

Духъ Вознесенья

Ангелъ
Вознесенья

Пророкъ
Иса

Соборъ
Святыхъ

Андрей
Вознесенский

Пророчи
духа



Андрей
Вознесенский

Творения
духа

Москва
Советский писатель
1984

Оформление *Вл. МЕДВЕДЕВА*
Рисунки на форзацах *А. ВОЗНЕСЕНСКОГО*

ВОЗНЕСЕНСКИЙ А. А.

В 64 Прорабы духа.— М.: Советский писатель,
1984.— 496 с.

Книгу известного советского поэта лауреата Государственной премии СССР Андрея Вознесенского «Прорабы духа» составляют прозаические и поэтические произведения, написанные им в разные годы и публиковавшиеся как на страницах периодической печати, так и в его поэтических сборниках.

Прозу А. Вознесенского отличает оригинальность поэтического мышления, метафорическая насыщенность образов, идущая от индивидуального, порой парадоксального восприятия мира.

4702010200—309

В _____ **22—85**

083(02)—84

ББК 84 Р7

Мне
ответьте
105

«Тебя Пастернак к телефону!»

Оцепеневшие родители уставились на меня. Шестиклассником, никому не сказавшись, я послал ему стихи и письмо. Это был первый решительный поступок, определивший мою жизнь. И вот он отозвался и приглашает к себе на два часа, в воскресенье.

Стоял декабрь. Я пришел к серому дому в Лаврушинском, понятно, за час. Подождав, поднялся лифтом на темную площадку восьмого этажа. До двух оставалась еще минута. За дверью, видимо, услышали хлопнувший лифт. Дверь отворилась.

Он стоял в дверях.

Все поплыло передо мной. На меня глядело удивленное удлинено-смуглое пламя лица. Какая-то оплывшая стеариновая кофта обтягивала его крепкую фигуру. Ветер шевелил челку. Не случайно он потом для своего автопортрета изберет горящую свечку. Он стоял на сквозняке двери.

Сухая, сильная кисть пианиста.

Поразила аскеза, нищий простор его нетопленого кабинета. Квадратное фото Маяковского и кинжал на стене. Англо-русский словарь Мюллера — он тогда был прикован к переводам. На столе жалась моя ученическая тетрадка,

вероятно приготовленная к разговору. Волна ужаса и обожания прошла по мне. Но бежать поздно.

Он заговорил с середины.

Скулы его подрагивали, как треугольные остовы крыльев, плотно прижатые перед взмахом. Я боготворил его. В нем была тяга, сила и небесная неприспособленность. Когда он говорил, он поддегивал, вытягивал вверх подбородок, как будто хотел вырваться из воротничка и из тела.

Вскоре с ним стало очень просто. Исподтишка разглядываю его.

Короткий нос его, начиная с углубления переносицы, сразу шел горбинкой, потом продолжался прямо, напоминая смуглый ружейный приклад в миниатюре. Губы сфинкса. Короткая седая стрижка. Но главное — это плывущая дымящаяся волна магнетизма. «Он, сам себя сравнивший с конским глазом».

Через два часа я шел от него, неся в охалке его рукописи — для прочтения, и самое драгоценное — изумрудную тетрадь его новых стихов, сброшюрованную багровым шелковым шнурком. Не утерпев, раскрыв на ходу, я глотал запыхавшиеся строчки:

Все елки на свете, все сны детворы.
Весь трепет затепленных свечек, все цепи...

В стихах было ощущение школьника дореволюционной Москвы, завораживало детство — серьезнейшая из загадок Пастернака.

Весь трепет затепленных свечек, все цепи...

Стихи сохранили позднее хрустальное состояние его души. Я застал его осень. Осень ясна до яснovidенья. И страна детства приблизилась.

...Все яблоки, все золотые шары...

С этого дня жизнь моя решилась, обрела волшебный смысл и предназначение: его новые стихи, телефонные разговоры, воскресные беседы у него с двух до четырех, прогулки — годы счастья и ребячьей влюбленности.



Почему он откликнулся мне?

Он был одинок в те годы, устал от невзгод, ему хотелось искренности, чистоты отношений, хотелось вырваться из круга — и все же не только это. Может быть, эти странные отношения с подростком, школьником, эта почти дружба что-то объясняют в нем? Это даже не дружба льва с собачкой, точнее — льва со щенком.

Может быть, он любил во мне себя, прибежавшего школьником к Скрябину?

Его тянуло к детству. Зов детства не прекращался в нем.

Он не любил, когда ему звонили, — звонил сам. Звонил иногда по нескольку раз на неделе. Потом были тягостные перерывы. Никогда не рекомендовался моим опешившим домашним по имени-отчеству, всегда по фамилии.

Говорил он взахлеб, безоглядно. Потом на всем скаку внезапно обрывал разговор. Никогда не жаловался, какие бы тучи его ни омрачали.

«Художник, — говорил он, — по сути своей оптимистичен. Оптимистична сущность творчества. Даже когда пишешь вещи трагические, ты должен писать сильно, а унынье и размазня не рождает произведения силы». Речь лилась непрерывным захлебывающимся монологом. В ней было больше музыки, чем грамматики. Речь не делилась на фразы, фразы на слова — все лилось бессозна-

тельным потоком сознания, мысль проборматывалась, возвращалась, околдовывала. Таким же потоком была его поэзия.



Когда он переехал насовсем в Переделкино, телефонные звонки стали реже. Телефона на даче не было. Он ходил звонить в контору. Ночная округа оглашалась эхом его голоса из окна, он обращался к звездам. Жил я от звонка до звонка. Часто он звал меня, когда читал на даче свое новое.

Дача его напоминала деревянное подобие шотландских башен. Как старая шахматная тура стояла она в шеренге других дач на краю огромного квадратного переделкинского поля, расчерченного пахотой. С другого края поля, из-за кладбища, как фигуры иной масти, поблескивали церковь и колокольня XVI века вроде резных короля и королевы, игрушечно раскрашенных, карликовых родичей Василия Блаженного.

Порядок дач поживался под убийственным прицелом кладбищенских куполов. Теперь уже мало кто сохранился из хозяев той поры.

Чтения бывали в его полукруглом фонарном кабинете на втором этаже.

Собирались. Приносили снизу стулья. Обычно гостей бывало около двадцати. Ждали опаздывавших Ливановых.

Из сплошных окон видна сентябрьская округа. Горят леса. Бежит к кладбищу машина. Паутиной тянет в окно. С той стороны поля, из-за кладбища, пестрая как петух, бочком проглядывает церковь — кого бы клюнуть? Дрожит воздух над по-

лем. И такая же взволнованная дрожь в воздухе кабинета. В нем дрожит нерв ожидания.

Чтобы скоротать паузу, Д. Н. Журавлев, великий чтец Чехова и камертон староарбатской элиты, показывает, как сидели на светских приемах — прогнув спину и лишь ощущая лопатками спинку стула. Это он мне делает замечание в тактичной форме! Я чувствую, как краснею. Но от смущения и упрямства сутулюсь и облакачиваюсь еще больше.

Наконец опаздывающие являются. Она — оробевшая, нервно-грациозная, оправдываясь тем, что трудно было достать цветы. Он — огромный, разводя руками и в шутовском ужасе закатывая глазищи: премьер, сотрясатель мхатовских подмостков, гомерический исполнитель Ноздрева и Потемкина, этакий рубаха-барин.

Затихали. Пастернак садился за стол. На нем была легкая серебристая куртка типа френча, вроде тех, что сейчас вошли в моду. В тот раз он читал «Белую ночь», «Соловья», «Сказку», ну, словом, всю тетрадь этого периода. «Гамлет» шел в конце. Читая, он всматривался во что-то над нашими головами, видимое только ему. Лицо вытягивалось, худело. И отсвета белой ночи была куртка на нем.

Мне далекое время мерещится,
Дом на стороне Петербургской.
Дочь степной небогатой помещицы,
Ты — на курсах, ты родом из Курска.

Чтения обычно длились около двух часов. Иногда, когда ему надо было что-то объяснить слушателям, он обращался ко мне, как бы мне объясняя: «Андрюша, тут в «Сказке» я хотел как на медали выбить эмблему чувства: воин-спаситель и дева у него на седле». Это было нашей игрой. Я знал

эти стихи наизусть, в них он довел до вершины свой прием называния действия, предмета, состояния. В стихах цокали копыта:

Сомкнутые веки.
Выси. Облака.
Воды. Броды. Реки.
Годы и века.

Он щадил самолюбие аудитории. Потом по кругу спрашивал, кому какие стихи пришлись больше по душе. Большинство отвечало: «Все». Он досадовал на уклончивость ответа. Тогда выделяли «Белую ночь». Ливанов назвал «Гамлета». Несыгранный Гамлет был его трагедией, боль эту он заглушал гаерством и куражами буффона.

Гул затих. Я вышел на подмостки,
прислонясь к дверному косяку...

Ливанов сморкался. Еще более обозначились его набрякшие подглазья. Но через минуту он уже похотывал, потому что всех приглашали вниз, к застолью.

Спускались. Попадали в окружение, в голубой фейерверк испаряющихся натурщиц кисти его отца, едва ли не единственного российского художника-импрессиониста.

О эти переделкинские трапезы! Стульев не хватало. Стаскивали табуреты. Застолье вел Пастернак в упоении грузинского ритуала. Хозяин он был радушный. Вгонял в смущение уходящего гостя, всем сам подавая пальто.



Кто они, гости поэта?

Сухим сиянием ума щурится крохотный, тишайший Генрих Густавович Нейгауз, Гаррик, с

неотесанной гранитной шевелюрой. Рассеянный Рихтер, Слава, самый молодой за столом, чуть смежал веки, дегустируя цвета и звуки. «У меня вопрос к Славе! Слава! Скажите, существует ли искусство?» — навзрыд вопрошал Пастернак. Рядом сидела стройная грустная Нина Дорлиак, графичная как черные кружева.

Какой стол без самовара?

Самоваром на этих сборищах был Ливанов. Однажды он явился при всех своих медалях. Росту он был петровского. Его сажали в торец стола, напротив хозяина. Он шумел, блистал. В него входило, наверное, несколько ведер.

«Я знал качаловского Джима. Не верите? — вскипал он и наливался.— Дай лапу, Джим... Это был черный злобный дьявол. Вельзевул! Все трепетали. Он входил и ложился под обеденный стол. Никто из обедавших не смел ногой шевельнуть. Не то что по шерстке бархатной потрогать. Враз бы руку отхватил. Вот каков кунштюк! А он сказал: «Дай лапу мне...» Выпьем за поэзию, Борис!»

Рядом смущенно и умильно жмурился большеглазый Журавлев в коричневой паре, как майский жук. Мыслил Асмус. Разлаписто, по-медвежьи заходил Всеволод Иванов, кричал: «Я родил сына для тебя, Борис!»

Помню античную Анну Ахматову, августейшую в своей поэзии и возрасте. Она была малоречива, в широком одеянии, подобном тунике. Пастернак усадил меня рядом с ней. Так на всю жизнь и запомнил ее в полупрофиль.

Врезался приход Хикмета. Хозяин поднял тост в честь него, в честь революционного зарева за его плечами. Назым, отвечая, посетовал на то, что вокруг никто не понимает по-турецки, а что он не только зарево, но и поэт и сейчас почитает

стихи. Читал буйно. У него была грудная жаба, он тяжело дышал. Когда уходил, чтобы не простыть на улице, завернул грудь под рубахой газетами — нашими и зарубежными, — на даче их было навалом. Я пошел проводить его. На груди у поэта шуршали события, шуршали земные дни.

Заходил готический Федин, их дачи соседствовали. Чета Вильям-Вильмонтов восходила к осанке рокотовских портретов.

Жена Бориса Леонидовича, Зинаида Николаевна, с обиженным бантиком губ, в бархатном черном платье, с черной короткой стрижкой, похожая на дам артнуво, волновалась, что сын ее, Стасик Нейгауз, на парижском конкурсе должен играть утром, а рефлекс у него на вечернюю игру.

Рубен Симонов со сладострастной негой и властностью читал Пушкина и Пастернака. Мелькнул Вертинский. Под гомерический стон великолепный Ираклий Андроников изображал Маршака.

Какое пиршество взору! Какое пиршество духа! Ренессансная кисть, вернее, кисть Боровиковского и Брюллова, обретала плоть в этих трапезах.

Он щедро дарил моему взору великолепие своих собратьев. У нас был как бы немой заговор с ним. Порой сквозь захмелевший монолог тоста я вдруг ловил его смешливый карий заговорщицкий взгляд, адресованный мне, сообщавший нечто, понятное лишь нам обоим. Казалось, он один был мне сверстником за столом. Эта общность тайного возраста объединяла нас. Часто восторг на его лице сменялся выражением ребячьей обиды, а то и упрямством.

Иногда он просил меня читать собравшимся

стихи. Нырря в холодную воду, дурным голосом я читал, читал...

На звон трамваев, одурев,
Облокотились облака.

Это были мои первые чтения на людях.

Иногда я ревновал его к ним. Конечно, мне куда дороже были беседы вдвоем, без гостей, вернее его монологи, обращенные даже не ко мне, а мимо меня — к вечности, к смыслу жизни.

Порою комплекс обидчивости взбрыкивал во мне. Я восставал против кумира. Как-то он позвонил мне и сказал, что ему нравится шрифт на моей машинке, и попросил перепечатать цикл его стихотворений. Естественно! Но для детского самолюбия это показалось обидным — как, он меня за машинистку считает! Я глупо отказался, сославшись на завтрашний экзамен, что было правдою, но не причиною.



Пастернак — подросток.

Есть художники, отмеченные постоянными возрастными признаками. Так, в Бунине есть четкость ранней осени, он будто всегда сорокалетний. Пастернак же вечный подросток, неслух — «Я создан богом мучить себя, родных и тех, которых мучить грех». Лишь однажды в стихах в авторской речи он обозначил свой возраст: «Мне четырнадцать лет». Раз и навсегда.

Как застенчив до ослепления он был среди чужих, в толпе, как, напряженно бычась, нагибал шею!..

Однажды он взял меня с собой в Театр Вахтангова на премьеру «Ромео и Джульетты» в его

переводе. Я сидел рядом, справа от него. Мое левое плечо, щека, ухо как бы онемели от соседства, как от анестезии. Я глядел на сцену, но все равно видел его — светящийся профиль, челку. Иногда он проборматывал текст за актером.

Вдруг шпага Ромео ломается, и — о чудо! — конец ее, описав баснословную параболу, падает к ручке нашего с ним общего кресла. Я нагибаюсь, поднимаю. Пастернак смеется. Но вот уже аплодисменты и вне всяких каламбуров зал скандирует: «Автора! Автора!» Смущенного поэта тащат на сцену.

Пиры были его отдохновением. Работал он галерно. Два месяца в году он работал переводы, «барскую десятину», чтобы можно потом работать на себя. Переводил он по 150 строк в сутки, говоря, что иначе непродуктивно. Корил Цветаеву, которая если переводила, то всего строк по 20 в день.

У него я познакомился также с С. Чиковани, П. Чагиным, С. Макашиным, И. Нонешвили.

Мастер языка, он не любил скабрзностей и бытового мата. Лишь однажды я слышал от него косвенное обозначение термина. Как-то мелочные пуритане напали на его друга за то, что тот напечатался не в том органе, где бы им хотелось. Пастернак рассказал за столом притчу про Фета. В подобной же ситуации Фет будто бы ответил: «Если бы Шмидт (кажется, так именовался самый низкопробный петербургский тогдашний сапожник) выпускал грязный листок, который назывался бы словом из трех букв, я все равно бы там печатался. Стихи очищают».

Как бережен и целомудрен был он! Как-то он дал мне пачку новых стихов, где была «Осень»

с тициановской золотой строфой — по чистоте, пронизанности чувством и изобразительности:

Ты так же сбрасываешь платье,
Как роща сбрасывает листья,
Когда ты падаешь в объятие
В халате с шелковой кистью.

(Первоначальный вариант:

Твое распахнутое платье,
Как рощей сброшенные листья...)

Утром он позвонил мне: «Может быть, вам показалось это чересчур откровенным? Зина говорит, что я не должен был давать вам его, говорит, что это слишком вольно...»



Поддержка его мне была в самой его жизни, которая светилась рядом. Никогда и в голову мне не могло прийти попросить о чем-то практическом — например, помочь напечататься или что-то в том же роде. Я был убежден, что в поэзию не входят по протекции. Когда я понял, что пришла пора печатать стихи, я, не говоря ему ни слова, пошел по редакциям, как все, без вспомогательных телефонных звонков прошел все предпечатные мытарства. Однажды стихи мои дошли до члена редколлегии толстого журнала. Зовет меня в кабинет. Усаживает — этакая радушная туша. Смотрит влюбленно.

— Вы сын?

— Да, но...

— Никаких «но». Сейчас уже можно. Не таитесь. Он же реабилитирован. Бывали ошибки. Каков был светоч мысли! Сейчас чай принесут. И вы как сын...

— Да, но...

— Никаких «но». Мы даем ваши стихи в номер. Нас поймут правильно. У вас рука мастера, особенно вам удаются приметы нашего атомного века — ну вот, например, вы пишете «кариатиды...». Поздравляю.

(Как я потом понял, он принял меня за сына Н. А. Вознесенского, бывшего председателя Госплана.)

— ...То есть как не сын? Как однофамилец? Что же вы нам голову тут морочите? Приносите чушь всякую вредную. Не позволим. А я все думал — как у такого отца, вернее, не отца... Какого еще чаю?

Но потом как-то напечатался. Первую, пахнущую краской «Литгазету» с подборкой стихов привез ему в Переделкино.

Поэт был болен. Он был в постели. Помню склонившийся над ним скорбный осенний женский силуэт, похожий на врубелевскую майоликовую музу. Смуглая голова поэта тяжело вминалась в белую подушку. Ему дали очки. Как просил он, как заволновался, как затрепетало его лицо! Он прочитал стихи вслух. Видно, он был рад за меня. «Значит, и мои дела не так уж плохи», — вдруг сказал он. Ему из стихов понравилось то, что было свободно по форме. «Вас, наверное, сейчас разыскивает Асеев», — пошутил он.

Асеев, пылкий Асеев со стремительным вертикальным лицом, похожим на стрельчатую арку, фанатичный, как католический проповедник, с тонкими ядовитыми губами, Асеев «Синих гусар» и «Оксаны», менестрель строек, реформатор рифмы. Он зорко парил над Москвой в своей башне на углу Горького и проезда МХАТа, годами не

покидал ее, как Прометей, прикованный к телефону.

Я не встречал человека, который так беззаветно любил бы чужие стихи. Артист, инструмент вкуса, нюха, он, как сухая нервная борзая, за версту чуял строку — так он цепко оценил В. Соснору и Ю. Мориц. Его чтили Маяковский и Мандельштам. Пастернак был его пламенной любовью. Я застал, когда они уже давно разминулись. Как тяжелы размолвки между художниками! Асеев всегда влюбленно и ревниво выводывал — как там «ваш Пастернак»? Тот же говорил о нем отстраненно — «даже у Асеева и то последняя вещь холодновата». Как-то я принес ему книгу Асеева, он вернул мне ее не читая.

Асеев — катализатор атмосферы, пузырьки в шампанском поэзии.

«Вас, оказывается, величают Андрей Андреевич? Здорово как! Мы все выбивали дубль. Маяковский — Владим Владимыч, я — Николай Николаевич, Бурлюк — Давид Давидыч, Каменский — Василий Васильевич, Крученых...» — «А Борис Леонидович?» — «Исключение лишь подтверждает правило».

Асеев придумал мне кличку — Важноценский, подарил стихи: «Ваша гитара — гитана, Андрюша», в тяжелое время спас статьей «Как быть с Вознесенским?», направленной против манеры критиков «читать в мыслях». Он рыцарски отражал в газетах нападки на молодых скульпторов, живописцев. В своей панораме «Маяковский начинается» он назвал в большом кругу рядом с именами Маяковского, Хлебникова, Пастернака имя Алексея Крученых.



Тут в моей рукописи запахло мышами.

Острый носик, дернувшись, заглядывает в мою рукопись. Пастернак остерегал от знакомства с ним. Он появился сразу же после первой моей газетной публикации.

Он был старьевщиком литературы.

Звали его Алексей Елисеич, Кручка, но больше подошло бы ему — Курчонок.

Кожа щек его была детская, в пупырышках, всегда поросшая седой щетиной, растущей запущенными ключьями, как у плохо опаленного цыпленка. Роста он был дрянного. Одевался в отрепья. Плюшкин бы рядом с ним выглядел завсегдаем модных салонов. Носик его вечно что-то вынюхивал, вышныривал — ну не рукописью, так фотографией какой разжиться. Казалось, он существовал всегда — даже не пузырь земли, нет, плесень времени, оборотень коммунальных свар, упыриных шорохов, паутинных углов. Вы думали — это слой пыли, а он, оказывается, уже час сидит в углу.

Жил он на Кировской в маленькой кладовке. Пахло мышью. Света не было. Единственное окно было до потолка завалено, загажено — рухлядью, тюками, недоеденными консервными банками, вековой пылью, куда он, как белка грибы и ягоды, прятал свои сокровища — книжный антиквариат и списки.

Бывало, к примеру, спросишь: «Алексей Елисеич, нет ли у вас первого издания «Верст?»» — «Отвернитесь», — буркнет. И в пыльное стекло шкафа, словно в зеркало, ты видишь, как он ловко, помолодев, вытаскивает из-под траченного молью пальто драгоценную брошюрку. Брал он копейки.

Может, он уже был безумен. Он таскал книги. Его приход считался дурной приметой.

Чтобы жить долго, выходил на улицу, наполнив рот теплым чаем и моченой булкой. Молчал, пока чай остывал, или мычал что-то через нос, прыгая по лужам. Скупал все. Впрок. Клеил в альбомы и продавал в архив. Даже у меня ухитрился продать черновики, хотя я и не был музейного возраста. Гордился, когда в словаре встречалось слово «Заумник».

Он продавал рукописи Хлебникова. Долго расправляя их на столе, разглаживал, как закройщик. «На сколько вам?» — деловито спрашивал. «На три червонца». И быстро, как продавец ткани в магазине, отмерив, отхватывал ножницами кусок рукописи — ровно на тридцать рублей.

В свое время он был Рембо русского футуризма. Создатель заумного языка, автор «Дыр бул щыл», он внезапно бросил писать вообще, не сумев или не желая приспособиться к наступившей поре классицизма. Когда-то и Рембо в том же возрасте так же вдруг бросил поэзию и стал торговцем. У Крученых были строки:

Забыл повеситься
Лечу
Америку

Образования он был отменного, страницами наизусть мог говорить из Гоголя, этого заповедного кладезя футуристов.

Как замшелый дух, вкрадчивый упырь, он тишайше проникал в вашу квартиру. Бабушка подозрительно поджимала губы. Он слезился, попрошайничал и вдруг, если соблаговолит, вдруг верещал вам свою «Весну с угощеньцем». Вещь эта, вся речь ее с редкими для русского языка звуками

«х», «щ», «ю», «была отмечена весной, когда в уродстве бродит красота».

Но сначала он, понятно, отнекивается, ворчит, придуряется, хрюкает, притворяшка, трет зачём-то глаза платком допотопной девственности, похожим на промасленные концы, которыми водители протирают двигатель.

