и "ПОСЛЕ" нашей эры напоминают постоянно распахнутые окна и двери, в которые врываются сквозняки, бесцеремонно теребя, а то и срывая с места все, что мы полагали неприкосновенным. Всегда ли нам это нравится? Вряд ли. Но... "ничего не поделаешь - вечность..." <sup>3</sup>. От вечности невозможно забаррикадироваться. Как ни обустраивай свое земное жилище, сколько ни законопачивай все дыры и щели, откуда-то непременно тянет нездешним холодком. Впрочем, все зависит от восприятия: кто-то способен видеть лишь потолок и стены, а кто-то - "над бедной землей, неземное сиянье" <sup>4</sup>.

Но разве вечность - сияние, движение, поток воздуха, ветер? Разве это не мертвая вода, гасящая любое пламя? Как знать? Мнится мне, что вечность - выход за пределы сущего, зримого, отмеренного судьбой. "Нас ждет не смерть, а новая среда" <sup>5</sup> . Во всяком случае,

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> О. Мандельштам

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> О. Мандельштам

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Б. Чичибабин

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Г. Иванов

<sup>5</sup> И. Бродский

прислушиваясь к ее дыханию, понимаешь, что не с тебя началось и не тобой завершится. А значит, ты - в потоке.

Немногие для вечности живут, Но если ты мгновенным озабочен -Твой жребий страшен и твой дом непрочен!

О. Мандельштам

Но и "озабоченный мгновенным", сам того не сознавая, пребывает в движении, в полете. Мгновение - это мельчайшая, притом летучая частица вечности, которая уносит и нас на своих незримых крыльях.

Где ты тут, в пространстве белом? Всех нас временем смывает, Даже тех, кто занят делом - Кровлю прочную свивает. И бесшумно переходит Всяк в иное измеренье, Как бесшумно происходит Тихой влаги испаренье, Слух не тронув самый чуткий...

Где ты, в снах своих и бденье?...

Где мы все? Наш единственный адрес - против неба на земле. Против мнимой тверди небесной - на медленно вращающейся и вот-вот готовой уйти из-под ног тверди земной. "Здесь на небесной тверди, слышать музыку Верди?", - написал когда-то Маяковский. Тот самый Маяковский, который позднее "во весь голос" заявил:

Я, ассенизатор и водовоз, революцией мобилизованный и призванный...

Но глашатай великой эпохи, эпохи, дерзнувшей упразднить вечность, заменив ее светлым будущем ("я к вам приду в коммунистическое далеко"), все равно оставался поэтом, а значит не мог не общаться с самой что ни на есть допотопной вечностью:

Ты посмотри, какая в мире тишь! Ночь обложила небо звездной данью. В такие вот часы встаешь и говоришь Векам, истории и мирозданью...

Обращаться к вечности можно по-разному. Можно - через голову времени. При этом стихи, лишенные земных примет, нередко кажутся бестелесными и бескровными:

Голос вещий не обманет. Верь, проходит тень, -Не скорби же: скоро встанет Новый вечный день.

Вл. Соловьев

Впрочем, есть поэты, которым виртуозно удавалось подобное общение:

Сияет соловьями ночь, И звезды, как снежинки, тают, И души - им нельзя помочь - Со стоном улетают прочь - Со стоном в вечность улетают.

Г. Иванов

Но бывает и так: в стихах - сплошные детали, подробности, бытовые мелочи, но все они настолько легки, стремительны, мимолетны, что ощущаешь ветер, который их уносит, и чувствуешь, как "нездешняя прохлада / Уже бежит по волосам"  $^6$ .

Светает. Осень, серость, старость, муть. Горшки и бритвы, щетки, папильотки. И жизнь прошла, успела промелькнуть, Как ночь под стук обшарпанной пролетки.

Б. Пастернак

Самое тяжкое - это беспросветный текст, плотная словесная ткань которого не пропускает ничего живого, а тем более, нездешнего. Такой текст вызывает удушье, клаустрофобию и страстное желание последовать за душами, которые "со стоном улетают прочь, со стоном в вечность улетают."

1997

# Как быть живым до самой смерти?

"Поэта - далеко заводит речь". Бывает, что и за пределы земного существования:

Я - груз, и медленно сползаю в ночь немую; Растёт, сгущается забвенье надо мной... О, ночь небытия! Возьми меня... я твой...