Но вот взгляд протерт — оказывается, он жемчужно-серый, синий даже! Он напрягается, подпрыгивает, как пушкинский петушок, приставляет ладонь ребром к губам, как петушиный гребешок, напрягается ладошка, и начинает. Голос у него открывается высокий, с таким неземным чистым тоном, к которому тщетно стремятся солисты теперешних поп-ансамблей.

«Ю-юйца!» — зачинает он, у вас слюнки текут, вы видите эти, как юла, крутящиеся на скатерти крашенные пасхальные яйца. «Хлюстра», — прохрюкает он вслед, подражая скользкому звону хрустала. «Зухрр» — не унимается зазывала, и у вас тянет во рту, хрупают от засахаренной хурмы, орехов, зеленого рахат-лукума и прочих сладостей Востока, но главное — впереди. Голосом высочайшей муки и сладострастия, изнемогая, становясь на цыпочки и сложив губы как для свиста и поцелуя, он произносит на тончайшей бриллиантовой ноте: «Мизюнь, мизюнь!..» Все в этом «мизюнь» — и юные барышни с оттопыренным мизинчиком, церемонно берущие изюм из изящных вазочек, и обольстительная весенняя мелодия Мизгирия и Снегурочки, и, наконец, та самая щемящая нота российской души и жизни, нота тяги, утраченных иллюзий, что отозвалась в Лике Мизиновой и в «Доме с мезонином», — этот всей несбывшейся жизнью выдохнутый зов: «Мисюсь, где ты?»

Он замирает, не отнимая ладони от губ, как бы

ожидая отзыва юности своей,— стройный, вновь сероглазый принц, вновь утренний рожок российского футуризма — Алексей Елисеевич Кручных.

Может быть, он стал барыгой, воришкой, спекулянтом. Но одного он не продал — своей ноты в поэзии. Он просто перестал писать. Поэзия дружила лишь с его юной порой. С ней одной он остался чист и честен.

Мизюнь, где ты?



Почему поэты умирают?

Почему началась первая мировая война? Эрцгерцога хлопнули? А не шлепнули бы? А проспал бы? Не началась бы? Увы, случайностей нет, есть процессы Времени и Истории.

«Гений умирает вовремя», — сказал его учитель Скрябин, погибший, потому что прыщик на губе скovyрнул. Про Пастернака будто бы было сказано: «Не трогайте этого юродивого».

Может быть, дело в биологии духа, которая у Пастернака совпала со временем и была тому необходима?..

В те дни — а вы их видели
И помните, в какие, —
Я был из ряда выделен
Волной самой стихии.

У меня с ним был разговор о «Метели». Вы помните это? «В посадке, куда ни одна нога не ступала...» Потом строчка передвигается: «В посадке, куда ни одна...» — и так далее, создавая полное ощущение движения снежных змей, движение снега. За ней движется Время.

Он сказал, что формальная задача — это «суп из топора». Потом о ней забываешь. Но «топор» должен быть. Ты ставишь себе задачу, и она выделяет что-то иное, энергию силы, которая достигает уже не задачи формы, а духа и иных задач.

Форма — это ветровой винт, закручивающий воздух, вселенную, если хотите, называйте это духом. И винт должен быть крепок, точен.

У Пастернака нет плохих стихов. Ну, может быть, десяток менее удачных, но плохих — нет. Как он отличен от стихотворцев, порой входящих в литературу с одной-двумя пристойными вещами среди всего серого потока посредственных стихов. Он был прав: зачем писать худо, когда можно написать точно, то есть хорошо? И здесь дело не только в торжестве формы, как будто не жизнь, не божество, не содержание и есть форма стиха! «Книга — кубический кусок дымящейся совести», — обмолвился он когда-то. Особенно это заметно в его «Избранном». Порой некоторый читатель даже устает от духовной напряженности каждой вещи. Читать трудно, а каково писать ему было, жить этим! Такое же ощущение от Цветаевой, таков их пульс был.

В стихах его «сервиз» рифмуется с «положеньем риз». Так рифмовала жизнь — в ней все смешалось.

В квартиру нашу были, как в компотник,
Набуханы продукты разных сфер:
Швея, студент, ответственный работник...

В детстве наша семья из пяти человек жила в одной комнате. В остальных пяти комнатах квартиры жило еще шесть семей — семья рабочих, приехавшая с нефтепромыслов, возглавляемая языкастой Прасковьей, аристократическая

рослая семья Неклюдовых из семи человек и овчарки Багиры, семья инженера Ферапонтова, пышная радушная дочь бывшего купца и разведенные муж и жена. Коммуналка наша считалась малонаселенной.

В коридоре сушились простыни.

У дровяной плиты среди кухонных баталий вздрагивали над керосинкой фамильные серьги Муси Неклюдовой. В туалете разведенный муж свистал «Баядеру», возмущая очередь. В этом мире я родился, был счастлив и иного не представлял.

Сам он до тридцать шестого года, до двухэтажной квартиры в Лаврушинском, жил в коммуналке. Ванную комнату занимала отдельная семья, ночью, идя в туалет, шагали через спящих.

Ах, как сочно рифмуется керосиновый свет «ламп Светлана» с «годами строительного плана»!



Все это было в его небольшой изумрудной тетрадке стихов с багровой шнуровкой. Все его вещи той поры были перепечатаны Мариной Казимировной Баранович, прокуренным ангелом его рукописей. Жила она около Консерватории, бегала на все скрябинские программы, и как дыхание клавиш отличает рихтеровского Скрябина от нейгаузовского, так и клавиатура ее машинки имела свой неповторимый почерк. Она переплетала стихи в глянцевые оранжевые, изумрудные и крапочно-красные тетрадки и прошивала их шелковым шнурком. Откроем эту тетрадь, мой читатель. В ней колдовало детство.

Еще кругом ночная мгла.
Такая рань на свете.

Что площадь вечностью легла
От перекрестка до угла,
И до рассвета и тепла
Еще тысячелетье...

А в городе на небольшом
Пространстве, как на сходке,
Деревья смотрят нагишом
В церковные решетки...

Видите ли вы, мой читатель, мальчика со школьным ранцем, следящего обряд весны, ее предчувствие? Все, что совершается вокруг, так похоже на происходящее внутри него.

И взгляд их ужасом объят.
Понятна их тревога.
Сады выходят из оград...

Такая рань, такое ошеломленное ощущение детства, память гимназиста предреволюционной Москвы, когда все полно тайны, когда за каждым углом подстерегает чудо, деревья одушевлены и ты причастен к вербной ворожке. Какое ощущение детства человечества на грани язычества и предвкушения уже иных истин!

Стихи эти, написанные от руки, он дал мне вместе с другими, сброшюрованными этой же багровой шелковой шнуровкой. Все в них околдовывало. В нем тогда царствовала осень:

Как на выставке картин:
Залы, залы, залы, залы
Вязов, ясеней, осин
В позолоте небывалой.

В ту пору я мечтал попасть в Архитектурный, ходил в рисовальные классы, акварелил, был весь во власти таинства живописи. В Москве

тогда гостила Дрезденская галерея. Прежде чем возвратить в Дрезден, ее выставили в Музее имени Пушкина. Волхонка была запружена. Любимицей зрителей стала «Сикстинская мадонна».

Помню, как столбенел я в зале среди толпы перед парящим абрисом. Темный фон за фигурой состоит из многих слившихся ангелков, зритель не сразу замечает их. Сотни зрительских лиц, как в зеркале, отражались в темном стекле картины. Вы видели и очертания мадонны, и рожицы ангелов, и накладывающиеся на них внимательные лица публики. Лица москвичей входили в картину, заполняли ее, сливались, становились частью шедевра.

Никогда, наверное, «Мадонна» не видела такой толпы. «Сикстинка» соперничала с маскультурой. Вместе с нею прелестная «Шоколадница» с подносиком, выпорхнув из постели, на клеенках и репродукциях обежала города и веси нашей страны. «Пьяный силён!» — восхищенно выдохнул за моей спиной посетитель выставки. Под картиной было написано «Пьяный Силен».

Москва была потрясена духовной и живописной мощью Рембрандта, Кранаха, Вермейера. «Блудный сын», «Тайная вечеря» входили в повседневный обиход. Мировая живопись и с нею духовная мощь ее понятий одновременно распахнулись сотням тысяч москвичей.

Стихи Пастернака из тетради с шелковым шнурком говорили о том же, о тех же вечных темах — о человечности, откровении, жизни, покаянии, смерти, самоотдаче.

Все мысли веков, все мечты, все миры.
Все будущее галерей и музеев...

Теми же великими вопросами мучились Микеланджело, Врубель, Матисс, Нестеров, беря для

своих полотен метафоры Старого и Нового завета. Как и у них, решение этих тем в стихах отнюдь не было модернистским, как у Сальватора Дали, скажем. Мастер работал суровой кистью реалиста, в классически сдержанной гамме. Как и Брейгель, рождественское пространство которого заселено голландскими крестьянами, поэт свои фрески заполнил предметами окружавшего его быта и обихода.

Какая русская, московская даже, чистопрудная, у него Магдалина, омывающая из ведерка стопы возлюбленного тела!

На глаза мне пеленой упали
Пряди распустившихся волос.

Мне всегда его Магдалина виделась русоволосой, блондинкой по-нашему, с прямыми рассыпчатыми волосами до локтей.

Нас отбрасывала в детство
Белокурая копна...

А какой вещей знаток женского сердца написал следующую строфу:

Слишком многим руки для объятья
Ты раскинешь по концам креста.

Какой выстрадавший вздох метафоры! Какая восхищенная печаль в ней, боль расставания, понимание людского несовершенства в разумении жеста мироздания, какая гордость за высокое предназначение близкого человека и одновременно обмолвившаяся, проговорившаяся, выдавшая себя женская ревность к тому, кто раздает себя людям, а не только ей, ей одной...

Художник пишет жизнь, пишет окружающих, ближних своих, лишь через них постигая смысл

мироздания. Сангиной, материалом для письма служит ему своя жизнь, единственное свое существование, опыт, поступки — другого материала он не имеет.

Из всех черт, источников и загадок Пастернака детство — серьезнейшая.

О детство! Ковш душевной глуби!
О всех лесов абориген.
Корнями вросший в самолюбье,
Мой вдохновитель, мой регент!..

И «Сестра моя — жизнь» и «Девятьсот пятый год» — это прежде всего безоглядная первичность чувства, исповедь детства, бунт, ощущение мира в первый раз. Как ребенка, вырвавшегося из-под опеки взрослых, он любил Лермонтова, посвятил ему лучшую свою книгу.

Уместно говорить о стиховом потоке его жизни. В нем, этом стиховом потоке, сказанное однажды не раз повторяется, обретает второе рождение, вновь и вновь аукается детство, сквозь суровые фрески проступают цитаты из его прежних стихов.

Все шалости фей, все дела чародеев,
Все елки на свете, все сны детворы.
Весь трепет затепленных свечек, все цепи,
Все великолепе цветной мишуры...
...Все злей и свирепей дул ветер из степи...
...Все яблоки, все золотые шары...

Сравните это с живописным кружащимся ритмом его «Вальса с чертовщиной» или «Вальса со слезой», этих задыхающихся хороводов ребячьей поры:

Великолепие выше сил
Туши и сепии и белил...

Финики, книги, игры, нуга,
Иглы, ковриги, скачки, бега.
В этой зловещей сладкой тайге
Люди и вещи на равной ноге.

Помню встречу Нового года у него на Лаврушинском. Пастернак сиял среди гостей. Он был и елкой и ребенком одновременно. Хвойным треугольником сдвигались брови Нейгауза. Старший сын Женя, еще храня офицерскую стройность, выходил, как из зеркала, из стенного портрета кисти его матери, художницы Е. Пастернак.

Квартира имела выход на крышу, к звездам. Опасаться можно было всякого: кинжал на стене предназначался не только для украшения, но и для самозащиты.

Стихи сохраняли вечное и вечно головокружительное таинство празднества, скрябинский прелюдный фейерверк.

Лампы задули, сдвинули стулья...
Масок и ряженных движется улей...
Рянье блузок, пенье дверей,
Рев карапузов, смех матерей...
И возникающий в форточной раме
Дух сквозняка, задувающий пламя...

Дней рождения своих он не признавал. Считал их датами траура. Запрещал поздравлять. Я исхитрялся приносить ему цветы накануне или днем позже — 9-го или 11-го, не нарушая буквы запрета. Хотел хоть чем-то утешить его.

Я приносил ему белые и алые цикламены, а иногда лиловые столбцы гиацинтов. Они дрожали, как резные — в крестиках — бокалы лилового хрусталя. В институте меня хватало на живой куст сирени в горшке. Как счастлив был, как сиял Пастернак, раздев бумагу, увидев стройный

куст в белых гроздьях. Он обожал сирень и прощал мне ежегодную хитрость.

И наконец, каков был ужас моих родителей, когда я, обезьяня, отказался от своего дня рождения и подарков, спокойно заявив, что считаю этот день траурным и что жизнь не сложилась.

...Все злей и свирепей дул ветер из степи...

...Все яблоки, все золотые шары...

Наивно, когда пытаются заслонить поздней манерой Пастернака вещи его раннего и зрелого периода. Наивно, когда, восхищаясь просветленным Заболоцким, зачеркивают «Столбцы». Но без них невозможен аметистовый звон его «Можжевелового куста». Одно прорастает из другого. Без стогов «Степи» мы не имели бы стогов «Рождественской звезды».



Не раз в стихах той поры он обращается к образу смоковницы. На память приходит пастернаковский набросок, посвященный Лили Харазовой, погибшей в 20-е годы от тифа. Он есть в архиве грузинского критика Г. Маргвелашвили.

«Под посредственностью обычно понимают людей рядовых и обыкновенных. Между тем обыкновенность есть живое качество, идущее изнутри и во многом, как это ни странно, отдаленно подобное дарованию. Всего обыкновеннее люди гениальные... И еще обыкновеннее, захватывающе обыкновенна — природа. Необыкновенна только посредственность, то есть та категория людей, которую составляет так называемый «интересный человек». С древнейших времен он гнушался делом и паразитировал на гениальности, понимая

ее как какую-то лестную исключительность, между тем как гениальность есть предельная и порывистая, воодушевленная собственной бесконечностью, правильность».

Позже он повторил это в своей речи на пленуме правления СП в Минске в 1936 году.

Вы слышите? «Как захватывающе обыкновенна — природа». Как обыкновенен он был в своей жизни, как истинно соловьино интеллигентен в противовес пустоцветности, нетворческому купеческому выламыванию — скромно одетый, скромно живший, незаметно, как соловей.

Люди пошлые не понимают жизни и поступков поэта, истолковывая их в низкоземном, чаще своекорыстном значении. Они подставляют понятные им категории — желание стать известнее, нажиться, насолить собрату. Между тем как единственное, о чем печалится и молит судьбу поэт, это не потерять способности писать, то есть чувствовать, способности слиться с музыкой мироздания. Этим никто не может наградить, никто не может лишить этого.

Она, эта способность, нужна поэту не как источник успеха или благополучия и не как вождение пером по бумаге, а как единственная связь его с мирозданием, мировым духом — как выразились бы раньше, единственный сигнал туда и оттуда, объективный знак того, что его жизнь, ее земной отрезок, идет правильно.

В миг, когда дыханьем сплава
В слово сплочены слова!

Путь не всегда понятен самому поэту. Он прислушивается к высшим позывным, которые, как летчику, диктуют ему маршрут. Я не пытаюсь

ничего истолковывать в его пути: просто пишу, что видел, как читалось написанное им.

Часть пруда скрывали верхушки ольхи,
Но часть было видно отлично отсюда
Сквозь гнезда грачей и деревьев верхи.
Как шли вдоль запруды...

Тпр-р! Ну, вот и запруда. Приехали. И берег пруда. И ели сваленной бревно. Это все биография его чудотворства.

А о гнездах грачей у него можно диссертацию писать. Это мета мастера. «Где как обугленные груши на ветках тысячи грачей» — это «Начальная пора». А гениальная графика военных лет:

И летят грачей девятки,
Черные девятки трэф.

И вот сейчас любимые грачи его с подмосковных раки, вспорхнув, перелетели в черно-коричневые кроны классического пейзажа. И свили свои переделкинские гнезда там.

Ставил ли он мне голос?

Он просто говорил, что ему нравилось и почему. Так, например, он долго пояснял мне смысл строки: «Вас за плечи держали ручищи эполетов». Помимо точности образа он хотел от стихов дыхания, напряжения времени, сверхзадачи, того, что он называл «сила». Долгое время никто из современников не существовал для меня. Смешны были градации между ними. Он — и все остальные.

Сам же он читал Заболоцкого. Будучи членом правления СП, он спас в свое время от разноса «Страну Муравию». Твардовского он считал крупнейшим поэтом, чем отучил меня от школьного нигилизма.

Трудно было не попасть в его силовое поле.

Однажды после студенческих военных летних лагерей я принес ему тетрадь новых стихов. Тогда он готовил свое «Избранное». Он переделывал стихи, ополчался против ранней своей раскованной манеры, отбирал лишь то, что ему теперь было близко.

Про мои стихи он сказал: «Здесь есть раскованность и образность, но они по эту сторону грани, если бы они были моими, я бы включил их в свой сборник».

Я просиял.

Сам Пастернак взял бы их! А пришел домой — решил бросить писать. Ведь он бы взял их в свой, значит, они не мои, а его. Два года не писал. Потом пошли «Гойя» и другие, уже мои. «Гойю» много ругали, было несколько разносных статей. Самым мягким ярлыком был «формализм».

Для меня же «Гойя» звучало — «война».



В эвакуации мы жили за Уралом.

Хозяин дома, который пустил нас, Константин Харитонович, машинист на пенсии, сухонький, шустрый, застенчивый, когда выпьет, некогда увез у своего брата жену, необъятную сибирячку Анну Ивановну. Поэтому они и жили в глуши, так и не расписавшись, опасаясь грозного мстителя.

Жилось нам туго. Все, что привезли, сменяли на продукты. Отец был в ленинградской блокаде. Говорили, что он ранен. Мать, приходя с работы, плакала. И вдруг отец возвращается — худющий, небритый, в черной гимнастерке и с брезентовым рюкзаком.

Хозяин, торжественный и смущенный более

обычного, поднес на подносе два стаканчика с водкой и два ломтика черного хлеба с белыми квадратиками нарезанного сала — «со спасеньцем». Отец хлопнул водку, обтер губы тыльной стороной ладони, поблагодарствовал, а сало отдал нам.

Потом мы шли смотреть, что в рюкзаке. Там была тускло-желтая банка американской тушенки и книга художника под названием «Гойя».

Я ничего об этом художнике не знал. Но в книге расстреливали партизан, мотались тела повешенных, корчилась война. Об этом же ежедневно говорил на кухне черный бумажный репродуктор. Отец с этой книгой летел через линию фронта. Все это связалось в одно страшное имя — Гойя.

Гойя — так гудели эвакуационные поезда великого переселения народа. Гойя — так стонали сирены и бомбы перед нашим отъездом из Москвы, Гойя — так выли волки за деревней, Гойя — так причитала соседка, получив похоронку, Гойя...

Эта музыка памяти записалась в стихи, первые м о и стихи.



Из-за перелома ноги Пастернак не участвовал в войнах. Но добровольно ездил на фронт, был потрясен народной стихией тех лет. Хотел написать пьесу о Зое Космодемьянской, о школьнице, о войне.

И так как с малых детских лет
Я ранен женской долей...

Отношение к женщине у него было и мужским и юношеским одновременно. Такое же отношение у него было к Грузии.

Он собирал материал для романа о Грузии с героиней Ниной, периода первых христиан, когда поклонение богу Луны органически переходило в обряды новой культуры.

Как чувственные и природны грузинские обряды! По преданию, святая Нина, чтобы изготовить первый крест, сложила крест-накрест две виноградные лозы и перевязала их своими длинными срезанными волосами.

В нем самом пантеистическая культура ранней поры переходила в строгую духовность поздней культуры. Как и в жизни, эти две культуры соседствовали в нем.

В его переписке тех лет с грузинской школьницей Чукой, дочкой Ладо Гудиашвили, просвечивает влюбленность, близость и доверие к ее миру. До сих пор в мастерской Гудиашвили под стеклом, как реликвия в музее, поблескивает золотая кофейная чашечка, которой касались губы поэта.

Он любил эти увешанные холстами залы с багратионовским паркетом, где высокий белоголовый художник, невесомый, как сноп света, бродил от картины к картине. Холсты освещались, когда он подходил.

Он скользил по ним, как улыбка.

Выполненный им в молниенной графике лик Пастернака на стене приобретал грузинские черты.

Грузинскую культуру я получил из его рук. Первым поэтом, с которым он познакомил меня, был Симон Иванович Чиковани. Это случилось еще на Лаврушинском. Меня поразила тайный огонь в этом тихом человеке со впалыми щеками над будничным двубортным пиджаком. Борис Леонидович восторженно гудел об его импрессионизме — впрочем, импрессионизм для него обозначал свое,

им самим обозначенное понятие — туда входили и Шопен и Верлен. Я глядел на двух влюбленных друг в друга артистов. Разговор между ними был порой непонятен мне — то была речь посвященных, служителей высокого ордена. Я присутствовал при таинстве, где грузинские имена и термины казались символами недоступного мне обряда.

Потом он попросил меня читать стихи. Ах, эти наивные рифмы детства...

На звон трамваев, одурев,
облокотились облака.

«Одурев» — было явно из пастернаковского арсенала, но ему понравилось не это, а то, что облака — облокотились. В детских строчках он различил за звуковым — зрительное. Симон Иванович сжимал тонкие бледные губы и, причмокивая языком, задержался на строке, в которой мелькнула девушка и где

...к облакам
мольбою вскинутый балкон.

Таково было мое первое публичное обсуждение. Тогда впервые кто-то третий присутствовал при его беседах со мною.

Верный дружбе с Паоло и Тицианом, он и меня приобщил к переводам. Для меня первым переводимым поэтом был Иосиф Нонешвили. И Грузия руками Нонешвили положила в день похорон цветы на гроб Пастернака.

Несколько раз, спохватившись, я пробовал начинать дневник. Но каждый раз при моей неорганизованности меня хватало ненадолго. До сих пор себе не могу простить этого. Да и эти скоропалительные записи пропали в суматохе

постоянных переездов. Недавно мои домашние, разбираясь в хламе бумаг, нашли тетрадку с дневником нескольких дней.

Чтобы хоть как-то передать волнение его голоса, поток его живой ежедневной речи, приведу наугад несколько кусков его монологов, как я записал их тогда в моем юношеском дневнике, ничего не исправляя, опустив лишь детали личного плана. Говорил он навзрыд.



Вот он говорит 18 августа пятьдесят третьего года на скамейке в скверике у Третьяковки. Я вернулся тогда после летней практики, и он в первый раз прочитал мне «Белую ночь», «Август», «Сказку» — все вещи этого цикла.

— Вы долго ждете? — я ехал из другого района — такси не было — вот «пикапчик» подвез — расскажу о себе — вы знаете я в Переделкине рано — весна ранняя бурная странная — деревья еще не имеют листьев а уже расцвели — соловьи начали — это кажется банально — но мне захотелось как-то по-своему об этом рассказать — и вот несколько набросков — правда это еще слишком сухо — как карандашом твердым — но потом надо переписать заново — и Гете — было в «Фаусте» несколько мест таких непонятных мне склерозных — идет, идет кровь потом деревенеет — закупорка — кх-кх — и оборвется — таких мест восемь в «Фаусте» — и вдруг летом все открылось — единым потоком — как раньше когда «Сестра моя — жизнь» «Второе рождение» «Охранная грамота» — ночью вставал — ощущение силы даже здоровый никогда бы не поверил что можно так работать — пошли стихи — правда Марина Казин

мировна говорит что нельзя после инфаркта — а другие говорят это как лекарство — ну вы не волнуйтесь — я вам почитаю — слушайте —

А вот телефонный разговор через неделю:

— Мне мысль пришла — может быть в переводе Пастернак лучше звучит — второстепенное уничтожается переводом — «Сестра моя — жизнь» первый крик — вдруг как будто сорвало крышу — заговорили камни — вещи приобрели символичность — тогда не все понимали сущность этих стихов — теперь вещи называются своими именами — так вот о переводах — раньше когда я писал и были у меня сложные рифмы и ритмика — переводы не удавались — они были плохие — в переводах не нужна сила форм — легкость нужна — чтобы донести смысл — содержание — почему слабым считался перевод Холодковского — потому что привыкли что этой формой писались плохие и переводные и оригинальные вещи — мой перевод естественный — как прекрасно издан «Фауст» — обычно книги кричат — я клей! — я бумага! — я нитка! — а здесь все идеально — прекрасные иллюстрации Гончарова — вам ее подарю — надпись уже готова — как ваш проект? — пришло письмо от Завадского — хочет «Фауста» ставить —

— Теперь честно скажите — «Разлука» хуже других? — нет? — я заслуживаю вашего хорошего отношения но скажите прямо — ну да в «Спекторском» то же самое — ведь революция та же была — вот тут Стасик — он приехал с женой — у него бессонница и что-то с желудком — а «Сказка» вам не напоминает чуковского крокодила? —

— Хочу написать стихи о русских провинциальных городах — типа навязчивого мотива «города» и «баллад» — свет из окна на снег — встают

и так далее — рифмы такие де ла рю — октябрю — получится очень хорошо — сейчас много пишу — вчерне все — потом буду отделявать — так как в самые времена подъема — поддразнивая себя прелестью отделанных кусков —

Насколько знаю, стихи эти так и не были написаны.



Часто в выборе вариантов он полагался на случай, наобум советовался. Любил приводить в пример Шопена, который, запутавшись в вариантах, проигрывал их своей кухарке и оставлял тот, который ей нравился. Он апеллировал к случаю.

Кого-то из его друзей смутила двойная метафора в строфе:

И как сплавляют по реке плоты...
Ко мне на суд, как баржи каравана,
Столетия поплывут из темноты.

Он исправил: «...неустанно столетья поплывут из темноты...»

Я просил его оставить первоизданное. Видно, он и сам был склонен к этому, — он восстановил строку. Уговорить сделать что-то против его воли было невозможно.

Стихи «Свадьба» были написаны им в Переделкине. Со второго этажа своей башни он услышал частушечный перебор, донесшийся из сторожки. В стихи он привнес черты городского пейзажа.

Гости, дружки, шафера
С ночи на гулянку
В дом невесты до утра
Забрели с тальянкой...
Сваха павой проплыла,
Поводя боками...

На другой день он позвонил мне. «Так вот, я Анне Андреевне объяснял, как зарождаются стихи. Меня разбудила свадьба. Я знал, что это что-то хорошее, мысленно перенесся туда, к ним, а утром действительно оказалась — свадьба» (цитирую по дневнику). Он спросил, что я думаю о стихах. В них плеснулась свежесть сизого утра, молодость ритма. Но мне, студенту 50-х, казались чужими, архаичными слова «сваха», «дружки»; «шафера» аукались с «шоферами». Вероятно, я лишь подтвердил его собственные сомнения. Он по телефону продиктовал мне другой вариант. «Теперь насчет того, что вы говорите — старомодно. Записывайте. Нет, погодите, мы и сваху сейчас уберем. В смысле шаферов даже лучше станет, так как место конкретнее обозначится: «Пересекши глубь двора...»

Может быть, он импровизировал по телефону, может быть, вспомнил черновой вариант. В таком виде эти стихи и были напечатаны. Помню, у редактора вызвала опасения строка: «Жизнь ведь тоже только миг... только сон...» Теперь это кажется невероятным.



В первую нашу встречу он дал мне билет в ВТО, где ему предстояло читать перевод «Фауста». Это было его последнее публичное чтение.

Сначала он стоял в группе, окруженный темными костюмами и платьями, его серый проглядывал сквозь них, как смущенный просвет северного неба сквозь стволы деревьев. Его выдавало сиянье.

Потом стремительно сел к столу. Председа-

тельствовал М. М. Морозов, тучный, выросший из серовского курчавого мальчугана,— Мика Морозов. Пастернак читал сидя, в очках. Замирали золотые локоны поклонниц. Кто-то конспектировал. Кто-то выкрикнул с места, прося прочесть «Кухню ведьм», где, как известно, в перевод были введены подлинные тексты колдовских наговоров. В Веймаре в архиве можно видеть, как масон и мыслитель Гете изучал труды по кабалистике, алхимии и черной магии.

Пастернак отказался читать «Кухню». Он читал места пронзительные.

Им не услышать следующих песен,
Кому я предыдущие читал..
Непосвященных голос легковесен,
И, признаюсь, мне страшно их похвал,
А прежние ценители и судьи
Рассеялись, кто где, среди безлюдья.

Его скулы подрагивали, словно треугольные остовы крыльев, плотно прижатые перед взмахом.

Вы снова здесь, изменчивые тени,
Меня тревожившие с давних пор.
Найдется ль наконец вам воплощенье,
Или остыл мой молодой задор?..
Ловлю дыханье ваше грудью всею
И возле вас душою молодею.

По мере того как читал он, все более и более просвечивал сквозь его лицо профиль ранней поры, каким его изобразил Кирнарский. Проступали сила, порыв, решительность и воля мастера, обрекшего себя на жизнь заново, перед которой опешил даже Мефистофель — или как его там? — «царь тьмы, Воланд, повелитель времени, царь мышей, мух, жаб».

Вы воскресили прошлого картины,
Былые дни, былые вечера.
Вдали всплывает сказкою старинной
Любви и дружбы первая пора.
Пронизанный до самой сердцевины
Тоской тех лет и жаждою добра...

Ну да, да, ему хочется дойти до сущности
прошедших дней, до их причины, до оснований,
до корней, до сердцевины.

И я прикован силой небывалой
К тем образам, нахлынувшим извне,
Эоловою арфой прорыдало
Начало строф, родившихся вчерне.

Это о себе он читал, поэтому и увлек его
«Фауст» — не для заработка же одного он пере-
водил и не для известности: он искал ключ ко
времени, к возрасту, это он о себе писал, к себе
прорывался, и Маргарита была его, этим он му-
чился, время хотел обновить, главное начиналось,
«когда он — Фауст, когда — фантаст»...

Тогда верни мне возраст дивный,
Когда все было впереди
И вереницей непрерывной
Теснились песни на груди,—

недоуменно и требовательно прогудел он репризу
Поэта.

Думаю, если бы ему был дан фаустовский вы-
бор, он начал бы второй раз не с двадцатилет-
него возраста, а опять четырнадцатилетним. Впро-
чем, никогда он им быть и не переставал.

«Вот и все»,— очнулся он, запахнув рукопись.
Обсуждения не было. Он виновато, как бы оправ-
дываясь, развел руками, потому что его уже ку-
да-то тащили, вниз, верно в ресторан. Шторки
лифта захлопнули светлую полоску неба.



В Веймаре, на родине Гете, находящийся на возвышенности крупный объем гетевского дворца неизъяснимой тайной композиции связан с крохотным вертикальным объемом домика его юности, который, как садовая статуэтка, стоит один в низине, в отдалении. В половодье воды иногда подступают к нему. Своей сердечной тягой большой дворец обращен к малому. Этот мировой закон притяжения достиг заповедной своей точки в композиции белого ансамбля большого Владимирского собора и находящейся в низине вертикальной жемчужины на Нерли. Когда проходишь между ними, тебя как бы пронизывают светлые токи обоюдной любви этих белоснежных шедевров, обращенных друг к другу — большого к малому.

Море мечтает о чем-нибудь махоньком,
Броде как сделаться пичкой колибри...

Так же гигантский серый массив дома в Лаврушинском был сердечно обращен к переделкинской даче.

Через несколько лет полный перевод «Фауста» вышел в Гослите. Он подарил мне этот тяжелый вишневый том. Подписывал он книги несуетно, а обдумав, чаще на следующий день. Вы сутки умирали от ожидания. И какой щедрый новогодний подарок ожидал вас назавтра, какое понимание другого сердца, какой аванс на жизнь, на вырост. Какие-то слова были стерты резинкой и переписаны сверху. Он написал на «Фаусте»: «Второе января 1957 года, на память о нашей встрече у нас дома 1-го января. Андрюша, то, что Вы так одарены и тонки, то, что Ваше понимание вековой преемственности счастья, называемой искус-

ством, Ваши мысли, Ваши вкусы, Ваши движения и пожелания так часто совпадают с моими,— большая радость и поддержка мне. Верю в Вас, в Ваше будущее. Обнимаю Вас — Ваш Б. Пастернак».

Ровно десять лет до этого, в январе 1947 года, он подарил мне первую свою книгу. Надпись эта была для меня самым щедрым подарком судьбы.



Последние годы он много болел.

Я навещал его в Боткинской больнице. Принес почитать «Сагу о Форсайтах». Он добросовестно прочитал и пошутил, возвращая: «Пока читаешь его, можно было свою книгу написать...»

Он написал мне из Боткинской: «Я — в больнице. Слишком часто стали повторяться эти жестокие заболевания. Нынешнее совпало с Вашим вступлением в литературу, внезапным, стремительным, бурным. Я страшно рад, что до него дожил. Я всегда любил Вашу манеру видеть, думать, выражать себя. Но я не ждал, что ей удастся быть услышанной и признанной так скоро. Тем более я рад этой неожиданности и Вашему торжеству... Так все это мне близко...»

Тогда же, в больнице, он подарил свое фото: «Андрюше Вознесенскому в дни моей болезни и его бешеных успехов, радость которых не мешала мне чувствовать мои мучения...»

Какой стыд охватил меня за свое здоровое сердце, ноги, лыжи, за свой возраст и ужас невозможности передать это другой, самой дорогой для меня жизни!..

Художники уходят
без шапок, будто в храм,
в гудящие уголья
к березам и дубам...

Я знал его в течение четырнадцати лет.

Сколько раз слова его подымали и спасали меня, и какая горечь, боль всегда ощущается за этими словами.



В поздних стихах его все больше становится живописи, пахнет краской — охрой, сепией, белилами, сангиной, — его тянет к запахам, окружающим когда-то его в отцовской студии, тянет туда, где

Мне четырнадцать лет.
Вхутемас
Еще — школа ваянья.
В том крыле, где рабфак,
Наверху
Мастерская отца...

Он окантовывает работы отца, развешивает их по стенам дома, причем именно иллюстрации к «Воскресению», именно Катюшу и Нехлюдова — ему так близка идея начать новую жизнь. Он будто хочет вернуться в детство, все начать набело, сначала, задумал переписать заново весь сборник «Сестра моя — жизнь», он говорит, что точно помнит ощущения той поры, давшие импульсы к каждому стихотворению, переделывает несколько раз вещи тридцатилетней давности, не стихи перекраивает — жизнь свою хочет переделать. Поэзию от жизни он никогда не отделял.

Мне четырнадцать лет...

Где столетняя пыль на Диане
и холсты...

В классах яблоку негде упасть...

Он одобрял мое решение поступить в Архитектурный, не очень-то жалуя околотитературную среду. Архитектурный находился именно там, где был когда-то Вхутемас, а наша будущая мастерская, которая потом сгорела, помещалась именно «в том крыле, где рабфак» и «где наверху мастерская отца»...

Брат его Александр Леонидович преподавал конструкции в нашем институте.

Я рассказывал ему об институте. Мы все были ошеломлены импрессионистами и новой живописью, залы которой после многолетнего перерыва открылись в Музее имени Пушкина. Это совпадало с его ощущением от открытия щукинского собрания, когда он учился. Кумиром моей юности был Пикассо. Замирая, мы смотрели документальный фильм Клузо, где полуголый мэтр фломастером скрещивал листья с голубями и лицами. Думал ли я, сидя в темной аудитории, что через десять лет буду читать свои стихи Пикассо, буду в его мастерской и что напророчат мне на его подрамниках взбесившийся лысый шар и вскинутые над ним черные треугольники локтей?..

«Как ваш проект?» — записан у меня в дневнике пастернаковский вопрос. Расспрашивая о моем житье-бытье, он как бы возвращался туда, к началу начал.

Дни и ночи
Открыт инструмент.
Сочиняй хоть с утра.

Окликая детские свои музыкальные сочинения, как бы вспомнив сказанные ему Скряби-

ным слова о вреде импровизации, он возвращается к своей ранней «Импровизации», вы помните?

Я клавишей стаю кормил с руки
Под хлопанье крыльев, плеск и клекот.
Я вытянул руки, я встал на носки,
Рукав завернулся, ночь терлась о локоть.
И было темно. И это был пруд.
И волны. И птиц из породы люблю вас,
Казалось, скорей умертвят, чем умрут
Крикливые, черные, крепкие клювы.

Может быть, как в его щемящем «пью горечь тубероз», в музыке этой, в этом «люблю вас» ему слышалась северянинская мелодия? Он молодец, когда говорил о Северянине. Рассказывал, как они юными, с Бобровым кажется, пришли брать автограф к Северянину. Их попросили подождать в комнате. На диване лежала книга лицом вниз. Что читает мэтр? Рискнули перевернуть. Оказалось — «Правила хорошего тона».

Много лет спустя директор игорного дома «Цезарь Палас» в Лас-Вегасе, рослый выходец из Эстонии, коротко знавший Северянина, покажет мне тетрадь стихов, исписанную фиолетовым выцветшим почерком Северянина, с дрожащим нажимом, таким нелепо трепетным в век шариковых авторучек.

Как хороши, как свежи будут розы,
Моей страной мне брошенные в гроб!

Расплывшаяся, дрогнувшая буковка «х», когда-то прихлопнутая страницами, выцвела, похожая на засушенный между листьями лиловато-прозрачный крестик сирени, увы, опять не пятипалый...

Вышедший недавно томик Северянина не особенно удачен. В нем смикширована как вызывающая безвкусица, так и яркий характер, лиризм поэта, музыкально отозвавшийся даже в ранних Маяковском и Пастернаке, не говоря уж о Багрицком и Сельвинском.

Поздний Пастернак много работал над чистотой стиля.

В одном из своих прежних стихов он сменил «манто» на «пальто». Он переписал и «Импровизацию». Теперь она называлась «Импровизация на рояле».

Я клавишей стаю кормил с руки
Под хлопанье крыльев, плеск и гогот.
Казалось,— все знают, казалось,— все могут
Кричавших кругом лебедей вожаки.
И было темно, и это был пруд
И волны; и птиц из семьи горделивой,
Казалось, скорей умертвят, чем умрут
Крикливо дробившиеся переливы.

Как по-новому мощно! Стало строже по вкусу. Но что-то ушло. Может быть, художник не имеет права собственности над созданными вещами? Что, если бы Микеланджело все время исправлял своего Давида в соответствии со все совершенствующимся своим вкусом?

Художники часто отшатываются от созданного ими, считая прошлое свое греховным, ошибочным. Это говорит о силе духа, но ни в коем случае не может отменить созданий. Так было с Толстым. Такова аскеза позднего Заболоцкого. Возраст жаждет второго рождения. В 1889 году, получив приглашение участвовать в выставке «Сто лет французского изобразительного искус-

ства», Ренуар ответил: «Я объясню вам одну простую вещь: все, что я сделал до сих пор, я считаю плохим, и мне было бы чрезвычайно неприятно увидеть все это на выставке». Этим «плохим» казались ему и зелено-розовая Самари, и жемчужная спина Анны, и «Качели» — то есть «весь Ренуар», — к счастью, он не мог уже ни уничтожить их, ни переписать в «энгровской» или новой красно-коричневой манере.

Пастернак пытался побороть прошлого Пастернака — «с самим собой, самим собой».

Жаль и знаменитой изруганной строки. Она стала притчей во языцех:

Это — сладкий заглохший горох,
Это — слезы вселенной в лопатках...

Лопатками в давней Москве называли стручки гороха. Наверное, это сведение можно было бы оставить в комментариях, как сведение о пушкинском брегете. Но, видно, критические претензии извели его, и под конец жизни строка была исправлена:

Это — слезы в стручках и лопатках...

Он был тысячу раз прав. Но что-то ушло. «Есть речи — значенье темно иль ничтожно, но им без волненья внимать невозможно». Невозвратимо жаль ушедших строк, как, может быть, глупо, но жаль некоторых исчезнувших староарбатских переулков.

Вообще в его работе было много от Москвы с ее улицами, домами, мостовыми, которые вечно перестраиваются, перекраиваются, всегда в лесах.

Пастернак очень московский поэт. В нем запутанность переулков, замоскворецких, чистопрудных проходных дворов, Воробьевых гор, их язык, этот быт, эти фортки, городские липы, эта московская манера ходить — «как всегда нараспашку пальтецо и кашне на груди».

В московские особняки
Врывается весна нахрапом...

Москва вся как бы нарисована от руки, полна живой линии, языкового просторечья, вольного смешения стилей, ампир уживается рядом с ропетовским модерном и архаикой конструктивизма (восемьсот лет, а все — подросток!), да и дома в ней как-то не строятся, а зарастают кварталы, как разросшиеся деревья или кустарники.

В отличие от северной Пальмиры, которая вся чудодейственно образована по линейке и циркулю, с ее постоянством геометра, классицизмом, — московская школа культуры, как и образа жизни, стихийнее, размашистей, идет от византийской орнаментальности и близка к самой живой стихии языка.

Все дымкой сказочной подернется,
Подобно завиткам по стенам
В боярской золоченой горнице
И на Василии Блаженном.

Мэтром его был Андрей Белый — москвич по духу и художественному мышлению. Особенно он ценил сборник «Пепел». Он объяснял мне как-то, что жалеет, что разминулся с Блоком, ибо тот был в Петрограде. Впрочем, деление на поэтов московских и петербургских условно, так, например, в «Двенадцати» Блока уже гуляет «московская» струя. Детская тяга к Блоку сказывалась

и в пастернаковском определении поэта. Он сравнивает его с елкой, горящей через замороженное узорами окно. Так и видишь мальчика, с улицы глядящего на елку сквозь морозное стекло...

Весна! Не отлучайтесь
Сегодня в город. Стаями
По городу, как чайки,
Льды раскричались, таючи.



Мы шли с ним от Дома ученых через Лебяжий по мосту к Лаврушинскому. Шел ледоход. Он говорил всю дорогу о Толстом, об уходе, о чеховских мальчиках, о случайности и предопределенности жизни. Его шуба была распахнута, сбилась набок его серая каракулевая шапка-пирожок, нет, я спутал, это у отца была серая, у него был черный каракуль, — так вот он шел легкой летящей походкой опытного ходока, распахнутый, как март в его стихотворении, как Москва вокруг. В воздухе была талая слабость снега, предвкушение перемен.

Как не в своем рассудке,
Как дети ослушанья...

Прохожие, оборачиваясь, принимали его за пьяного.

«Надо терять, — он говорил. — Надо терять, чтобы в жизни был вакуум. У меня только треть сделанного сохранилась. Остальное погубило при переездах. Жалеть не надо...» Я напомнил ему, что у Блока в записях есть место о том, что надо терять. Это когда поэт говорил о библиотеке, сгоревшей в Шахматове. «Разве? — изу-

мился он.— Я и не знал. Значит, я прав вдвойне».

Мы шли проходными дворами.

У подъездов на солнышке млели бабушки, кошки и блатные. Потягивались после ночных трудов. Они провожали нас затуманенным блаженным взглядом.

О, эти дворы Замоскворечья послевоенной поры! Если бы меня спросили: «Кто воспитал ваше детство помимо дома?» — я бы ответил: «Двор и Пастернак».

4-й Шипковский переулок! О, мир сумерек, трамвайных подножек, буферов, игральные жосточки, майских жуков — тогда на земле еще жили такие существа. Стук консервных банок, которые мы гоняли вместо мяча, сливался с визгом «Рио-риты» из окон и стертой, соскальзывавшей лещенковской «Муркой», записанной на рентгенокостях.

Двор был котлом, клубом, общиной, судилищем, голодным и справедливым. Мы были мелюзгой двора, огольцами, хранителями его тайн, законов, его великого фольклора. Мы знали все. У подъезда стоял Шнобель. Он сегодня геройски обварил руку кипятком, чтобы получить бюллетень на неделю. Супермен, он только стиснул зубы, окруженный почитателями, и поливал мочой на вспухшую пунцовую руку. По новым желтым прохарям на братанах Д. можно было догадаться о том, кто грабанул магазин на Мытной.

Во дворе постоянно что-то взрывалось. После войны было много оружия, гранат, патронов. Их, как грибы, собирали в подмосковных лесах.

В подъездах старшие тренировались в стрельбе через подкладку пальто.

Где вы теперь, кумиры нашего двора — Фикса, Волыдя, Шка, небрежные рыцари малокозырок? Увы, увы...

Лифты не работали. Главной забавой детства было, открыв шахту, пролететь с шестого этажа по стальному крученому тросу, обернув руки тряпкой или старой варежкой. Сжимая со всех сил или слегка отпустив трос, вы могли регулировать скорость движения. В тросе были стальные заусенцы. На финише варежка стиралась, дымилась и тлела от трения. Никто не разбивался.

Игра называлась «жосточка».

Медную монету обвязывали тряпицей, перевязывали ниткой сверху, оставляя торчащий султанчик — как завертывается в бумажку трюфель. «Жосточку» подкидывали внутренней стороной ноги, «щечкой». Она падала грязным грузиком вниз. Чемпион двора ухитрялся доходить до 160 раз. Он был кривоног и имел ступню, подвернутую вовнутрь. Мы ему завидовали.

О, незабвенные жосточки — трюфели военной поры!..

Шиком старших были золотые коронки — «фиксы», которые ставились на здоровые зубы, а то и зашитые под кожу жемчужины. Мы же довольствовались наколками, сделанными чернильным пером.

Приводы в милицию за езду на подножках были обычным явлением. Родители целый день находились на работе. Местами наших сбо-

рищ служили чердак и крыша. Оттуда было видно всю Москву, и оттуда было удобно бросить патрон с гвоздиком, подвязанным под капсюль. Ударившись о тротуар, сооружение взрывалось. Туда и принес мне мой старший друг Жирик первую для меня зеленую книгу Пастернака.

Пастернак внимал моим сообщениям об эпопеях двора с восхищенным лицом сообщника. Он был жаден до жизни в любых ее проявлениях.

Сейчас понятие двора изменилось. Исчезло понятие общности, соседи не знают друг друга по именам даже. Недавно, наехав, я не узнал Щипковского. Наши святыни — забор и помойка — исчезли. На скамейке гитарная группа подбирала что-то. Уж не «Свечу» ли, что горела на столе?..