Поэты часто пишут о смерти, но есть нечто куда более проблематичное, чем смерть физическая - небытие при жизни. То есть, смерть души - субстанции, на бессмертие которой мы всегда уповаем. Душа, Психея, чья жизнь не прекращается даже с умиранием плоти, вдруг находясь внутри живого существа, перестаёт откликаться на "призывы бытия".

6

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> Вл. Ходасевич

Страсть? А если нет и страсти. Власть? А если нет и власти Даже над самим собой? Что же делать мне с тобой?

Кабы знать, что это лишь мёртвый сезон, за которым последует новая жизнь. Тогда и "ледяная броня" не столь уж страшна и даже можно обратиться к ней с приветствием:

Здравствуй, здравствуй, моя ледяная броня, Здравствуй, хлеб без меня и вино без меня, Сновидения ночи и бабочки дня, Здравствуй, всё без меня и вы все без меня!

Казалось бы, избавившись от бремени страстей, душа получает ту свободу, которую и не чаяла обрести на земле. Не об этой ли свободе мечтал поэт, когда писал:

О, дайте вечность мне, - и вечность я отдам За равнодушие к обидам и годам.

Но он же не менее страстно молил совсем о другом:

О, дай мне только миг, но в жизни, не во сне, Чтоб мог я стать огнём или сгореть в огне!

Поди - пойми чего он хочет: страстей? Свободы от них?

Душа, переставшая откликаться на земные сигналы - мёртвая душа. Поэт слишком хорошо знает, что такое жизнь, чтоб принять за неё инерцию существования. Если раньше он испытывал "бессмысленную жажду чуда", то теперь ему кажется бессмысленной сама эта жажда. Если раньше он даже в самую мрачную пору способен был расслышать "биенье совсем иного бытия", то теперь ему и земное бытиё едва внятно. Если раньше он каждой клеточкой чувствовал "этой жизни нелепость и нежность", то теперь видит одну нелепость. Пока жива душа, бессмыслица, нелепость, безнадежность - всё может стать источником вдохновения. "Но люблю я одно - невозможно," - писал поэт. Странное, на первый взгляд, признание. Но только на первый. Невозможно - значит, недостижимо. А что недостижимо, то желанно. И чем недоступней, тем желанней. Мёртвое бытие не знает желаний. Оно знает лишь мёртвую тишину.

Не Божья ли это кара за то, что ещё недавно поэт был слишком живым, живым сверх всякой меры?

Не человек и не смятенье: Бог, повергающий богов.

Бог, творящий музыку.

Но за величие такое,

#### За счастье музыкою быть

приходится расплачиваться тем, что

новый день беззвучен будет, -Для сердца чужд, постыл для глаз, И ночь наставшая забудет, Что говорила в прошлый раз.

Но если поэт в какой-то миг и чувствовал себя Творцом, то не по своей, а по Божьей воле. И созидательное пламя, которое его сжигало, разгорелось из Божьей искры. А если так, то оцепенение души - не кара, а лишь естественное следствие созидательного ража. Один Бог неисчерпаем, лишь Его энергия неиссякаема. Смертный потому и смертный, что ему положены рамки. Они у каждого свои. Один живёт до самой смерти, а другой ещё при жизни обречён на "ужас нежитья". Оказывается, это совсем не просто —

Быть живым, живым и только, Живым и только до конца.

Но как быть тем, кто не удостоился этой милости? Что делать, если

Жизнь кончилась, а смерть ещё не знает Об этом. Паузу на что употребим?

Как держать, вернее, как выдержать такую паузу? Может быть, попытаться вести посмертный дневник, аккуратно записывая реакции, вернее, отсутствие реакций оцепеневшей души: "Не обижаясь, не жалея, не вспоминая, не грустя...". А вдруг это странное занятие, опровергающее общее мнение, что мёртвые не говорят, подействует на не подающую признаков жизни душу, как искусственное дыхание. А вдруг она очнётся и рядом с записью: "Не обижаясь, не жалея, не вспоминая, не грустя..." появятся совсем другие строки: "Жизнь вернулась так же беспричинно, как когда-то странно прервалась."

1997