Так же благодаря изящной мелодии впорхнуло в быт страны цветаевское: «Мне нравится, что вы больны не мной».



Когда-то говоря в журнале «Иностранная литература» о переводах Пастернака и слитности культур, я целиком процитировал его «Гамлета» (так впервые было напечатано это стихотворение). Не то машинистка ошиблась, не то наборщик, не то «Аве, Оза» повлияло, но в результате опечатки «авва отче» предстало с латинским акцентом как «аве, отче». С запозданием восстанавливаю правильность текста:

Если только можно, авва отче,
Чашу эту мимо пронеси...

Эта нота как эхо отзывается в соседнем стихотворении:

Чтоб эта чаша смерти миновала,
В поту кровавом он молил Отца.

Недавно тбилисский Музей Дружбы народов приобрел архив Пастернака. С волнением, как старого знакомого, я встретил первоначальный вариант «Гамлета», заученный мной по изумрудной тетрадке. В том же архиве я увидел под исходным номером мое детское письмо Пастернаку. В двух строфах «Гамлета» уже угадывается гул, предчувствие судьбы.

Вот я весь. Я вышел на подмостки,
Прислонясь к дверному косяку.
Я ловлю в далеком отголоске
То, что будет на моем веку.
Это шум вдали идущих действий.
Я играю в них во всех пяти.
Я один. Все тонет в фарисействе.
Жизнь прожить — не поле перейти.

Поле соседствовало с его переделкинскими прогулками.

В часы стихов и раздумий, одетый, как местный мастеровой или путевой обходчик, в серую кепку, темно-синий габардиновый прорезиненный плащ на изнанке в мелкую черно-белую клеточку, как тогда носили, а когда была грязь, заправив брюки в сапоги, он выходил из калитки и шел налево, мимо поля, вниз, к роднику, иногда переходя на тот берег.

При его приближении вытягивались и замирали золотые клены возле афиногеновской дачи. Их в свое время привезла саженцами из-за океана

и посадила вдоль аллеи Дженни Афиногенова, как говорили, урожденная сан-францисская циркачка. Позднее в них вздрагивали языки корабельного пожара, в котором погибла их хозяйка.

Чувственное поле ручья, серебряных ив, думы леса давали настрой строке. С той стороны поля к его вольной походке приглядывались три сосны с пригорка. Сквозь ветви аллеи крашенная церковка горела как печатный пряник. Она казалась подвешенной под веткой золотой елочной игрушкой. Там была дачная резиденция патриарха. Иногда почтальонша, перепутав на конверте «Патриарх» и «Пастернак», приносила на дачу поэта письма, адресованные владыке. Пастернак забавлялся этим, сияя как дитя.

...Все яблоки, все золотые шары...

...Все злей и свирепей дул ветер из степи...



Хоронили его 2 июня.

Помню ощущение страшной пустоты, охватившее в его даче, до отказа наполненной людьми. Только что кончил играть Рихтер.

Все плыло у меня перед глазами. Жизнь потеряла смысл. Помню все отрывочно. Говорили, что был Паустовский, но пишу лишь о том немногом, что видел тогда. В памяти тарахтит межирровский «Москвич», на котором мы приехали.

Его несли на руках, отказавшись от услуг гробовоза, несли от дома, пристанища его жизни, огибая знаменитое поле, любимое им, несли к

склону под тремя соснами, в который он сам вглядывался когда-то.

Дорога шла в гору. Был ветер. Летели облака. На фоне этого нестерпимо синего дня и белых мчавшихся облаков врезался его профиль, обтянутый бронзой, уже чужой и осунувшийся. Он чуть поддрагивал от неровностей дороги.

Перед ним плелась ненужная машина. Под ним была скорбная неписательская толпа — приехавшие и местные жители, свидетели и соседи его дней, зареванные студенты, героини его стихов. В старшем его сыне Жене отчаянно проступили черты умершего. Каменел Асмус. Щелкали фотокамеры. Деревья вышли из оград, пылила горестная земная дорога, по которой он столько раз ходил на станцию.

Кто-то наступил на красный пион, валявшийся на обочине.

На дачу я не вернулся. Его там не было. Его больше нигде не было.

Был всеми ошутим физически
Спокойный голос чей-то рядом.
То прежний голос мой провидческий
Звучал, не тронутый распадом...



Помню, я ждал его на другой стороне переделкинского пруда у длинного дощатого мостика, по которому он должен был перейти. Обычно он проходил здесь около шести часов. По нему сверяли время.

Стояла золотая осень. Садилось солнце и из-за леса косым лучом озаряло пруд, мостик и края берега. Край пруда скрывала верхушка ольхи.

Он появился из-за поворота и приближался не шагая, а как-то паря над прудом. Только потом я понял, в чем было дело. Поэт был одет в темно-синий прорезиненный плащ. Под плащом были палевые миткалевые брюки и светлые брезентовые туфли. Такого же цвета и тона был дощатый свежеструганый мостик. Ноги поэта, шаг его сливались с цветом теса. Движение их было незаметно.

Фигура в плаще, паря, не касаясь земли, над водой приближалась к берегу. На лице блуждала детская улыбка недоумения и восторга.

Оставим его в этом золотом струящемся сиянии осени, мой милый читатель.

Пойдем песни, которые он оставил нам.

Мамин' 30х

МАТЬ

**Я отменил материнские похороны.
Не воскресить тебя в эту эпоху.**

**Мама, прости эти сборы повторные.
Снегом осело, что было лицом.
Я тебя отнял у крематория
и положу тебя рядом с отцом.**

**Падают страшные комья весенние
Новодевичьего монастыря.
Спят Вознесенский и Вознесенская —
жизнью пронизанная земля.**

**То, что к тебе прикасалось, отныне
стало святыней.
В сквере скамейки, Ордынка за ними
стали святыней.
Стал над березой екатерининской
свет материнский.**

**Что ты прошла на земле, Антонина?
По уши в ландыши влюблена,
интеллигентка в косынке Рабкринна
и ермоловская спина!**

**В скрежет зубовой индустрий и примусов,
в мире, замешенном на крови,
ты была чистой любовью, без примеси,
лоб-одуванчик, полный любви.**

**Ты — незамеченная Россия,
ты охраняла очаг и порог,
беды и волосы молодые,
как в кулачок, зажимая в пучок.**

**Как ты там сможешь, как же ты сможешь
там без родни?**

**Носик смешливо больше не сморщишь
и никогда не поправишь мне воротник.**

**Будешь ночами будить анонимно.
Сам распахнется ахматовский томик.
Что тебя мучает, Антонина,
Тоня?**

**В дождь ты стучишься. Ты не простудишься.
Я ощущаю присутствие в доме.
В темных стихиях ты наша заступница,
Тоня...**

**Рюмка стоит твоя после поминок
с корочкой хлебца на сорок дней.
Она испарилась наполовину.
Или вправду притронулась к ней?**

**Не попадает рифма на рифму,
но это последняя связь с тобой!
Оборвалась. Я стою у обрыва,
малая часть твоей жизни земной.**

**«Благодарю тебя, что родила меня
и познакомила этим с собой,
с тайным присутствием идеала,
что приблизительно звали — любовь.**

**Благодарю, что мы жили бок о бок
в ужасе дня или радости дня,
робкой любовью приткнувшийся лобик —
лет через тысячу вспомни меня».**

**Я этих слов не сказал унижительно.
Кто прочитает это, скорей
матери ландыши принесите.
Поздно — моей, принесите — своей.**

СОН

**Я шел по берегу Оби,
я селезню шел параллельно.
Я шел по берегу любви.
И вслед деревья мне ревели.**

**И параллельно плачу рек,
лишенных лаянья собачьего,
финально шел XX век,
крестами ставни заколачивая.**

**И в городах и хуторах
стояли Инги и Устиньи,
их жизни, словно вурдалак,
слепая высосет пустыня.**

**Кричала рыба из глубин:
«Возьми детей моих в котомку,
но только реку не губи!
Оставь хоть струйку для потомства».**

**Я шел меж сосен голубых,
фотографируя их лица,
как жертву, прежде чем убить,
фотографирует убийца.**

**Стояли русские леса,
чуть-чуть подрагивая телом.
Они глядели мне в глаза,
как человек перед расстрелом.**

**Дубы глядели на закат.
Ни Микеланджело, ни Фидий,
никто их краше не создаст.
Никто их больше не увидит.**

**«Окстись, убивец-человек!»—
кричали мне, кто были живы.
Через мгновение их всех
погубят ядерные взрывы.**

**«Окстись, палач зверей и птиц,
развившаяся обезьяна!
Природы гениальный смысл
уничтожаешь ты бездарно».**

**И я не мог найти Тебя
среди абсурдного пространства,
и я не мог найти себя,
не находил, как ни старался.**

**Я понял, что не будет лет,
не будет века двадцать первого,
что времени отныне нет.
Оно на полуслове прервано...**

**Земля пустела, как орех.
И кто-то в небе пел про это:
«Червь, человечек, короед,
какую ты сожрал планету!»**

**...Потом мне снился тот порог,
где, чтоб прикончить Землю скопом,
как в преисподнюю звонок,
как зла пупок,
дрожала крохотная кнопка.**

**Мне не было пути назад.
Вошел я злобно и неробко —
вместо того чтобы нажать,
я вырвал с проводами
кнопку!**

ДЕРЕВЯННЫЙ ЗАЛ

Я люблю в Консерватории
не Большой, а Малый зал.
Словно скрипку первосортную,
его мастер создавал.

И когда смычок касается
его певчих древесин,
Паганини и Касальсы
не соперничают с ним.

Он касается Истории,
так что слезы по лицу.
Липы спиленные стонут
по Садовому кольцу.

Сколько стона заготовили...
Не перестраивайте вы
Малый зал Консерватории —
скрипку скрытую Москвы.

Деревянные сопрано
венских стульев без гвоздей.
Этот зал имеет право
хлопать посреди частей.

Белой байковой прокладкой
скутан пол и потолок —

**исторической прохладой
чтобы голос не продрог.**

**Когда сердце сиротою,
не для суетных смотрин
в малый сруб Консерватории
приходить люблю один.**

**Он еще дороже вроде бы,
что ему грозит пожар —
деревянной малой родине.
Обожаю Малый зал.**

**Его зрители — студенты
с гениальностью в очах
и презрительным брезентом
на непризнанных плечах.**

**Пресвятая профессура
исчезающей Москвы
нос от сбившейся цезуры
морщит, как от мошкары.**

**В этом схожесть с братством ложи
я до дрожи узнавал.
Боже,
как люблю я Малый зал!**

**Даже не консерваторская,
а молитвенная тишь...
В шелковой косовороточке
тайной свечкой ты стоишь.**

**Облак над Консерваторией
золотым пронзен лучом —
как видение Егория
не с копьём, но со смычком.**

ВЕСТНИЦА

**Я к вечеру шестого мая
в глухом кукушкином лесу
шел, просекою подымаясь,
к электротягам на весу.**

**Как вдруг, спланировав на провод,
вольна причиной неземной,
она, серебряная в профиль,
закуковала надо мной.**

**На расстоянье метров сорок,
капризница моих тревог,
вздымала ювелирно зорко
свой беззаботнейший зобок.**

**Судьбы прищепка бельевая,
она причиной годов
нечаянно повелевала.
От них качался проводок.**

**И я стоял, дурак счастливый,
под драгоценным эхом их.
Я был отсчитывать не в силах.
Неважно сколько — но каких!**

**Я думал, как они жемчужно
ниспосланы наверняка —
необъяснимая пичужка,
нежданные твои века!**

СЕСТРА

Сестра, ты в «Лесном магазине»
выстояла изюбрину,
тиха, как в монастыре.
Любовницы становятся сестрами,
но сестры не бывают возлюбленными.
Жизнь мою опережает
лунная любовь к сестре.

Дело не во Фрейде или Данте.
Ради родителей, мужа, брата, etc,
забыла сероглазые свои таланты
преступная моя сестра.

Твой упрямый лобик написал бы Кранах,
только облачко укоризны
неуловимо для мастерства,
да и руки красные
от водопроводных кранов —
святая моя сестра!

Что за дальний свет сострадания,
обретая на срок земной
человеческие очертанья,
стал сестрой?..

Жила-была девочка.
Ее рост — на шкафу зарубками.

ДВА ДВОРЦА В ЛИКАНИ

**Здесь князь пьянел от фортепьяно.
Поньше вспоминает сад
и замок в накладных румянах
его романа аромат.**

**Он пренебрег державным саном
во имя женщины простой.
Он рядом ей построил замок
над все смывающей Курой.**

**В халатах красных и ковровых
они прощались на заре.
И призрак сломанной короны
горел над ними на горе.**

**За это царь его чихвостил.
И останавливался бал.
И очарованный Чайковский
на подоконнике играл.**

**И попадаем мы невольно,
идя из дома во дворец,
в волшебное-силовое поле
меж красных каменных сердец.**

**Пред этой силою влюбленной,
что выше власти и молвы,
за неимением короны
снимаю кепку с головы.**

ПРОПОРЦИИ

**Все на свете русские бревна,
что на избы венцовые шли,
были по три сажени — ровно
миллионная доля Земли.**

**Непонятно, чего это ради
мужик в Вологде и Твери
чуял сердцем мильонную радиуса
необъятно всеобщей Земли?**

**И кремлевский собор Благовещенья
и жемчужина на Нерли
сохраняли — мужчина и женщина —
две мильонные доли Земли.**

**И как брат их березовых родин,
гениален на тот же размер,
Парфенона дорический ордер
в высоту шесть сажений имел.**

**Научились бы, умиленно-
пасторальные кустари,
соразмерности с миллионной
человечески общей Земли!**

**Ломоносовскому проспекту
не для моды ведь зодчий Москвы
те шестьсот тридцать семь сантиметров
дал как модуль красоты и любви.**

**Дай, судьба, мне нелегкую долю —
испытанья любые пошли —
болью быть и миллионною долей
и моей и всеобщей Земли.**

ЩЕНОК ПО ИМЕНИ АВОСЬ

После показа оперы «Юнона» и «Авось» в театре Эспас Карден парижане подарили нашим актерам щенка с кличкой Авось.

**Как ты живешь, Авоська,
без сосен без савойских?
Московская француженка,
мадемуазель Авось.
Потешно вдоль Манежа
бежит щенок надежды.
Как кожаная кнопка
блестит потертый нос.**

**Нажмете вы на кнопку —
и вы у Сены знобкой,
а может, дальше — в небе,
где Гончий Пес?..
Когда ж вы не без фальши —
останетесь без пальца.
Авось, не потеряйся!
«Авось,— зову,— Авось!»**

**Авось, тебя лечили
от злостной пневмонии.
Горел в снегах простуженный
сухой горячий нос.**

**«Авось!» — зовут актеры,
«Авось!» — визжат вахтеры,
и тормозят шоферы
автобусных колес.**

**В собачьих магазинах
есть вкусные резины —
пропитанная мясом
искусственная кость.**

**И всюду тумбы те же —
у Лувра и Манежа —
и можно писать вкось.**

**Люблю пожар Парижа!
И в зелени, как рыжики,
ампиры обрусевшие
особняков в Москве!
И модница Парижа
мигнет, примерив пыжик.
Авось не зря построил
Манеж Бове.**

**Авось все образуется.
Исчезнут все абсурдности.
Хоть палец Апокалипсис
над кнопкою занес...
Но все небезутешно,
покуда вдоль Манежа
как кнопочка надежды
бежит потертый нос.**

РЕДКИЕ КРАЖИ

Обнаглели духовные громилы!
На фургон с Цветаевой совершен налет.
Дали кляп шоферу —
 чтоб не декламировал.
Драгоценным рифмам настает черед.

Значит, наступают времена Петрарки,
когда в масках грабящие мужи
кареты перетряхивали за стихов тетрадки.
Масскультурники вынули ножи.

Значит, настало время воспеть Лауру
и ждать,
 что придет в пурпурном
 подводном шлеме Дант.
Бандитами проводятся дни культуры.
Угнал вагон Высоцкого какой-то дебютант.

Запирайте тиражи,
скоро будут грабежи!..

«Граждане,
 давайте воровать и спекулировать,
и из нас появится Франсуа Вийон!
Он издаст трагичную «Избранную лирику».
Мы ее своруюем и боданем».

**Одному поэту проломили череп,
вытащили песни лесных полян,
и его застенчивый щегловый щебет
гонит беззастенчивый спекулянт.**

**А другой сам продал голос свой таранный.
Он теперь без голоса лишь хлюп из гланд.
Спекулянт бывает порой талантлив.
Но талант не может быть спекулянт.**

**Но если быть серьезным — Время ждет таланта.
Пригубляйте чашу с молодым вином.
Тьма аквалангистов, но нету Данта.
Кое-кто ворует —
но где Вийон?**

ДРУГУ

Мы рыли тоннель навстречу друг другу.
Я руку его узнавал по звуку.

Но кто-то взял влево, а кто-то вправо.
Любовь оглушила, а может, слава.

Над нами шумят поезда угрюмо.
Все глуше удары в крошечном трюме.

От едкого пота губы солонны.
Мы роём тоннель — но в разные стороны!..

Потомки в двух темных найдут тупиках
два белых скелета с киркою в руках.

ПРОРАБЫ ДУХА

Не гласно и не по радио,
слышу внутренним слухом —
объявлен набор в прорабы
духа!

Требуются бессребреники
от Кушки и до Удельной!
Мы — нация Блока, Хлебникова.
Неужто мы оскудели?

Подруги прорабов духа,
молодые Афины Паллады!
Вы выстрадали в клетухах
потрясшие мир палаты.

Духовные подмастерья,
вам славы не обещаю,
вам обещаю тернии,
но сердцем не обнищаете.

С души все спадает рабское,
пустяковое,

когда я вхожу в прорабскую
Цветаева и Третьякова.

Пчелы национальные!
Медичи из купцов —

**москворецкие меценаты,
точнее — творцы творцов.**

**Мы — нация не параметров
рапповской бормотухи —
прорабы, прорабы, прорабы
духа!**

**Голодных моих соплеменников
Париж озирает в бинокли —
врубил свое чудо Мельников
космически-избяное.**

**Забыты сатрапы духа,
аракчеевские новации.
Прорабы, прорабы духа —
сердцебиенье нации.**

**Хватит словесных выжимок —
время гранить базальты.
Сколько спасли подвижники,
сколько мы разбазарили!**

**Шедеврам штопают раны,
спасают медведя, белуху —
прорабы, прорабы, прорабы
духа.**

**Не только дело в искусстве.
Преодолевая выжиг,
чтоб было мясо в Иркутске,
требуется подвижник!**

**С небес золотое яблочко
не снесет нам Курочка Ряба —
экономику неканоническую
нащупывают прорабы.**

**Кто взвил к мирам аппараты,
где может быть жизнь по слухам?
Ау, взеземные прорабы —
духа!**

**Читаю письма непраздные
чистого поколения —
как в школу прорабов правды,
синие заявления!**

**Требуите, Третьяковы!
Принадлежат истории
не кто крушил Петергофы,
а кто Петергофы строили.**

**Есть в каждом росток прорабства,
в самом есть непролазном.
Прорабы, прорабы, прорабы,
проснуться пора бы!**

**Сметет карьерных арапов,
арапов нюха.
Требуются прорабы
духа.**

ДОГАДКА

Ну почему он столько раз про ос,
сосущих ось земную, произносит?
Он, не осознавая, произнес:
«Ося...»

Поэты любят имя повторять —
«Сергей», «Владимир» — сквозь земную осыпь.
Он имя позабыл, что он хотел сказать.
Он по себе вздохнул за тыщу лет назад:
«Ох, Осип...»

РОК

Рок надо мною. Куда меня гоните?

По раскладушкам кочую, изгой.

Горе, как погреб,

в любой раскрывается комнате.

Ров подо мною — рок надо мной.

Что я хотел? Чтобы жить, как манило.

Что получилось? Счет гробовой.

Под колыбелью раскрылась могила.

Ров подо мною — рок надо мной.

А в небесах ненасытным уроком

воет душа,

что в сердцах самовольно нажала курок.

Рок над землей, где семья моя,— рок.

Чем я служил в эти светлые годы,

кроме стихов, что попутно изрек?

Я для народа домашнего был как бы громоотводом.

Трещит позвоночник. Такой уже рок.

*

**Просто — наше шоссе и шиповник.
Дождь из облачка невпопад.
Как подошвы чьих-то шиковок,
лужи гвоздиками торчат.**

**Я всему говорю спасибо —
непосильного счастья боль,
непосильное небо синее,
непосильно земная соль.**

*

**Город кормит деревню
молоком и белком.
Мчит автобус вечерний,
как авоська, битком.**

**А деревня столицу
кормит пищей умов,
интеллектуалистов
просвещает Белов.**

**Исчезает деленье —
кто писал, кто косил.
Город кормит деревню,
как родителей сын.**

**С трактористом с Арбата
я сижу у костра.
Инженеры обратно
пополняют крестьян.**

**Говорю неуверенно:
«Как, земляк?»
«Город — корни деревни,—
отвечает.— Верняк!»**

**Как тоскуют другие
по полям и лесам,
у него ностальгия
по арбатским дворам.**

**Как тоскует колхозник
по березам в Москве,
две ампирных колонны
ему снятся во сне.**

**Чую переселенье
человечьих широт.
Может, новый Есенин
в этом слове взойдет?..**

**Прощай, города детство!
Мы уходим под сень
городов деревенских,
городских деревень.**

*

Где они полюбили,
не береза бела —
скорлупой облупились
два амфирных ствола.

Той колонны известка,
чувство первое то
белоснежной березки
забелило пальто.

Ты спиной прислонялась.
В черном драпе была.
На лопатках остались —
как два белых крыла.

Где-то бродишь по свету?
Путь твой плох и хорош.
Только крылышки эти
все с себя не сотрешь.

МЫСЛЯЩИЙ ПРОМЫШЛЕННИК

Мой портрет сегодня —
мыслящий промышленник.
У него боксерская скуловая мышца.
Его зубы крепки от строганины.
Он в речах не терпит
абстракционизма.

Ветер вырывает папки из-под мышек.
Мыслите,
мыслите честно, без ботвы!
Есть борьба тяжелая
мыслящей промышленности
с легкою промышленностью болтовни.

Он сейчас мозгует, нынешний промышленник,
чтоб в Париже газу русскому синеть,
в Орше, в Перемышле
чтобы не прошмыгивала
мимо покупателей естественная снедь.

Мыслите о тайне синевы рублевской
и не забывайте, грезя о фиалках,
почему колготки семирублевые
стоят ровно столько же,
сколько кофеварка?

**Мыслящий промышленник схож с Роденом.
Он завод колготок ставит на поток,
чтобы золотая линия одела
сто сорок миллионов ждущих ног.**

**Некая бюстительница ухмыльнется колко,
но и ей зимою без них нельзя.
Нравственной гораздо завод колготок,
чем о бабской доле
абстрактная слеза!**

**Сделайте, сделайте, сделайте хоть что-нибудь!
Как ни манит в странствия Посейдон.
Нравственность абсурдна без экономики
тем, кто в коммуналках
ютится по сей день.**

**Сделайте, сделайте, сделайте хоть что-нибудь,
защитите реку и птичий крик!
Записал он реку на магнитофоне
и ночами слушает «мыслящий тростник».**

**Когда утром ловит он «на мормышку»
или курит с северною одышкой —
красный с белым свитер горит широко,
как узор нарышкинского барокко...**

**Но не так все просто под оболочкою.
В автокатастрофе потеряв жену,
он теперь пытается одевать по-блоковски —
как жену — страну...**

**Обожаю Волгу возле Камышина.
Реки — мысль природы, не прервите мысль,
ход непостижимой пока промышленности,
производящей загадку — жизнь...**

**Рад, что повстречал вас,
мыслящий промышленник.
Вы и отдыхаете под стать трудам.
Вы сейчас несетесь на водных лыжах,
словно пахарь, реющий по водам.**

ВОДЯНЫЕ

Р. Щедрина

Мы — животные!
Твое имя людское сотру.
Лыжи водные
распрямяют нас на ветру.

Чтоб свобода нас распрямила
на лету —
словно рвешь лошадиную силу
на Аничковом мосту.

Одиночество —
вся надежда на позвоночники.
Не сорваться бы.
Мы — животные цивилизации.

А змеиному телу подруги,
приподнявшейся на руке,
мы, наверное, кажемся плутом,
накренившимся вдалеке.

Берег. Женщина-невеличка.
Счастье — вот оно!
И в боксерских перчатках спички —
мы — животные.

**Тренированные на водных,
на земных,
мы осваиваемся свободно
на воздушных и на иных.**

**Человекообразные суки
нас облают в этой связи,
человекообразные духи
нам прокладывают стези.**

**Голова на усах фекальных
выплывает из глубины.
Что же держит нас вертикально?
Тяга женщины и страны,**

**где, каким-то чудом сохранны,
запрокинутые назад,
ухватясь за свои телеграммы,
покосившись, столбы летят.**

**И когда душа моя по небу
взмлет вовремя —
что ей в это мгновенье вспомнится?
Лыжи вольные!**

ЗОМБИ ЗАБВЕНЬЯ

Я проснулся от взгляда. Это было у Лобни.
За окшком стояла зомби.

И какая-то потусторонняя сила
внутри форточку отворила.

Моя зомби забвенья, ты стояла в ознобе,
по колено в прощенье,
потеряв одну туфлю, по колено в сугробе,
сжав другую, как бомбу,—
моя зомби,
программу забывшая зомби!

Забинтованный палец с проступившей зеленкой
теребил кончик елочки,
как приспущенный зонтик.

Взгляд ее был отдельным.

Он стоял с нею рядом,
заползал в сновиденье.

Все меж мною и садом
было недоуменно-вопрошающим взглядом
уголовного взлома и душевного слома,
смилуйся,
распрограммируйся, зомби!

**Я открыл ей окошко. Вся дрожит, но не входит.
Урезонить паломниц**

в мое хобби не входит.

Я захлопнул окошко.

Я крикнул ей в злобе:

«Разблокируйся, зомби!»

Ты живешь как под кайфом,

машинальная зомби,

**спишь, встаешь, пробегаешь метро катакомбы,
в толпах зомби,**

уткнувшихся в «Сына и Домби».

учишь курсы на тумбе —

скорее диплом бы! —

смилуйся, распрограммируйся, зомби!

Я твой мастер. Брось фронду. Утри свои сопли.

Кто замкнул твое ухо серьгой, как пломбой?

«Разблокируйся, зомби!»

Я был хамом, не более.

Но какая-то потусторонняя воля

меня бросила в черное снежное поле...

**Мы летели с тобой по Тамбовам и Обнинским,
зомби оба,**

и ночами во сне ты кричала не маму:

«Я забыла программу, я забыла программу!..»

И внизу повторяла городов панорама:

«Я забыла программу, я забыла программу...»

**И несущая нас непонятная сила
повторяла:**

«Забыла, я что-то забыла...» —

**по дорогам земным, и небесным, и неким —
мы забыли программу, внушенную небом.**

**Смилуйся, распрограммируйся, зомби!
Смилуйся, распрограммируйся, поле!
Распрограммируйся, серое солнце,
в мир, что задумывался любовью.**

**Смилуйся, распрограммируйся, Время,
чем ты была, если я разумею,
жизнь, позабывшая код заповедный,
зомби забвенья.**

**Распрограммируйся, туфля-подснежник!
Смилуйся, распрограммируйся, поезд!
Жизнью обертывается позднее
эта и мне непонятная повесть.**

**Амба. Меня ты назавтра убила.
Но не о том я молю с горизонта:
это тебя не освободило?
Милая! Распрограммируйся, зомби!**

В ТОПОЛЯХ

Эти встречи второпях,
этот шепот торопливый,
этот ветер в тополях —
хлопья спальни тополиной!

Торопитесь опоздать
на последний рейс набитый.
Торопитесь обожать!
Торопитесь, торопитесь!

Торопитесь опоздать
к точным глупостям науки,
торопитесь опознать
эти речи, эти руки.

Торопитесь опоздать,
пока живы — опоздайте.
Торопитесь дать под зад
неотложным вашим датам...

Господи, дай опоздать
к ежедневному набору,
ко всему, чья ипостась
не является тобою!..

Эти шавки в воротах.
Фары вспыхнувшим рапидом.
У шофера — второй парк.
Ты успела? Торопитесь...

РИМСКИЙ ПЛЯЖ

По пляжу пиджачно-серый
идет отставной сенатор.
За ним сестра милосердия носит дезодоратор.
И Понтом Эвксинским смыло
в путевочном море толп
заискивающую ухмылку
и лоб, похожий на боб.
«Сик транзит gloria мунди».
Народ вас лишил мандата.
Где ваши, сенатор, люди?
Исчезли, урвав караты.
Склерозная мысль забыла
приветственные раскаты,
когда вы свою кобылу
вводили под свод сената.
Мы с вами были врагами.
Вы били меня батогами.
Сейчас я по скользкой гальке
подняться вам помогаю.
И встречу сквозь воды Вечности
спеленутый в полотенца,
становящийся человеческим,
замученный взгляд младенца.

РЕЗИНОВЫЕ

**Я ненавижу вас, люди-резины,
вы растяжимы на все режимы.**

**Улыбкой растягивающейся зевнут,
тебя затягивают, как спрут.**

**Неуязвим человек-резина,
кулак затягивает тряпина.**

**Редактор резиновый трусит текста,
в нем вязнет автор, как в толще теста.**

**Я знаю резиновый кабинет,
где «да» растягивается в «да не-ет...».**

**Мне жаль тебя, человек-эластик.
Прожил — и пусто, как после ластика.**

**Ты столько вытер идей и страсти,
а был ведь живой, был азартом счастлив...**

**Ты ж трусишь, раздувшись поверх рейтуз,—
пиковый, для всех несчастливый рай-туз...**

ЧЕЛОВЕК

Человек меняет кожу,
боже мой!— и челюсть тоже,
он меняет кровь и сердце.
Чья-то боль в него поселится?

Человек меняет голову
на учебник Богомолова,
он меняет год рожденья,
он меняет убежденья
на кабинет в учрежденье.
Друг, махнемся — помоги!
Дам мозги за три ноги.
Что еще бы поменять?
Человек меняет мать.

Человек сменил кишки
на движки,
обновил канализацию,
гол, как до колонизации,
человек меняет вентиль,
чтоб не вытек,
человек меняет пол.
Самообслуживанье ввел.

Человек меняет голос,
велочек немяет логос,

меночек ослият Сольвейг,
елечвок левмяет ослог...
Бедный локис, бедный век!
Он меняет русла рек,
чудотворец-человек.

Наконец он сходит в ад.
Его выгнали назад:
«Здесь мы мучаем людей,
а не кучу запчастей».
Он обиделся, сопя.
И пошел искать себя.

ДУХОВНОЕ ВЗЯТОЧНИЧЕСТВО

**Разве взятка система «Вятка»?
«Лада» в лапу не хороша.
Процветает духовное взяточничество.
И нищает наша душа.**

**Мы улыбку даем, как рубчик.
Подхалимы бряцают туш.
Пострашнее других коррупций
лихоимство душ.**

**Прозаический шеф журнала
начинает писать стихи,
и критические журчалы
сразу патокой истекли.**

**Ты не Пушкин и вряд ли Вяземский.
Плох твой стих. Зато пост хорош.
Ты, товарищ,— духовный взяточник.
Ты борзыми статьями берешь.**

**Может, новый Есенин и Хлебников
в дверь издательскую не прошли
оттого, что редактор Сребреников
потирает ручки свои.**

**Понимаю, что жизнь не святки.
О небесном запой, душа!
Разменялась душа на взятки.
Ей не пишется ни шиша.**

СИНИЙ ЖУРНАЛ

В. Быкову

**Цвет новомировский,
с отсветом в хмарь —
неба датированный
почтарь!**

**В ящик проглянет
неба прищур
этих без глянца
синих брошюр.**

**Метростарушка,
в лифте чудак
небом наружу
станут читать.**

**Не изменились.
Не подвели
цвет новомировский
читатели!**

**Цвет новомировский,
авторов цвет...
Жизни нормированны.
Многих уж нет.**

**Все по России
носит почтарь
порции синего
с отсветом в хмарь.**

**Интеллигенция
встанет моя,
зябнув коленцами
после спанья.**

**Синей обложкой
внутри завернет,
будто из неба
сложив бутерброд.**

**В спешке кухонной
станем с тобой
пищей духовной,
пищей богов.**

ПОДПИСКА

**Подписываюсь на Избранного
читателя.**

**Подписываюсь на исповедь
мыслителя из Чертанова.**

**Подпишите меня на Избранного,
властителя дум.**

**Я от товарища Визбора!
Читательский бум.**

**Кассеты рынок заполнили.
Сквозь авторов не протиснуться.
Подписывают на полного,
на Избранного не подписывают.**

**Подписывают на двухтомную
любительницу в переплете,
в ее эпопеях утонете,
но до утра не прочтете.**

**Подписывают на лауреата премии
за прочтение супергеня.**

**Подписывают на обои,
где краской тома оттиснуты.
Весь город стоит за Тобою.
Я отдал жизнь за подписку.**

**(Справка формациям будущим:
читатели — ненормальные,
что из миллиардов буквочек
черпали информацию.)**

**Подпишите меня на Выбранные
места из читательских писем,
где лучшие главы вырваны,
но чей талант — независим.**

**Подпишите меня на русскую
дорогу, что мною избрана!
Подписываюсь в нагрузку
на двух спекулянтов избами.**

**Подписываюсь без лимита
на народ, что живет и мыслит,
за Сергея, Осипа, Велимира,
Владимира и Бориса.**

**Подпишите меня на повести,
слушаемые ночами,
что с полок общего поезда,
как закладки, висят ступнями.**

**На судьбы без переплета —
бакенщика в Перемышле,
чьи слезы не перепьете,
но сердцем все перепишете.**

**Подпишите на книгу жалоб
буфетчицы в Петрозаводске,
что «Песнею Песней» стала б,
да на руки не выдается.**

**Подпишите на запрещенного
педсоветом юнца читателя,
кто в белом не видит черного,
но раду — обязательно.**

**На технаря сумасшедшего,
что на печаль не плачется,
пишет стихи на манжетах
и отдает их в прачечную.**

**Читательницы-недогматки
с авоськой рынка Центрального!
Невыплаканные Ахматовы,
тайные мои Цветаевы.**

**Решительные мужчины —
отнюдь не ахматовцы —
мыслящие немашины.
Спасут вас — и отхохмятся.**

**Валентина Александровна Невская,
читчица 1-й Образцовой!
Румянец Ваш москворецкий
станет совсем пунцовым.**

**Над этой строкой замешкаетесь,
свое имя прочтя в гарнитуре.
Без Валентины Невской
нет русской литературы.**

**Над Вами Есенин в рамке.
Он читчик был Образцовой.
Стол Ваш выложен гранками,
словно печь изразцовая.**

**Стихи въелись в пальцы резко.
Литературу не делают в перчатках.
Читайте книги Невской,
княгини книгопечатанья!**

**Германия известна Лютером.
Двадцатые годы — Татлиным.
Штаты сильны компьютером.
Россия — читателем.**

**Он разум и совесть будит.
Кассеты наладили.
В будущем книг не будет?
Но будут читатели.**

СТОЛЕТИЕ ХЛЕБНИКОВА

Лунатик цифири,
одетый в белье.
Бельмо Велимира —
всевидающее бельмо.

*

Омытые светом деревья
просвечивают в тиши,
как будто гусиные перья —
только пиши!

ЛАСТОЧКИ

На май обрушились метели.
Проснулся — ласточек полно.
Две горных ласточки влетели
в мое окно. Мое окно
они открыли, леденя —
небесно-бедственная весть!
Теперь сидят на батарее,
высокомерничают есть,
бесстыдничают в оперенье,
в них что-то есть. Какая спесь!

Пошли по моим книгам зыркать,
искать жемчужное зерно.
К их клювикам-малокозырькам
явилась третья сквозь окно.
Она, как чьи-то мысли дальние,
часами может замирать.
На лоб оконочный спадает
крыло ненужное, как прядь.

Я выпустил три синих тома.
И вот сигнал, что кто-то их
там прочитал в мирах бездонных
и мне отправил три своих.
Чем отдарю я дар твой тихий
и это счастье повидать,

как треугольные пловчихи —
из угла в угол и опять,—
сто верст пытаюсь налетать,
перекрестили красотой
мой дом, как синее письмо!

Шуршат их крылышки в кроссовках,
как бог Гермес. И все синё!..
О небесах напоминанье
они встречали не без зла.
А может, мы не понимаем,
что значат наши небеса?

Пока они не улетели,
я щелкал с них фотоэтюд.
Я улетел через неделю.
В квартире ласточки живут.

*

Прошло много ли мало —
снова стон из тумана:
«Разве я понимала?
Разве я понимала?»
Где-то в Тьмутаракани
в номерах у вокзала —
«Я была молодая.
Разве я понимала?»
Непонятная сила,
что казалась романом,—
«Один раз я любила.
Разве я понимала?»
Самолеты летели,
и менялись составы.
Твое солнце налево.
Мое солнце направо.
«Один раз я любила.
Разве я понимала?»
Менять шило на мыло —
я тебе не «меняла».
Не вопи ты над нами
темнотой поминальной!
Или это поддатый
голос бога в тумане?
Я люблю тебя, дура,
моя жизнь золотая.
Разве я понимаю?
Разве я понимаю?

*

**Нельзя в ту же реку стать дважды.
Верните коня на скаку.
Когда возвращается жажда,
верните за гриву реку.**

**Ты вечно, ты вечно другая,
река, возвращенная вспять...
Как в кроле, рука, засыная,
высвободится опять.**

*

**Тихо-тихо. Слышно точно,
как текут секунды дней.
Струйкой тихою песочка
пересыпается цепочка
на шее дышащей твоей...**

*

**С тобой богатыми мы были!
Качались в наших чердаках
лучи, окутанные пылью,
как будто в золотых чулках.**

ПЕРЕЕЗД

Поднял глаза я в поисках истины,
Пережидая составы товарные.
Поперек неба было написано:
«Не оставляй меня».

Я оглянулся на леса залысины —
Что за привычка эпистолярная?
«Не оставляй меня,— было написано
На встречных лицах,— не оставляй меня».

«Не оставляй»,— из окошек лабали.
Как край полосатый авиаоткрытки,
Мелко дрожал слабоумный шлагбаум:
«Не оставляй...» Было все перекрыто.

Я узнаю твою руку заранее.
Я побежал за вагонным вихлянием.
Мимо платформы «Не оставляй меня»
Плыли составы «Не оставляй меня».

ТРИ СКРИПКИ

Скрипка в шейку вундеркинда
вгрызлась, будто вурдалак.
Детство высосано. Видно,
жизнь, дитя, не удалась!

Век твой будет регулярным.
Вот тебя на грустный суд,
словно скрипочку в футляре,
в «Скорой помощи» везут.

А навстречу вам, гуляя,
вслушиваясь в тайный плод,
тоже скрипочкой в футляре
будущая мать идет.

**ВЫПИСКА ИЗ КНИГИ «ЧАРОДЕЙСТВО,
ВОЛШЕБСТВО И ВСЕ РУССКИЕ НАРОДНЫЕ
ЗАГОВОРЫ»**

**«Чтоб женщине стать умной, надо печень
съесть соловья, в Купалу заколов»...
Вот почему так много умных женщин.
Вот почему так мало соловьев.**

МИГИ

**Ценней Самофракийской Ники
две лесные земляники!**

ПОП-ПЕВЕЦ

**Мы, вампиры,
предпочитаем коммунальные квартиры.**

**Ваши стоматологи сидят в ампирах —
беда вампирам...**

**Я — вампир. Но не в смысле переливания крови.
Не боюсь креста, чеснока и пр.
Я подзаряжаюсь вашей любовью.
Вампир.**

**У меня есть тайное место за Онегою,
или Кожеозерский монастырь.
Князь там перед битвой подзаряжался энергией.
Вампир?**

**Вот почему женщины, мной покинутые,
чувствуют вакуум и упадок сил.
Сволочь посвежевшая, иду по Киевской.
Я — вампир.**

**Но это называется победой пирровой.
Когда выходите на стадион —
он вас коллективным вампиром
высасывает, как лимон.**

И люди заряжаются вашей жизнью,
живут ею месяцы, становятся добрей.
Разъезжаются с нею в Орлы и Жиздры
и вам присылают своих дочерей.

Господи, чем мы тебя обидели?
Как сладко и страшно устроен мир.
Дети-вампиры сосут родителей.
И всех высасывает земля-вампир.

Ты вошла в гостиницу, зубки пилкой,
был в утренних объятьях застенчивый укор —
вампирка! —
последнее, что помню — в горло укол.

Теперь пролетаю, как демон мщенья.
Где ты? Но поздно — тебя я полюбил.
В квартирах отключается освещение.
И женщины чувствуют прилив сил.

МАДАМ ДЕ ПРОБИР

- Как наши мужчины, мадам Перекусихина, подруга наша верная, мадам де Пробир?
- Купец у Малой Грязной (ныне Куусинена) с разбега дверь пробил — кулак занозил.
- Все хахоньки да хихоньки, мадам Перекусихина?
- Их, как сельдей, напихано, моя императрица: граф Иловайский с сыном шаг пробуют гусиный, есть жеребенок ихний, есть генерал под тридцать, боюсь, что не годится, моя императрица.
- А что вы покраснели, мадам Перекусихина?
- Чай, дула печь топиться, моя императрица.
- А кто там в вашей спальне, мадам Перекусихина?
- Наверно, мышь резвится, моя императрица.
- Давно ль у мыши сабля, мадам Перекусихина?
- Я памятью ослабла, моя императрица, кузен мой, Лешка Зуев, молоденький да тиханький, пришел к сестре проститься, моя императрица...
- На что ты покусилась, мадам Перекусихина?! Пускай подаст мне в спальню глясе-пломбир. Императрица станет тебе мадам Пробир.

Бедная, бедная мадам Перекусихина!

В СНЕЖНЫЙ АЛЬБОМ

**Мне Ленинград — двоюродный.
Но чувствую тоску,
когда линогравюрой
решетка на снегу.**

**Зачем в эпоху скучную
вонзает в сердце звон
курчавый, точно Кушнер,
чугунный купидон?**

РЯБИНА В ПАРИЖЕ

Скоро сорок шестая година,
как вы ездили с речью в Париж.
Пастернаковская рябина,
над всемирной могилой горишь.

Поезд шел по Варшавам, Берлинам.
Обернулась Марина назад.
«Россия моя, лучина...»
А могла бы рябиной назвать.

Ваша речь не спасла от лавины.
Впрочем, это еще вопрос.
Примороженную рябину
я поэтам по яголке вез.

И когда по своим лабиринтам
разбредемся в разрозненный быт,
переделкинская рябина
нас, как бусы, соединит.

СТАРЫЙ ОСОБНЯК

Душа стремится к консерватизму —
вернемся к Мельникову Константину,
двое любовников кривоарбатских
двойною башенкой слились в объятьях.

Плащом покрытые ромбовидным,
не реагируя на брань обидную,
застыньте, лунные, останьтесь, двое,
особняком от людского воя.

Как он любил вас, Анна Гавриловна!
И только летчики замечали,
что стены круглые говорили,
сливаясь кольцами обручальными.

Не архитекторы прием скопируют,
а эта парочка современников —
пришли по пушкинской тропе ампирной
и обнимаются à la Мельников.

НА ЭКСПОРТ

Внутри рефрижератора не пошалишь.
Наши лягушки поехали в Париж.

Будет обжираловка на Пале Рояль.
Водитель, врежь, пожалуйста, Эллу Фицджеральд.

Превратив в компьютеры, их вернет Париж.
У наших лягушек мировой престиж.

Мимо — две Германии.
В хрустальной мерзлоте
снятся им комарики
без ДДТ.

Снятся, как их в кринки
клали, в молоко.
Как сто второй икринке
без мамы нелегко!

Крали Заонежья
наблюдают сны,
как миллионерши
заморожены.

Кровь, когда-то жидкая,
стынет у нуля.
Спят на пороге жизни
комочки хрусталя.

Что же у таможни
глаза на лбу?
Царевна размороженная
качается в гробу.

Бриллианты сбросит,
попудрит прыщ,
потягиваясь, спросит:
«Уже Париж?»

Превратиться в льдышку.
Превратиться в сон.
И услышать: «Дышит!» —
из иных времен.

В озере присниться
или на реке,
нефтяному принцу
отказать в руке.

Почему не верим?
Подо что заем?
Почему царевен
наших продаем?

ОТКРЫТКА

Что тебе привезти из Парижу?
Кроме тряпок, т. д. и т. п.
Пожелтевшую нашу афишу
И немного тоски по тебе.

Небогатые это подарки.
Я в уме примеряю к тебе
Триумфальную белую арку,
Словно платье с большим декольте.

*

**Энергиею переполненный,
шагаю в тусклом свете дня.
Душа, как шаровая молния,
ударит в небо из меня.**

**Я так измучен этой жгучей,
наичернейшей из свобод.
И так легко! И луч из тучи
торчит, точно громоотвод.**

К БАРЬЕРУ!

(На мотив Ш. Нишнанидзе)

**Когда дурак кудахчет над талантом
и торжествуют рыцари карьеры —
во мне взывает совесть секундантом:
к барьеру!**

**Фальшивые на ваших ризах перлы.
Ложь забурела, но не околела.
Эй, становитесь! Мой выстрел — первый!
К барьеру!**

**Бездарность славословит на собрание,
но я не отвечаю лицемеру,
я пулю заряжаю вместо брани —
к барьеру!**

**Отвратны ваши лживые молебны.
Художники — в нас меткость глазомера —
становимся к трибуне и к мольберту —
к барьеру!**

**Строка моя, заряженная ритмом,
не надо нам лаврового венца.
Зато в свинцовом типографском шрифте
мне нравится присутствие свинца...**

**Но как внезапно сердце заболело
и как порой бывает не под силу —
когда за гранью смертного барьера
жизнь пахнет темнотой и апельсином...**

КЛАССИЦИСТУ

**Ваш стиль классично-скопидомен,
глядите тухло-глубоко,
у рафаэлевской мадонны
от вас свернется молоко.**

*

**Ах, переход в полосках белых
асфальта между двух канав!..
Лежала улица и пела,
кусок тельняшки показав.**

ТЕБЕ

(На мотив А. Йозефа)

**Я так люблю Тебя, когда
плечами, голосом, спиною
меня оденешь Ты собою,
как водопадная вода!**

**Я обожаю быть внутри
Твоей судьбы, Твоих смятений,
неясный шум Твоих артерий
как сад растущий раствори.**

**Да будет плод благословен
Твоего тонущего лона!
Из всех двуногих миллионов
Ты мною выбрана затем.**

**И легкие, как два куста,
в Тебе пульсируют кисейно.
Я слышу печень и кишечник,
ты вся священна и чиста.**

**За что же жребий мне такой.
Я родился, чтоб утром рано
увидеть руку со стаканом,
с Твоею жилкой голубой.**

*

**Соловьиная перспектива!
Словно точку поняв свою,
люди, фары, заборы, ивы
устремляются к соловью.**

**Я живу в Твоей перспективе,
с Твоим именем на губе.
Все, что в жизни происходило,
перекрещивается в Тебе.**

**Но как тянет все примитивней
расширяющийся закон,
где обратная перспектива
новгородских вольных икон...**

МАРТ

С Черемушкинского рынка
в Москву прилетает весна,
Ходынка!
В сугробах страна.

Но женщина в красной косынке
одела в аэропорту
бутоны тюльпанов в резинки,
чтоб предохранить красоту.

РУКА 44-ГО ГОДА

И. Г.

Торчала среди Европы, блестя ободком кольца,
из засыпанного окопа

рука твоего отца.

Протягивалась к жизни

из глуби небытия

мертвая, во вздутых жилах

отцовская пятерня.

Ее солдат проходивший

ударил концом штыка.

И судорогой закричала дернувшаяся рука!

Живой! Сверкнули лопаты.

Он жив до сих пор, мужик,

со шрамом в рукопожатье.

Спасибо, жестокий штык!

Вы жали ли руку Времени?!

Вы жали ли руку Христу?!

По скользкому шрамику кремния

узнаете руку ту.

Вот почему в испарине судорогою лица

ко мне через стол уставленный

ты клонишься, сын отца.

И побледнеют женщины. Запнется магнитофон.

В столе откроется трещина Времен.

И, содрогая недра, зовет тебя и меня,

из земли протянута к небу,

отцовская пятерня.

ПРЕДСМЕРТНАЯ ПЕСНЬ РЕЗАНОВА

Я умираю от простой хворобы
на полдороге,
на полдороге к истине и чуду,
на полдороге, победив почти,
с престолами шутил,
а умер от простуды,
прости,
мы рано родились,
желая невозможного,
но лучшие из нас
срывались с полнуги,
мы — дети полдорог,
нам имя — полдорожье,
прости.

Родилось рано наше поколенье —
чужда чужбина нам и скучен дом.
Расформированное поколенье,
мы в одиночку к истине бредем.
Российская империя — тюрьма,
но за границей та же кутерьма.
Увы, свободы нет ни здесь, ни там.
Куда же плыть? Не знаю, капитан.

Прости, никто из нас
дороги не осилил,
да и была ль она,
дорога, впереди?

**Прости меня, свобода и Россия,
не одолел я целого пути.**

Прости меня, земля, что я тебя покину.

Не высказать всего...

Жар меня мучит, жар...

Не мы повинны

в том, что половинны,

но жаль...

1982

Как метель бы ни намела,
на машинах, летящих мимо,
есть счастливые номера.
Я люблю гадать на машинах.

Что сулишь в Новый год, Москва?
Что ты хочешь, чтобы я понял?
19-82,
по идее, счастливый номер.

Из суммарности этих цифр —
справа десять и слева десять —
проступает великий шифр?
Будьте, люди, счастливы, дескать.

Я хочу, чтобы повезло
пешеходам московских улиц,
чтобы не подвело число,
или просто — чтоб улыбнулись.

Чтобы правда была права.
Чтобы дома все было в норме.
19-82,
по идее, счастливый номер.

**Я хочу, чтобы нам с тобой
не солгали автомобили,
чтобы свет царил да любовь.
Это главное — чтоб любили.**

**Чтоб любовь не была мертва,
чтобы каждый дарил, ликуя,
в год по 1982
полноценных поцелуя.**

**Чтоб не гнула людей беда,
чтоб ловились сельдь и омуль.
19-82,
по идее, счастливый номер.
Заметает снег номера,
суеверье XX века.
Чтоб примета не подвела,
очень хочется верить в это.**

**Чтобы крохотный шар Земли
не сожгли глобальные взрывы.
Чтобы люди не подвели
эти с виду счастливые цифры.**

ШТИЛЬ

Вторую ночь без всякой дрожи
под круглой красною луной
отвесно врезана дорожка
неумолимою рукой.

Ты говоришь: «То зодчий ада,
чтобы задумалась толпа,
нас тешит плаком и фасадом
огненновидного столба».

*

Безоблачное небо.
Воронь черный зонт.
Сверкнул, как ручка, клюв.
Где спрятаться, свернув?

ГРУЗИНСКИЙ ХРАМ

У храма, где погода голубая,
я деревце ореха посадил.
«Тимотес,— повторяю я.— Убани,
ты — самых синих фресок монастырь».

Я через год вернулся. Древо это
растет наклонно, ствол перекося.
Оно тянулось к фресковому свету,
чей синий пересилил небеса.

ТРИ СИНИХ

(Послесловие к трехтомнику)

**Прощайте, три тома,
Вы синими родились.
Прощайте, три дома —
Жизнь — Смерть — Высь.**

**Бог, видно, прошляпил,
на вас ледерин не учел —
одел вас в оставшийся штапель,
ошибочной сини клочок!**

**Прощайте, три синих!
Кого я на вас подпишу?
Непереносимо,
что кто-то идет к стеллажу.**

**Спустя сто лет точно
возьмет гениальный сопляк,
сверкнув голубою пощечиной,
надписанный мной экземпляр...**

**Ты знаешь лишь черное небо,
космические корабли.
Возьми его в синих брикетах,
как я его видел с Земли.**

**Потомок, возьми три тома
земных надежд и потерь,
осыпавшемуся золотому
не верь. Только синему верь.**

**За это небо невнятное,
за высь
кормящиеся мной стервятники
за подписку дрались.**

**Пацан, в наших днях открытых
найди свою мерку крыл,
как в лермонтовских палитрах
Врубель себя открыл.**

**Я жил в проклятых трясилах,
но небо я синим знал.
Прощайте, три синих!
Кто тройкой Россию назвал?**

**Зачем-то ведь Бог прошляпил,
одну звезду не учел —
одел ее в зрячий штапель,
такой одинокий зрачок!**

**Вы нас обогнали, сирых.
На телеэлементах гальюн.
Но поют ли вам Сирин,
Алконост, Гамаюн?**

**Когда ты их вынешь с полки,
то щелка небытия
откроется ровно настолько,
сколько жизнь занимала меня.**

**Куда вы, томы, девались?
Не дрейфь. Ты ищешь не тут.
Три синие адидаса
Москвой-рекою бегут.**

**Мужик, пробежимся с ними?
И что означает синь?
Я думаю — это Жизнь.
Прощайте, три синих!**

*

**Иду я росой предпокосной
словить электричку скорей.
Паслен и кукушкины слезы
облачат меня до колен.**

**И долго еще эти травы,
темнея каймою внизу,
как будто по матери траур,
на брючинах серых ношу.**

*

**Вижу, как сон,— ты стоишь в полукруге
новых подруг девятого дня.
Сосредоточенно, но не в испуге,
будто в обиде, не видишь меня.**

**А по спине под луной купоросной
льется волос распущенных вал.
Мало я знал тебя простоволосой.
В детстве проснувшись, в пучке заставлял.**

**Ты была праведница, праведница!
Кто ты теперь? Дай мне знать как-нибудь.
Будто с заминкой какой-то не справишься.
Я не решился тебя спугнуть.**

**Видно, стояла перед астралом.
Или русалка какая, шутя,
меня разыгрывала, отсталого!
Еще секунду я видел тебя.**

**Темной тревогой вздрогнуло тело —
мать пролетела.**

**Милое дело. Обычное дело.
Мать пролетела — жизнь пролетела.**

**Прощай, прощай! Кружиись над краем плачущим,
где ветви елей, воздух уколов,
поднимут указательные пальчики
спадающих широких рукавов.**

*

Музе

**В каждой веточке бусинка боли
сверху листиком оснащена.
Золотые, как будто бемоли,
сыплет осень на нас семена.**

**Они впились в твой шарф полосатый,
зацепились в твоих волосах.
Тебя сделали музою сада.
Я не знаю, в каких ты садах.**

*

**Ушла душа. Земле до лампочки.
С тобой с Земли исчезли ландыши.**

ПОЭТАРХ

I

Как бы ни ярился сегодняшний Плутарх,
но ко мне явился

Поэтарх.

Он был в летах
предвоенного Пастернака,
дух, ищущий форму, сполох мрака.

Он шел, прогнув горизонт за Мамонтовкой.
Я его чувствовал потрохами.
Державин и Пушкин, строя памятники,
были первыми поэтархами.

А в глубине золотого взгляда
Данте сидел, архитектор ада.

Электричеством тряхануло.
Он сказал мне: «Литература,
мысль изреченная — утомлена.
Тебе трудно. Мне архитрудно.
Я — поэтическая архитектура.
Я тебя выбрал.
Выстрой меня».

Жизнь моя кончилась с этого дня.
Струны, как стропы, струились сверху,
снизу же — ни опор, ничего.

**А вдруг, Агасфер, обманул глазомер?
Модель удавалась на первых порах.
Врага пригвоздил, чтобы серой не пах.
Но где же разгадка твоих атмосфер?**

**Где воздуха взять в загазованный час?
Не помню, не помню, в столетье каком
поэт розу с жабой хотел повенчать?
Повис между полом и потолком.**

**Бил мой молоток. И стучал в потолок
сосед. Я был бог. Я обшивку толоч.
Сломав молоток, я прервал монолог.
Спустился сосед: «Возьми мой молоток».
Он принял глоток и ушел в потолок.**

**А рядом стояли года и дни,
и чьим-то прообразом были они.
И зданье сирени в махровых цветах
воздвиг неведомый Поэтарх.**

**Я дверь открыл. Я прошел на балкон.
Он был на уровне облаков.
Попробовал воздух — был крепок, как пол.
Та дверь была меньше. Я дальше прошел.**

**Я шел по открытым дверям анфилад,
в мужском туалете мыл руки Пилат.
Мерцали таблички и справа и слева:
«Власть», «Слава», «Котельная атмосферы».
Спросили, дыша фимиамом и серой:
«Чего тебе?»
Я сказал: «Атмосферы!»**

**Откройте! Я не был большим человеком,
но я атмосфера двадцатого века,**

глоток городской, загрязненной донельзя,
но все же поэзии.

Меня очищали, ловили ушами,
но все же дышали.

Как врач, говорю, проходя общежитие:
дышите! дышите! дышите!

Как мне хочется во всех сферах
поэтической атмосферы!

Дома, в обществе ли — душевных
поэтических отношений.

Хочет даже шавка ошейная,
даже волк, политически серый,
человеческого отношения,
поэтической атмосферы.

Кто-то в точку опоры верил.
Для меня она — атмосфера.
Все таланты, по Демосфену,
погибают без атмосферы.

Воду горную лет на тыщи
запечатывают в консервы.
Так хранится в четверостишии
глоток пушкинской атмосферы.

Дайте каждому атмосферы
от рассвета и без отсева —
сердцу малому, странам целым,
без предвзятости осовелой.
Чтоб дышала донизу сверху
поэтическая атмосфера.

Если нет ее — задыхаюсь.
Я хочу, чтобы ей дышал
ею поддерживаемый над хаосом
поэтический земной шар.

III

Но помнится, я поломал молоток.
Спустился сосед и с обшивкой помог.
Сказал мне:

«А твой «Пахтакор» — молоток».
И шарик повис, как в стакане желток.

Спустилась соседка — дай шар поддержку —
и помолодела, как сняв паранджу.
И кот на помойке сказал: «Покажу
я стрелочку компаса в желтом глазу».

Сокурсник нашел и помог в монтаже,
ошибка в душе, а не в чертеже.
Да здравствует дружба, которой талант
нас держит невидимый, но Атлант!

Я мистику бросил. Прошел на балкон,
он был на уровне облаков.
Попробовал воздух — был крепок, как пол.
Над городом я, как по трапу, прошел.

По стрелочке компаса передо мной
я вышел, где жмурился шар золотой.
Уже в конце трапа по арфам в дверях
почти понимал, что вхожу в Поэтарх.

Сидела там ты — непрощенный мой грех,—
тетрадку стихов под себя запихав,

**и щеткою волосы впопыхах
от шеи зачесывала наверх.**

**И пели в них струны небесные арф.
Так вот чьей моделью ты был, Поэтарх!**

**Упала тетрадка. Но не Петрарка
был автор первого Поэтарха:**

ПАМЯТНИК

*Я прожил, как умел. На слове не ловите!
Но, видно, есть в стихе свобода и металл,
я врезал в небеса земные алфавиты.
Мой памятник летал.*

*И русский и француз, в Нью-Йорке и на Дальнем
пусть скажут:
«Был поэт, который кроме книг,
не в переносном смысле, а в буквальном
нам памятник воздвиг».*

**Я бросил тетрадку. Все бабьи дела!
По куполу, вывинтив ножку стола,
я врезал! Я рушил ошибку. Сбивал
обшивку. И сыпались звезды в провал.
Свобода вылупливалась из скорлупы.
Лупи за прозренье, за глупость лупи!
Кретину треногому в пах угодил.
Он рухнул. Конструкции выли — добей.
Сочтемся, кастрюлька, тебя я родил.
Шло самоубийство идеи моей.
Все перекроив, я упал, как дурак.
Вокруг невредимо стоял Поэтарх.**

**«Готовы?» И я понимал, что летим,
и сразу все стало внизу золотым.**

**Несло в неопознанном измерении,
где чувства реальней, чем море и время.**

**Над огородами пролетали мы —
уроды делались идеальными.**

**Под нами раскаивались убийцы
и все обнимались и сразу любились.**

**Где раньше чернели неурожаи,
как отсветы шара пшеницы лежали.**

**Мы плыли по ненависти столетий,
и дикие лебеди бредили Ледой.**

**Из смертных морей, кто устал через край,
мы брали в ковчег, точно зайцев Мазай.**

**Соседи. И кот. И сокурсник верный.
И враг, отложивший баллоны с серой.**

**От светлых дел и печальных дел
по шару своя набегала тень.**

**Две силы летели — добра или зла? —
и каждая правду свою несла.**

**Одно полушарие золотое,
другое — легкое, тeneвое.**

**Одна, как песнь, ушла за водою,
другая тайно осталась дома.
Одно полушарие золотое,
другое — легкое, тeneвое.**

Но почему душа заколола?
Летим над Невою или виною?
Одно полушарие золотое,
другое — легкое, тeneвое.

Но солнце одно. И, гонясь за собою,
они никогда не сольются, двое.
Одно полушарие наплывает,
а то, получается, убывает.

Алтушка-жизнь. Не дрожу над сором.
Но улетает — держите вора! —
одно полушарие золотое,
другое — легкое, тeneвое.

Как сладко лететь! И как тайно знать —
по струнам сейчас пробежала мать!

IV

Так вот для чего я губил пылесос.
Провел полжизни в аэропортах.
Великим народам кричал в лицо —
осуществите Поэтарх!

Я слышал в ответ изреченную мысль,
я беспокоил зодчих земли.
Твердил себе — торопись, не уймись,
покуда варвары не пришли.

Не в смысле того, что проект без затрат,
но он отношений иных дубликат.
За Матриархато-патриархатом
я вижу эру Поэтархат.

Там зданья стоят на воздушных столбах,
из горного воздуха стилобат,
там люди добры, как сегодня пора б,
я вечной свободы сегодняшней раб.

Мы жили, чтоб жизнь стала вечно чиста,
пусть люди живут в облаках на лету.
Мир, как известно, спасет Красота.
Если мы сами спасем Красоту.

V

В стране Бояна или Артюра,
уже не помню какого дня,
«Я поэтическая архитектура,—
он сказал мне.— Выстрой меня!»

Но отвечивал я бедняге:
«Дуй на Щусева¹. Здесь СП.
Мы союзов не объединяли».
Повернув, он пошел к себе.

Я за ним побежал, но ах...
«Поэтарх,— кричал,— Поэтарх!..»

¹ На улице Щусева находится Дом архитекторов.

A handwritten mark or signature in black ink, consisting of a large, stylized loop on the left and a horizontal line extending to the right.



днажды в душный предгрозовый полдень я забыл закрыть форточку и ко мне залетела черная дыра.

Помню только, как выгнулась разрываемая фортка. Моя убогая комната — самая незавидная в поселке. Ее бедный потолок раздулся, затрещал, словно в картонку от транзистора всовывали огромный трещавший арбуз.

Посредине комнаты сидела черная дыра.

Она была шарообразна, ее верх прогибал и раздвигал потолок. Побежали трещины. Штукатурка поплыла.

Почему Маяковский мог пить чай с солнцем, а я не могу пообедать с черной дырой?

Я в ужасе забился в угол. Было тягостно. Тянуло жаркой стужей. Стекла моих картин на противоположной стене вздулись, как медицинские банки на спине. Фанера шкафа выгнулась парусами.

— Я — ваша погибшая цивилизация, — сказала она.

Уже? Неужели?!

Что случилось с людьми? Что стало с матерью? Что случилось с тобой? С Наташей? Что стало с друзьями? Что случилось со мной?

Когда? Почему?

Мы переоценили или недооценили технику? Мы переоценили или недооценили свободу? Или ты сама себя уничтожила?

Врешь, дура! Посмотри, как до подоконника вымахали июньские ромашки. На экранах летает мировой мяч футбольного чемпионата — не может же мир не увидеть финала. Я добыл два билета на теплоход, и никаким козням мировой реакции и потусторонним силам не вырвать их у нашего человека!

— Я — не гибель, а возможность.

— Так какого же черта ты приперлась, чугузная уродина? Пошла на кухню жарить картошку! Зачем ты давишь на психику? — смелея от ужаса, орал я. — Ты покорила мой единственный шкаф. Мотай, откуда пришла. Луны делает бочар в Гамбурге. Дыры делает Мур под Лондоном. Отваливай!

Я протянул ей финские «Мальборо».

— Не курю, — поблагодарила она.

В двадцатые годы от начала столетия твое солнце, игнорировав тебя, зарулило к поэту. Почему именно сегодня, за двадцать лет до конца века, ты являешься сюда?

У нее не было глаз. Она была вся тоскливый комок бескрайнего взгляда.

— Мне одиноко, — сказала она.

Она осталась жить у меня.

Утверждать, что она «сказала», было бы неточно. Она не могла говорить, не имея приспособления для голоса. Она передавала мысли.

Правда, иногда она издавала какой-то странный вздох, отдаленно напоминающий наше «о», — в нем было печальное восхищение, и сожаление, и стон. Я звал ее именем О. Стоило мне мысленно произнести «о», как ты сразу появлялась.

Сейчас я думаю: что притянуло ее тогда в мою форточку? Моя тоска? От тебя целый день не

было ни слуху ни духу. Или, может быть, страницы этой рукописи, лежащие на столе?

О чем писалось в тот день?

О дырах судеб. Опять об оставленной архитектуре? О пяти гениях проносащегося века? О черном кольце? Об осах и остальном?

Память, круглосуточная ополоумевшая телефонистка, подключает случайные голоса. Кружатся дырочки диска.

Я слышу голос осведомленного критика, читающего только заголовки: «Разве может буква, даже такая, как «о», стать сюжетом? Автор и сам признается в том, что он — нуль. Хе-хе. Так и озаглавил свой опус — «Андрей Вознесенский — О»...»

О взгляде Вечности, уставившемся на нас одинаково с фресок Рублева, Эль Греко и Врубеля? О жизни, которая есть и одновременно была?

О человеке-Совести из московской мастерской? О поездке на острова? Об осенних полых скульптурах?



ответьте междугородной!»

Он сидит на табуретке в своих очечках на востром носу, шевеля выгоревшими на воле пушистыми бровями, великий английский скульптор, похожий на мужичка-лесовика, мурлыча улыбочку, он сидит и мастерит своих «мурят» — нас с вами, махонькие гипсовые фигурки.

Сумерничаю с Муром.

На столе перед ним проволока, гипсовая крошка, чья-то челюсть, обломок кости палеолита. Фигурки его смахивают на многочленные земляные орехи — арахисы — со сморщенной кожурой, только белого цвета, гипсовые. Некоторые из них стоят на столе, как игрушечные арахисовые сол-

датики. Другие валяются, как сухие известковые остовы мертвых ос.

Старый Мур — производитель дыр.

Неготовая дыра прислонена к стене.

Ему восемьдесят три. Он недавно повредил спину, ему трудно двигаться, поэтому он и формирует эти мини-модели, а подручные потом увеличивают их до размеров гигантских каменных орясин. Каморка его тесная, под масштаб фигурок. У стены, как главный натурщик, белеет огромный череп мамонта с маленькими дырами глазниц и чей-то позвонок размером в умывальную раковину.

Это XX век, подводя итоги, упрямо и скрупулезно ищет свою идею, находит провалы, зачищает неровности гипса скальпелем.

Однако она оказалась довольно ручным чудовищем. Я водил ее на прогулки.

Питалась она клочками энергии, вытягивая их на расстоянии из кошек, мыслителей, автомобильных аккумуляторов и поклонниц Пугачевой. Мы шли, оставляя на мостовой почти безжизненные кошачьи тела, как выпотрошенные шкурки.

На Котельническую я больше ее не водил — она отсосала всю электроэнергию из соседнего Могэса.

Отвратный, скажу я вам, она имела характер! Она была капризна, дулась, вечно была полна какого-то отрицательного заряда. Ревнуя к людской жизни, она портила телефон, подключаясь к нему. Аппарат принимал одновременно несколько абонентов. Голоса троились. В трубку подсеялись сестры Берри, диспетчерская и какой-то Александр Сергеич. Одновременно подключалось хрюканье, мяуканье, уханье — я понял, что она не

простая штучка. Особенно она не любила разговоры об архитектуре.

От нее я узнал, что она не дыра, а еще дыреный, отколовшаяся от массы и заплутавшаяся. Я узнал, что черные дыры — это сгустки спрессованной памяти и чувства, а не проходы в иные пространства, как о них понимали люди. Я узнал, что темнота — это не отсутствие света, а особая энергия тьмы.

Ее как-то искали. Наступило что-то вроде затмения. Стонали куры. Выли собаки. Истерикивали кошки. Вылетели все пробки. Спустившийся тоскливый мрак искал ее всюду.

Она забилась под кровать и отключила в себе напряжение, чтобы ее не нашли. Погоня пронеслась мимо. Она два дня не вылезала из убежища. Что ей у меня нравилось?

Домашние мои к ней притерпелись. Они называли ее Кус-Кус. Когда я уезжал, я запирали ее в чулан.

Однажды, заперев ее, я умотал в горы. Я шел по плато. Вдруг на доселе ровной площадке мне под ноги бросилась радостная дыра, и я кубарем провалился. Раздался восторженный испуг. Я сломал ключицу.

Она любила слизывать кисленькие электроды с батареек транзистора.

Я видел, как она разминалась на воле — она заняла весь поселок и Минское шоссе до мотеля. Во всем поселке отключился свет. Но для удобства она сжималась до размера нормального ньюфаундленда.

У нас была игра с нею. Я должен был перепрыгивать через нее. Когда я находился в воздухе, она расширялась, я вдруг оказывался над Дарьяльской пропастью, потом она мгновен-

но сжималась, и я опускался опять на крепкую землю.

Но больше всего она любила, когда я подбрасывал ее, как волейбольный мяч, толкал ее энергетическими полями ладоней и пальцев. Она кувыркалась, хохотала, издавала свои вздохи, дурила, прыгала мне на голову, отскакивала от плеч — это было такое счастье, такое веселье. Потом мгновенно наступал спад, хроническая хандра. Жизнь с ней становилась невыносимой.

В маленьких распрях с нею я забывал, что она еще ребенок, и уже совершенно забывал, что она — мироздание.



жидаю на пороге Мура.

Скрипнула половица. Как ни стараюсь не дышать, век замечает меня. Востроглазое птичье личико вскидывается. Взгляд затуманен радушием и одновременно колючий. В нем чувствуется хмурая тьма и властная энергия. Вы понимаете, что он может быть деспотичным, что это именно он вырубил из скалы и поставил перед зданием ЮНЕСКО бессмертную свою «Мать-землю». Сын шахтера, он понимает духовную тяжесть и животворную темную силу земных недр.

Взгляд цепко оценивает вас.

— А вы совсем не меняетесь! — Взгляд поворачивает вас, как натурщика на станке. Вы поживаетесь. — Вы совсем не изменились с тех лет.

Взгляд ощупывает, пронзает вас, взгляд, как лишнюю глину, срезает, скидывает с вас два десятилетия — и вы вдруг ощущаете знобящую легкость в плечах, свободу от груза и полет во

всем теле, и узкие брюки подхватывают в шаг, и за окном шумит май 1964 года, и вы стоите под его взглядом на лондонской сцене перед выходом, и ослепительный Лоуренс Оливье читает «Параболическую балладу»...

«Вы совсем не изменились» — ах, старый комплиментщик, вы тоже не меняетесь, Мур, вы тоже...

Век по-домашнему обтирает руки об фартук. Он делает вид, что не понимает, зачем вы пришли.

— Дочка-то замуж вышла. Вы помните Мэри?

Мур показывает африканское фото солнечной семьи. Из памяти всплывают золотые веснушки, как звездочки меда на теплом молоке. Веснушки Мэри скрылись под загаром. Я взглянул на часы. Было 20-е число, 11-й месяц. 11 час. 59 мин.

Час прошел, век ли? Не знаю.



на пропала!

Получилось, что я сам выгнал ее. Тогда начинались январские грозы. Жить с нею становилось все опаснее.

Друзья остерегали меня судьбой семьи Берберовых. Над нашим Переделкином стали отклоняться от пути летящие на Внуково самолеты. Судя по ее невинному виду, я понял, что это ее проделки.

В тот день на все мои телефонные звонки отвечали Пушкин, Юлий Цезарь и чугуевская баня. Кто-то отсосал всю темноту в кувшинах. Она радостно лыбилась, требуя поощрения.

— Займись делом! Оставь «Аэрофлот» в покое. Твои сверстники учатся и строят БАМ. Кто опять слизнул все кисленькие батарейки? Если тебе скучно — никто тебя не держит!

Я обидел ее.

Она взглянула злобно, растерянно и беспомощно. Она передернулась форточкой и вылетела вон. — Нагуляешься — фортка открыта!

Я подумал, что она без пальто, но потом понял, что это для нее не имеет значения.

Она не вернулась ни завтра, ни в среду.

Ее не было под кроватью, ее не было в саду за сараем, ее не было в канаве у шоссе, ее не было на кладбищенском пригорке. За пригорком ее тоже не было.

Я складывал ладони рупором, я звал ее: «О-ооо!»

Откликалось эхо, но это было не ее «о».

Иногда мне кажется, что я вижу ее взгляд в глубине темного зала, поэтому меня тянет выступать. Однажды в самолете я почувствовал тоску под ложечкой и понял, что она где-то рядом.

Потом я забыл о ней.



смотрим, что ли, мои дыры?

Мур прыгает с табурета. Вы пытаетесь поддержать его. Он увертывается и, легко опираясь на две палки, выпрыгивает на улицу, а там медленно подбирается по дорожке к машине. В его коренастой фигуре крепость и легкость, летучесть какая-то. Кажется, не будь он привязан к двум палкам, он улетел бы в небо, как кубический воздушный шар. Также привязан к воткнутой палке и не может улететь куст хризантем, обернутый от заморозков в целфановый мешок.

Ветер, какой ветер сегодня! Он треплет его беслый хохолок, он вырывает мой скользкий шарф, и тот, как змея, завиваясь, уносится по дорожке и застревает в колючих кустах.

Ветер треплет прямую пегую стрижку Анн, племянницы Мура. Ветер струится в траве, дует, разделяя ее длинными серебряными дорожками. В образовавшихся полосках просвечивает почва, розоватая, как кожа. Ветер треплет и перебирает прядки, будто кто-то ищет блох в траве.

Мур садится за руль. Меня сажают рядом — для обзора.

Машина еле-еле трогается. Мы проезжаем по парку, по музею Мура. В мире нет подобных галерей. Его парк — анфилада из огромных полей, среди которых стоят, сидят, возлежат, парят, тоскуют скульптуры — его гигантские окаменевшие идеи. Зеленые залы образованы изумрудными английскими газонами, окаймленными вековыми купами, среди которых есть и березы.

— Скульптура должна жить в природе, — доносится глуховатый голос создателя, — сквозь нее должны пролетать птицы. Она должна менять освещение от облаков, от времени суток и года.

Машина еле-еле слышно, как сумерки, движется, кружит вокруг идей, вползает на газоны, оставляя закругленные серебряные колеи примятой травы, объезжает объемы. Как в замедленной кинохронике, открываются новые ракурсы.

— Объемы надо видеть в движении.

Он слегка то убыстряет, то замедляет ход. Кажется, он спокоен, но голос иногда хрипловато подрагивает, он всегда волнуется при встрече с созданиями. Его вещи нельзя смотреть в закупоренных комнатах, с одной точки обзора.

— Самая худшая площадка на воздухе, на воле лучше самого распрекрасного дворца-галереи. Вещь должна слиться с природой, стать ею. Вон той пятнадцать лет, — говорит он о скульптуре, как говорят о яблоне или корове.

В одну из скульптур ведет овечья тропа.

Это его «Овечий свод». Две мраморные формы нежно склонились одна над другой, ласкаясь, как мать с детенышем. Под образованный ими навес, мраморный свод нежности, любят забиваться овцы. Они почувствовали ласку форм и прячутся под ними от зноя и ненастья. Как надо чувствовать природу, чтобы тебя полюбили животные!

Черные свежие шарики овечьего помета синевато отливают, как маслины.

Среди лужайки полулежа хмуро замер гигант с необъятными плечами и бусинкой головы — Илья Муромец его владений.

Мастер любит травертинский камень. Этот материал крепок и имеет особую фактуру — он как бы изъеден кородами, поэтому скульптура вся дышит, живет, трепещет, будто толпы пунктирных муравьев снуют по поверхности. Скульптуры стоят, похожие на серо-белые гигантские муравейники.

Они стоят по колено в траве и вечности.

Сквозь овальные пустоты фигур, как в иллюминаторах, проплывают сменяющиеся пейзажи, облака, ветреные кроны.

Вот наконец знаменитые дыры Мура. Они стали основой его стиля и индивидуальности. Поздние осы вьются сквозь них. Люди смотрят мир сквозь них. Здесь каждый может подобрать себе по размеру печаль и судьбу. Надо знать только свою душевную диоптрию.

Пространство и события не только вокруг, но и внутри нас. В нас видны, плывут, просвечивают пейзажи горя, лиц, разлук и пространства иных измерений.

Это отверстия проемы между «здесь» и «там».

Это мировые дыры истории. Ах, как свистали ветры в окно, прорубленное Петром в Европу!

Вот Память или, может быть, Раскаянье? — сквозь нее видны леса и история.

Объезжаем идею «Влюбленных». Это уже не скульптура, а формы жизни. Проплывают овалы плеч, бедра, шеи. Открывается разлука. Линии жизни. Пропасти. Сближения.

Ты подняла над переделкинским омутом свои округлые руки, закалывая волосы на голове, заведя их, как протягивающиеся живые кольца золотистых ножниц. В овальном пространстве, ограниченном внутренней незагорелой стороной руки, плечом, шейей, щекой, проплывают дорога и мостик. Птица пролетает.

Мы стоим по колено в траве и вечности.

Дальше.

Глухое волнение исходит от следующей скульптуры. Перехватило горло. Я прошу остановиться. Выходим.

На боку лежит двуовальный силуэт из темного мрамора с дырой посередине — как положенная на ребро, окаменевшая в монумент гитара Высоцкого.



пустив голову... Но нет, сначала о Таганке. Год, когда я первый раз посетил Мура, был годом открытия Театра на Таганке. Это было веселое, рискованное, творящее время. Театр подготовил из моих стихов одно отделение. Я читал второе. Мы провели два вечера. Так родился спектакль «Антимиры». Его сыграли восемьсот раз, еще в два раза больше было неучтенных выступлений. Театр стал род-

ным для меня. Когда готовили второй спектакль, мы почти полгода не расставались.

Молодые талантливые глотки орали под гитару:

Антимиры — мура!

Самым небрежно-беспечным и замороженным от гибели казался коренастый паренек в вечной подростковой куртке с поднятым воротником. Он сутулился, как бегун перед длинной дистанцией.

Почти вплотную придвинувшись, почти касаясь незрелыми ресницами, ставшее за столько лет близким, его молодое, изнуренное мыслью лицо в упор глядит на меня сквозь эту страницу.

Его лоб убегает под рассыпчатую скошенную челку, в светлых глазах под усмешкой таится недосказанный вопрос, над губой прорастает русая щетинка — видно, запускал усы перед очередным фильмом, — подбородок обволакивает мягкая припухлость, на напряженной шее вздулась синяя вена — отчего всегда было так боязно за него!

Попытавшийся нарисовать его с удивлением вдруг обнаруживал в его лице античные черты — это скошенную по-бельведерски лобную кость, прямой крепкий нос, округлый подбородок, — но все это было скрыто, окутывалось живым обаянием, усмешечкой и тем неприкаянным, непереводимым, трудным светом русской звезды, который отличается от легкого света поп-звезд Запада. Это была уличная античность, ставшая говорком нашей повседневности, — он был классикой московских дворов.

Чуть помедленнее, кони, чуть помедленнее...

Облазивший городские крыши, уж не угнал ли он на спор чугунную четверку с классического фронтона?

Я никогда не видел на нем пиджаков. Галстуки теснили ему горло, он носил свитера и расстегнутые рубахи. В повседневной жизни он чаще отшучивался, как бы тая силы и голос для главного. Нас сблизили «Антимиры».

Он до стопа заводил публику в монологе Ворона. Потом для него ввели кусок, в котором он проявил себя актером трагической силы. Когда обрушивался шквал оваций, он останавливал его рукой. «Провала прошу», — хрипло произносил он. Гас свет. Он вызывал на себя прожектор, вжимал его в себя, как бревно, в живот, в кишки и на срыве голоса заканчивал другими стихами: «Пошли мне, господь, второго». За ним зияла бездна. На стихи эти он написал музыку. Это стало потом его песней, которую он исполнял в своих концертах.

Для сельского сердца Есенина загадочной тягой были цилиндр и шик автомашины, для Высоцкого, сорванца города, такой же необходимостью на грани чуда стали кони и цветы с нейтральной полосы.

«Чуть помедленнее, кони, чуть помедленнее», но кони несли, как несли его кони!

В нем нашла себя нота городских окраин, дворов, поспешно заасфальтированной России — та же российская есенинская нота, но не крестьянского уклада, а уже нового, городского. Поэтому так близок он и шоферу, и генералу, и актрисе — детям перестроенной страны.

Кто сказал, что самородки рождаются лишь у ручьев, в заповедных рощах, в муромских лесах? Что только пастушки и подпаски — народные избранники? В городах тоже народ живет. Высоцкий — самородок. Он стал сегодняшней живой легендой, сюжетом людской молвы, сказкой про-

ходных дворов. Он умыкнул французскую русую русалку, посадив ее на желтое двойное седло своей гитары.

Смерть его вызвала море стихов, в том числе и народных. В них главное — искренность. Мне показывали несколько моих, которые я видел впервые. Увы, должен сказать, что мне принадлежат лишь три посмертных стихотворения его памяти. Еще одно, «Реквием», тогда называвшийся «Оптимистическим», я написал при его жизни, в семидесятом году, после того как его реанимировал Л. О. Бадалян:

О златоустом блатаре
рыдай, Россия!
Какое время на дворе —
таков мессия.

Страшно, как по-другому читается это сейчас. Ему эти стихи нравились. Он показывал их отцу. Когда русалка прилетала, он просил меня читать ей их.

Трудно писать еще о нем, такая мука слушать его пленки — так жив он во всех нас.

На десятилетия Таганки, «червонце», он спел мне в ответ со сцены:

От наших лиц остался профиль детский,
Но первенец был сбит, как птица, влет.
Привет тебе, Андрей, Андрей, Андрей Андреич
Вознесенский.

И пусть второго бог тебе пошлет...

Страшно сейчас услышать его живой голос с пленки из бездны времен и судеб. Он никогда не жаловался. В поэзии он имел сильных учителей.

Он был тих в жизни, добр к друзьям, деликатен, подчеркнуто незаметен в толпе. В театре он был вроде меньшого любимого брата. Он по-детски собирал зажигалки. В его коллекции лежит «Рон-

сон», который я ему привез из Лондона. Его все любили, что редко в актерской среде, но гибельность сопровождала его — не в переносном смысле, а в буквальном.

Однажды на репетиции «Гамлета» в секунду его назначенного выхода на место, где он должен был стоять, упала многотонная конструкция. Она прихлопнула гамлетовский гроб, который везли на канате. Высоцкий, к счастью, заговорился за сценой.

Он часто бывал и певал у нас в доме, особенно когда мы жили рядом с Таганкой, пока аллергия не выгнала меня из города.

Там, на Котельнической, мы встречали новый, 1965 год под его гитару.

Заходите, читатель, ищите стул, а то располагайтесь на полу. Хватайте объятые паром картофелины и ускользящие жирные ломти селедки. Наливайте что бог послал! Пахнет хвоей, разомлевшей от свечек. Эту елку неожиданно пару дней назад завез Владимир с какими-то из своих персонажей.

Гости, сметая все со стола — никто не был богат тогда, — жаждут пищи духовной.

Ностальгический Булат, основоположник струнной стихии в стихе, с будничной властью настроивает незнакомую гитару и, глянув на Олю, поет своего «Франсуа Вийона». Разве он думал тогда, что ему придется написать «Черного московского аиста»?

Будущий Воланд, а пока Веня Смехов, каламбурит в тосте. Когда сквозь года я вглядываюсь в эти силуэты, на них набегают гости других ночей той квартиры, и уже не разобрать, кто в какой раз забредал.

Вот Олег Табаков с ядовитой усмешкой на капризном личике купидона еще только прищурив-

вается к своим великим ролям «Обыкновенной истории» и «Обломова». Он — Моцарт плеяды, рожденной «Современником».

Тяжелая дума, как недуг, тяготит голову Юрия Трифонова с опущенными ноздрями и губами, как у ассирийского буйвола. Увы, он уже не забредет к нам больше, летописец быта асфальтовой Москвы. Читает Белла. Читая, она так высоко закидывает свой хрустальный подбородок, что не видно ни губ, ни лица, все лицо оказывается в тени, видна только незащитно открытая шея с пульсирующим неземным знобящим звуком судорожного дыхания.

Бывал Шагал. Белый, прозрачный, как сказочный морозный узор на стекле с закатным румянцем. В той же манере он сделал иллюстрации к моим стихам. Вот он, потупясь, из-под деликатных кисточек бровей косится на барственную осанку Константина Симонова и вздыхает Зое: «О! давненько я такого борща не кушал. Еще полтарелочки, а?»

Да нет же, я ошибся, это, конечно, в другой раз было, дурная черная дыра, ты подводишь меня, это было уже в Переделкине — а сейчас безбородый Боря Хмельницкий, Бемби, как его звали тогда, что-то травит безусому еще Валерию Золотухину. Тот похохатывает как откашливается, будто в горле першит, будто горло прочищает перед своей бескрайней песней «Ой, мороз, мороз...».

Майя Плисецкая в золотом обтягивающем платье откидывается, как на черную спинку стула, на широкую волевою грудь Шедрина. Они будто репетируют перед нами «Кармен-сюиту».

И каждый выпукло светится, оттененный бездной судьбы за спиной.

Смуглый Таривердиев, не стряхнув коротко стриженный снег с головы, нервно сбрасывает

нерповую куртку на груди пальто и шуб в спальне и, морщась, как от зубной боли, углубляется в ненастроенное пианино.

В открытый проем балконной двери залетают снежинки и тают, касаясь голых разогретых плеч его головокружительно красивой спутницы.

В проем двери, затягивая, глядела великая тьма колодца двора.

Двор пел голосом Высоцкого.

Когда он рванул струну, дрожь пробежала. Он пел «Эх, раз, еще раз...», потом «Коней». Он пел хрипло и эпохально:

Чуть помедленнее, кони, чуть помедленнее...

Это великая песня.

Когда он зацел, страшно стало за него. Он бледнел иступленной бледностью, лоб покрывался испариной, вены вздувались на лбу, горло напряглось, жилы выступали на нем. Казалось, горло вот-вот перервется, он рвался изо всех сил, изо всех сухожилий...

Пастернак говорил про Есенина: «Он в жизни был улыбчивый, королевич-кудрявич, но когда начинал читать, становилось понятно — этот зарезать может». Когда пел Высоцкий, было ясно, что он может не зарезать, а зарезаться.

Что ты видел, глядя в непроглядную лунку гитары?

В сорок два года ты издашь свою первую книгу, в сорок два года у тебя выйдет вторая книга, и другие тоже в сорок два, в сорок два придут проститься с тобой, в сорок два тебе поставят памятник — все в твои вечные сорок два.

Постой, Володя, не уходи, спой еще, не уходи, пусть подождут там, спой еще...

Чуть помедленнее, кони, чуть помедленнее...



пустив голову, осторожно в день его рождения, 25 января, мы несем венок на могилу. Уже вторая годовщина его смерти идет.

Венок выше нас.

Когда заносили, разворачивали венок, я оказался на мгновение за венком, лицом к процессии. И вдруг на миг в овальной хвойной раме венка всплыли лица тех, кто шел за венком, тех, кто начинал с ним театр, родные любимые лица — Боря, Тая, Валера, Зина, Коля, Алла, Таня, Веня, — в эту минуту не знаменитые артисты, нет, а его семья, его театр, пришедший к усопшему брату своему, безутешные годы театра плачут по нему, плачут, плачут...



чем говорит мне гостеприимный скульптор?

Выезжаем за ограду, горизонт образован идеальной линией зеленого холма. Чистая линия оставляет ощущение свободы, простора и ровной печали. Природа всегда совершеннее рук человеческих.

Скульптор будто понимает вас без слов.

— Тут хотели фабрику построить, весь ландшафт опаскудили бы. Вот и пришлось откупить у них все это пространство. Я насыпал холм, найдя сегментную форму, хотелось на нее поставить скульптуру, да, как ни примеряю, все не подходит.

Он лепит не только из меди и гипса — он лепит холмами и небесами.

— Узнаете? — спрашивает скульптор, объезжая две плоские формы с проемом между ними, как потемневшие оркестровые тарелки, сдвинутые за миг до удара.

...ослепительный Лоуренс Оливье читает «Па-

рабалическую балладу». Идет мемориальный вечер памяти Элиота... Идет шестьдесят четвертый год. Все живы еще. И вы только что написали «Озу».

Вы беспечно и уверенно стоите на сцене. Но в шею дует. За вашей спиной ощущается холодок движения — на кружащейся, едва-едва кружащейся, едва-едва кружащейся сцене плавно вращаются две огромные царственно белые тарелки, специально изготовленные для этого вечера. От их вращения шевелятся щекочущие волосы над вашей шеей, вы чувствуете холодок за спиной, по лицам зрителей плывут белые отсветы, за окном шумят шестидесятые годы.

И какое-то предчувствие спазма сводит горло.

Увы, не только овации были памятью того года.


Меня мучили страшные рвоты, они начались год назад и продолжались жестоко и неотступно. Приступы этой болезни, схожей с морской и взлетной, особенно учащались после вечеров. В воспаленном мозгу проносилось какое-то солнечное затмение с поднятыми кулаками. Врачи говорили, что это результат срыва, нервного перенапряжения, шока, результат оранья с трибуны. Нашли даже какое-то утоньшение стенки пищевода.

Основным ощущением того времени была прохлада умывальной раковины, прикоснувшейся к горячему лбу. О, облеваннные хризантемы!..

Дамы, отойдите! Даже тебя я стесняюсь, дай, дай же скорее мокрое полотенце. Выворачивайся наружу, чем-то отравленная душа!

Я боялся, что об этом узнают, мне было стыдно, что меня будут жалеть. Внезапно, без объяснения я уходил со сборищ, не дочитав, прерывал выступления. Я перестал есть. Многие мои поступки того времени объясняются боязнью этих приступов.

Жизнь моя стала двойной — уверенность и заносчивость на людях и мучительные спазмы в одиночестве. Через пару лет недуг сам собой прекратился, оставшись лишь в спазмах стихотворных строк.

чень завидую вам, — говорит скульптор. — Поэзия — высшее из искусств. Скульптура замкнута в себе. Поэзия — открытая связь людей. Я знал Дилана Томаса, Стивена Спендера. Поэзия — самая необходимая ветвь в искусстве.

Я думаю о прошедших годах, о феномене поэзии и феномене нашей страны. За все эти годы я ни разу не видел, чтобы книга хорошего поэта лежала на прилавке. Зал на серьезных поэтов полон. Глухие к поэзии обзывали это модой. Если бы это было модой, это не длилось бы четверть века. Поэзия — национальная любовь нашей страны.

Не только элитарным вечером Элиота знаменит лондонский 1964-й. Эхо московских Лужников, когда впервые в истории четырнадцать тысяч пришли слушать стихи, колыхнуло западную поэзию. Ареной битвы за поэтического слушателя стал круглый Альберт-холл — мрачное цирковое сооружение на пять тысяч мест. Это был риск для Лондона. Съехались вожди демократической волны поэзии. Прилетел Аллен Гинсберг со своей вольницей. С нечесаной черной гривой и бородой по битническому стилю тех лет, в черной прозодежде, философ и эрудит, в грязном полосатом шарфе, он, как мохнатый черный шмель, врывается в редакции, телестудии, молодежные сборища, вызывая радостное возмущение. Уличный лексикон был эпатажем буржуа, но, что главное, это была волна против войны во Вьетнаме. Он боготворил Маяковского.

Обожали, переполняли, ломались, аплодировали, освистывали, балдели, рыдали, пестрели, молились, раздевались, швырялись, мяукали, кайфовали, кололись, надирались, отдавались, затихали, благоухали, смердели, лорнировали, блевали, шокировались, не секли, не понимали, не фурькали, не волокли, не контачили, не догоняли, не врубались, трубили, кускусничали, акулевали, клялись, грозили, оборжали, вышвыривали, не дышали, стонали, учились, революционизировались, поняли, скандировали: «Ом, ом, оом, ооммм!..»

Овации расшатывали Альберт-холл.

На цирковой арене, окруженной зрительскими ярусами, сидели и возлежали живописные тела поэтов. Вперемежку с ними валялись срубленные под корень цельные деревья гигантской белой сирени. Дочь Неру Индира сидела на сцене вместе с ними в изумрудном расшитом сари. Периодически то там, то здесь, как гейзер, кто-то вскакивал и произносил стихи. Все читали по книгам. На Западе поэты не знают своих стихов наизусть. Крепыш австриец Эрнст Яндл, лидер конкретной поэзии, раскрывал инстинктивную сущность женщины — фрау. «Фр... фр... — по-кошачьи фыркал он, а потом ритмически лаял: — Ау! ау!» Заводились. Аллен читал об обездоленных, называл адрес свободак. «Ом, ом!» — ревел он, уча человечности.

Чего ты жаждешь, зияющая пасть аудитории? Боб Дилан говорил мне, что обожание аудитории может обернуться выстрелом. Он даже одно время боялся выступать. Это было задолго до убийства Леннона.

И за этой массовой, обрядом, хохмой, эстрадой совершалось что-то недоступное глазу, чувствовался ход некоего нового мирового процесса, который

внешне выражался в приобщении к поэзии людей, дотоле не знавших стихов.

Разве это только в Москве?

Расходились. Отшучивались. Жили. Забывали. Вкалывали. Просыпались. Тосковали. Возвращались душой. Воскресали.

Откалывала номера реклама.

Вот одна афиша: «В Альберт-холле участвуют все битники мира: Л. Ферлингетти... П. Неруда... А. Ахматова... А. Вознесенский...» В те дни Анна Ахматова гостила в Англии, получала оксфордскую мантию. Я не мог видеть этого церемониала, в тот же вечер у меня было выступление в Манчестере. Профильная тень Ахматовой навеки осталась на мозаичном полу вестибюля Лондонской национальной галереи. Мозаика эта выполнена в сдержанной коричневой гамме Борисом Анрепом, инженером русского происхождения. Еще в бытность в России Анна Андреевна подарила ему кольцо из черного камня. Анреп носил это кольцо на груди подвешенным на цепочке — маленькое черное «о» колечка.

Во время войны Анреп потерял кольцо. Когда Ахматова приехала в Лондон, она хотела видеть его. Но Анреп заблаговременно исчез в Париж, опасаясь, что она спросит о кольце. Возвращаясь домой через Париж, Ахматова позвонила Анрепу. Они встретились. Она не спросила о кольце. Эту историю мне рассказал оксфордский мэтр сэра И. Берлин, один из самых образованных и блестящих умов Европы.

Помните «Сказку о черном кольце»?

Потеряла я кольцо...
Как взглянув в мое лицо,
Встал и вышел на крыльцо.
Не придут ко мне с находкой.

Далеко за быстрой лодкой
Забелели паруса.
Заалели небеса.

На мозаичном полу в овальных медальонах расположены спрессованные временем лики века — Эйнштейн, Чарли Чаплин, Черчилль.

В центре, как на озере или огромном блюдище, парят и полувозлежат нимфы. Нимфа Слова имеет стройность, челку, профиль и осиную талию молодой Ахматовой. Когда я подошел, на щеке Ахматовой стояли огромные ботинки. Я извинился, сказал, что хочу прочесть надпись, попросил подвинуться. Ботинки пожали плечами и наступили на Эйнштейна.

На мозаичном полу в вестибюле расположены киоски для путеводителей, проспектов, открыток. Толпятся люди. Полируют подошвами лики великих, впрочем, не причиняя им видимого вреда.

Толпа валила в галерею. Любящие люди шли смотреть вывешенных кумиров, по пути топча их лица и имена.



ответьте, пожалуйста, академик Лихачев, белый как лунь астроном истории и языка, Дмитрий Сергеевич, ответьте, пожалуйста, не встречалось ли вам в ваших пространствах непознанное пятно? Лихачев поднимает глаза. «Вы больны?.. Прочитайте сердцем несколько раз «Слово о полку Игореве», — отвечает. Судьба русской интеллигенции проступает сквозь его лицо. Он разглаживает на столе рукопись как кольчугу, сотканную из ржавых «о».



сы, бессонные осы залетают в мое повествование, золотые тельца, крошечные веретена с нанизанными на них черными колечками.

Меня мучают осы из классических сот исчезнувшего поэта: «Вооруженный зреньем узких ос...», осы заползают в розу в кабине «роллс-ройса», «...осы тяжелую розу сосут...», осы, в которых просвечивает имя поэта. Ос особенно много этой осенью. Имена проступают, порой неосознанно, сквозь произведения.

«Бор, бор» — будто имя слышится в строках: «Этого бора вкусный цукат, к шапок разбору...», «И целым бором ели, свесив брови, брели на полузанесенный дом...» Вы слышите? Проборматывается «бор», обрывок обмолвленного имени, мета мастера, оборванная часть его автографа, его отражение в природе — двойник духа — бор, бормотанье, бабочка-буря, бррр...


Это стиль нашего века. Рекомендовать себя векам по имени не было повадкой стихотворцев прошлых столетий. У Дениса Давыдова или Дельвига собственные имена звучат шутливо. Классичный мастер нашего века произносил свое имя подсознательно. Судьба просилась наружу, аукалась со словарем. Хотя кто знает — подсознательно ли? Ведь в слове «акмеизм» было закодировано имя Ахматовой.

С какой сердечностью, распаханностью, незащищенностью, предчувствием скорого расставания с кратковременным «я» повторяется в стихах Есенина: Сергей, Сережа, Сергуха, Сергунь, Сергей Есенин! Как ковано звучит «Владимир» Маяковского! Цветаева зашифровала себя в море.

А что скажет нам имя «Мур»? Как оно проступает в его твореньях? Как подсознательное «я»

проявляется в очертаниях его созданий? Откуда его овальные дыры, пустоты, ставшие его манерой?

MOORE — так пишется по-английски его имя. Оно образовано двумя «о». Да простят мне английские муроведы наивность лингвистического метода! Я вижу, как вытягивается уже достаточно вытянутое аристократическое лицо Джона Рассела, автора монографии о Муре, мы многие часы провели с ним в беседах: ах, вот куда клонит этот русский! Да, я уверен, что эти «о» стали неосознанно творческим автографом Мура в камне — отсюда его отверстия, овальные люки в пространстве. Скульптор подсознательно мыслил очертаниями родных букв.

 сведомленный критик тут прерывает мое повествование. Его глаз пролезает в скважину моей двери. Он весь по пояс протискивается, как змея, за своим сладострастным глазом.

— Ну автор, вот, хе-хе, и до двух нулей доигрался. Туалетные символы. Пушкин так бы не написал. Конечно, я читал Пушкина. Но у него это было более по-народному. Или по-французски.

Он уныривает в нору замочной скважины и затихает, уже куда-то пишет. Жаль его. В его взгляде вечная ущемленность.



т нее осталась у меня манера читать страницы. Я вижу сначала жемчужную горсть «о», разбросанных по листу, а потом уже остальные буквы.

Страница газеты, как оконные стекла в оспинах первых капель дождя, напоминает мне о ней.

В хрустальной морозной пушкинской строфе 1829 года замерли крохотные «о», как незабвенные пузырьки шампанского:

Мороз и солнце...
Открой сомкнуты негой взоры...
Северной Авроры...
Вечор, ты помнишь...
Пятно... окно...

Может, он вспомнил Михайловское два года назад, когда так хотелось шампанского и приехал Пущин и черная бутылка дельфином скакнула в снег?

Но навек остались пузырьки прекрасного мгновения, замершего в строфу тоста,— щекочущие до слез игольчатые пузырьки Клико...

Оказалось, что буква «о» — самая распространенная в русском языке, основа нашей речи, а стало быть, и сознания. Не она ли ключ к национальному характеру? Даль пишет: «О — по старинке «он», повторяется не в пример чаще всех прочих».

«Обрыв», «Обломов», «Обыкновенная история» говорят об овальном мировоззрении Гончарова, восприятию окружности бытия.

Сейчас, когда я пишу эти строки, по крыше лупит благословенный рахманиновский переделкинский ливень. Потолок протекает. Мы ставим два таза — один, большой, эмалированный, в середине комнаты, другой, поменьше, жестяной, в правый угол, где у меня висят акварели.

Небесная капля, набухнув в штукатурке потолка, вздув ее, как творог марлю, глухо шлепается кругами в таз. Тазы наполняются полнозвучным «о» — большими и малыми, пропахшими садовым духом цветенья, профильтрованными потолком

июньскими небесными буквицами. Кошка пытается достать их из таза лапой.

Завтра надо с этим справиться. Чудо кончится.

Впрочем, Лазуковой, которая живет в двух шагах, не до этих красот. Она недавно схоронила мужа и живет с сыном. Я заходил к ним вчера. Посредине комнаты выстроились корыта, тазы, ведра. Сплошное пролитье потолка. Вошла соседка, тоже мученица верхнего этажа: «Год просим, все не ремонтируют, идола. Помогите нам написать куда-нибудь, лучше в «Труд». Напишу в это повествование. Может, чем поможет.

Я думаю: что притянуло небесную гостью к нашему жилью?

Дом наш на три семьи. За задней стенкой недавно умер сосед, оставив печальный вакуум небытия. Он был добрым поэтом, знал Есенина.

Затененный участок зарос елями, крапивой и угрюмством. В подслеповатых комнатках даже в жаркий полдень сыро. Но в этом хмуром клочке земли есть какая-то душевная волшебная тяга, как в затаенном характере пушкинской Татьяны или безответном чувстве. Именно здесь, у покосившегося забора, среди крапивы и бурелома, находится заповедный уголок пейзажа, который приехавший великий художник назвал самым красивым на свете и дорогим. Может быть, поэтому здесь проходит незарастающая тропа, сделавшая наш двор проходным, а может быть, оттого, что это сокращает путь в соседний магазин.

Дыры — слезы сыра.

Искусство нарезания сыра, костромского или голландского со слезой, — в тонкости и ровности ломтя. Нож должен просвечивать сквозь золотую

плотность сыра. Раскройте страницу «Старосветских помещиков», пожелтевшую от времени, с золотым обрезом, посмотрите на свет терпкую плотность его письма — и вы увидите колечки «о», как дырочки сыра, разбросанные по прозрачному листу.

Какой сыр без дыр? Какая проза без слез?

Гоголь, завершая «Мертвые души», видел прекрасное далеко России сквозь каменные ожерелья римских балюстрад.

Самое гениальное «о» мировой литературы — это колесо чичиковской брички, которым начинаются «Мертвые души». «Докатится или не докатится до Москвы?» — обсуждают мужики. А до Петербурга? А до наших дней? А далее?

Докатилось.



поэзия... — повторяет Мур, — она высшее из искусств. Она связывает людей, она — прямое выражение духа.

— И музыка, — вставляет Джон Робертс, с которым мы приехали.

На пьедестале лежит огромная скульптура с двумя дырами, как тяжелые каменные очки с выбитыми стеклами, словно оставленные после себя гигантом. В них, как в выбитые окна войны, свищет музыка.

Я вижу другую оправу, нервные щеки и плоский нос, как костяной нож для разрезания гениальных страниц.

Русская музыка стала главной нотой XX века — музыка Шостаковича, Прокофьева, Стравинского.



ответьте Шостаковичу».

Он позвонил мне в 1975 году. Мы не были знакомы до той поры. Позволив, он попросил приехать к нему и подумать о совместной работе. Речь шла о переводе сонетов Микеланджело, самого скульптурного из поэтов.

Я приехал в его сосенные пенаты. Когда он отвернулся к окну, я увидел измученный его профиль.

Он, видно, только что подстригся. Короткая стрижка сняла весь висок и почти весь затылок. Слегка вьющаяся внизу когтистая челка держала голову, вонзалась в лоб, как темная птичья лапа — невидимая мучительная птица судьбы и вдохновения.

Он быстрым свистящим шепотом сообщил мне свою идею. Волнуясь, он мелко скреб ногтями низ щеки, будто играл на щипковом инструменте.

Той же мелкой дрожью дергался нагретый барвихинский воздух за стеклами террасы.

Та же дрожь щипковых, струнных слышится в третьей части любимой мною его Четвертой симфонии, где ничего не происходит, лишь слышится страшный тягостный холод небытия ожидания и как мороз по коже этот леденящий шорох — шшшшш.

Входила жена его Ирина Антоновна, похожая на строгую гимназистку. Потом он играл — клавиатура утапливалась его пятерней, как белые буквы «ш» с просвечивающимися черными бемолями, — он был паническим пианистом!

Две буквы «о» в его фамилии, как и оправа, лишь прикрывают его сущность. Он не был круглым. В нем была квадратура гармонии. Она не вписывалась в овальные вопросительные уши. Линия лица его уже начала оплывать, но все равно

сквозь него проступали треугольники и квадраты
скул, носа, щек.

Потом встречи длились и в Барвихе, и в Москве, и над бытовыми беседами, чаепитиями, дачными собаками стало возникать уже то неуловимое понимание, что возникает не сразу и не всегда, но предшествует созданию.

Шостакович — самый архитектурный из композиторов. Он мыслит объемом пространства, он не прорисовывает детали. Шостакович — эстакада, достоевская скоропись духа. Если права теория о неземном происхождении жизни, то он был ключком трепетного света, невесть почему залетевшего в наш быт, — его даже воздух ранил.

На полярной станции «СП-24» над зеленой прорубью в палатке аппаратуры слушает лед бородач с гоголевской фамилией Гаврило. Он сутками, уйдя в наушники, бледный от страсти, отрешенно ловит кайф музыки льда. В наушниках музыка шорохов, касанье рыб, океана, небытия. Они шуршат, как уже знакомый нам зов «о». Он, как марафетчик, зовет меня приобщиться, познать свою страсть. «На что это похоже, Гаврило?» — «Ну, немного на органные звуки или как чайки кричат». И улыбается, вспоминая. В двадцатые годы поэт написал: «По городу, как чайки, льды раскричались таючи». Сейчас фанат музыки повторил это ощущение. Меня пронзила эта неслышанная доселе гармония шорохов, льда, небытия, напоминающая Стравинского и странные шорохи Четвертой симфонии.

Из затей с Микеланджело ничего не вышло, хотя я перевод сделал. Помню, он созвал к себе домой Хачатуряна, Шедрина, ну почти весь секретариат, и заставил меня им прочесть. Сам нервно, по-кошачьи чесался. Он был доволен.

Но что-то там не успело, или певец уже разучил прежние тексты, или не заладилась новая музыка, но случилось так, что в Ленинграде на премьере исполнена была музыка с прежними текстами, которые ему хотелось заменить.

Он написал мне длинное Достоевское извинительное письмо. Это была не только нота бережности и деликатности, за ней предчувствовалось иное.

Он задумал и рассказал мне замысел нового своего произведения, которое в уме уже написал на темы семи моих стихотворений, среди которых были «Плач по двум нерожденным поэмам», «Порнография духа» и др. Но записать он эту музыку не успел. Музыка осталась иным стихиям.

Дыра этой ненаписанной вещи слилась с дырами других не написанных им вещей и влилась в безмолвную бездну небытия, что нас окружает.

Он был так слаб в последние дни, что пальцы не держали листа бумаги. У меня хранится партитура его музыки к моему переводу, где дергающимся кардиограммным почерком написаны ужаснувшие слова: «Кончину чую».



ответьте детству!

В какую дыру забросила нас эвакуация, но какая добрая это была дыра!

Частенько у нас отключали свет. Керосин жалели. Население нашего деревянного дома, мы все сидели на крыльце, озаренные ровным светом ночного бесплатного неба. Сумерничали. Не выражались.

Курящие сидели на корточках, держа самокрутки двумя коричневыми от табака пальцами, большим и указательным, огоньком вниз. Когда затягивались, красным светом озарялись снизу гу-

бы, ноздри и морщины щек. Пухлые губы Мурки-соседки появлялись и исчезали из темноты, как в круглом зеркальце. После затыжки она мелко сплевывала, далеко цыкала сквозь зубы. От нее пахло цветочным мылом. Щуплый Потапыч, только что отмотавший срок, докуривал чинарик до края, почти обжигая губы.

Говорили, что прибыл состав с ленинградцами. «Доходяги»,—жалели их.

Экономные сигарки скручивались из крупно нарубленного самосада. Газеты ценились. Табак рос на огородных грядках темными лапушными листьями.

К соседке ездил вздыхатель, пожилой шофер из летной части. Машину он заводил во двор, к крыльцу. Мурка выжидала.

Один раз он привез ей апельсин. Видно, их выдавали летчикам. Апельсин был закутан в специальную папиросную бумажку. Мурка развернула ее и разгладила на коленке. Коленка просвечивала сквозь белую бумагу, как ранее апельсин. На бумаге было напечатано круглое солнце с лучами и какая-то надпись по-грузински.

«Дар солнечной Грузии»,—сказал Потапыч. Мурка сложила бумажку, как платочек, в четыре раза и сунула в карман ватника.

— На табачок хорошо,—сказала хозяйка.

«Хорошо через папиросную бумажку на гребенке дудеть»,—подумал я. Я знал апельсины по первомайским демонстрациям и новогодним елкам.

Мурка дочистила кожуру до донышка, где мякоть образует белый поросячий хвостик. Кожуру положила в карман ватника.

Она ела апельсин, наверное, полчаса. Долька за долькой исчезали в красивой ненасытной Мур-

киной пасти. Когда осталось две дольки, она сказала мне: «На, школьник, попробуй». И дала одну. Скулы свело от счастья.

Рядом остывал мотор «студебеккера». Сибирские сумерки пахли бензином и апельсинами. Этот запах мешался с запахом махорки, псины и молочным запахом тесового крыльца, только что вымытого горячей водой.

Потом они сидели, обжимаясь, в кабине, подсвеченные красным щитком, и слушали радио при включенном двигателе. Стекла они опустили, чтобы было слышно всем.

Шла трансляция из Ленинграда. Негромкая музыка была хриплой, режущей, непонятно страшной и великой — до кожи продирало.

Слушали напряженно. Лица все чаще озарялись и гасли. Поблескивал Тобол. Все, что они слушали, было про них, про их судьбы. Они не понимали всего, о чем писал композитор. Но все, что происходило с ними, со страной, стало музыкой, страшной и великой.

Останавливались у частогокола.

— Что такое передают? — спрашивали.

— Шостаковича, — не сразу сказала Мурка.

— Доходяга, а какую симфонию написал! — сказал Харитоныч.

Обрубок рельса висел на краю деревни. К нему вела скользкая обледенелая тропа. Он висел на огромном суку березы, на таком же светло-сером небе, висел как хмурый пугачевец или Франсуа Вийон российских рельс.

В тихую ночь он обманно поблескивал, как отрезок запретного отвесного пути к Луне.

Когда не видели взрослые, мы раскачивались на нем, а в мороз мгновенно, чтобы не примерз-

нуть, лизали языками. Он был обжигающе кислый на вкус.

Когда горели Чуркины, нас разбудил отчаянно чистый, сплошной, иступленный, часто колоотящийся звон.

Бледная до посинения Мурка в огромной колючей шинели, наброшенной на заспанное голое тело, лупила в рельс металлической плюхой.

В красном мгновенном мраке застыли фигуры с топорами и ведрами, в гипсовых подштанниках на полуголых телах.

Красный отсвет, как ободок, бился на рельсе. Рельс плясал в ночном небе, выписывая гигантские безумные буквы, вопило набатной музыкой, шаталось древо из огненных пророческих букв.



музыка...— добавляет Джон Робертс.

Мур не любит, когда его прерывают.

— Поэзия — высшее из искусств, — завершает он дискуссию.

И ведет нас осматривать мастерские. Это свободно расположенные павильоны, просторные, белые, как глянцевые обувные коробки, в которых хранятся колодки его скульптур. Вот лежит огромная знаменитая «Лежащая». Против нее у стены, изнывая и потягиваясь, примостился огромный слоновый бивень, сантиметров тридцать в диаметре.

— Ну-ка попробуйте поднять.

Я с трудом приподнимаю — тяжело.

— А каково такую штуку на носу носить? — смеется создатель.

Отмыкать павильон ему помогает Анн, только что окончившая искусствоведческий. Она облоко-

тилась в одной из его студий о верстак, и непроглядный рукав ее черного бархатного парижского пиджачка напудрился въевшейся гипсовой пылью. Гипсовый локоть замирает в изгибе. Осторожнее, мисс, вы становитесь скульптурой Мура!



Открытая форточка прямоугольна и пуста.

Где же ты сейчас носишься, черная дыра, перекасти-поле, перекасти-небо? Видишь, я совсем не помню тебя. Очень надо! Вот уже сколько белых прямоугольных страниц я ни разу не вспомнил о тебе. Я не помню о тебе утром, не помню днем, совсем не помню вечером.

Но зато ты научила меня науке воспоминания. «Вы, люди, чтобы увидеть прошедший образ, оглядываетесь на ту же точку, где он был. Но там его уже нет. Вы так ничего не увидите. Чтобы попасть в утку, надо стрелять на три утки вперед. Прошлое летит перед вами. Смотрите в сейчас — и вы увидите прошлое».

Так, глядя в сегодняшние работы Мура, я вижу просвечивающие сквозь них вчера и сегодня.

Странная вещь память! Когда Никита Михалков поставил «Пять вечеров» по Володину, оказалось, что он детально помнит быт послевоенной Москвы, несмотря на свой возраст.

Иногда ты пошаливала. Шутки у тебя были дурацкие. Подкравшись сзади, ты сталкивала меня в чужую память и судьбу. Я становился то Гойей, то Блаженным. Ну и досталось же мне, когда я забрался в Мэрилин Монро!

Отчаянно ревнива ты была!

Стоило женскому голосу позвонить, как ей из трубки в ухо ударял разряд. Глохли. Многие лысели. Стоило мне притронуться губами к чашке —

ты разбивала ее. Особенно ты ревновала к прошлому. Ты сладострастно выведывала, вынюхивала память о моих давних знакомых. Ты озарялась. Как злобна и хороша ты была! Я подозреваю, что ты даже могла влюбиться из ревности, а не наоборот. Уже давно забывшие обо мне, ничего не подозревавшие мои знакомые вдруг теряли слова на сцене, разбивались на машинах, по рассеянности подносили спички вместо газовой конфорки к бумажному халатику и горели синим пламенем.

Окружающие осуждали. Завидя нас, вибрировали. «Чаще заземляйся», — посочувствовал проходящий Арно и поспешно поднял стекло. Позвонила тетя Рита: «До меня дошли слухи, которым я не верю. Но чтобы не усугублять...» «...ять, ять, ять», — захулиганили феи телефона. Тут я вспомнил, что тетя Рита год как умерла.

Но сейчас даже отверстия в скульптурах не напоминают мне о тебе.



тчего великим скульптором именно XX века стал сын английского шахтера?

Англия — островная страна, скульптурная форма в пространстве. Космонавт рассказывал, что Англия похожа на барельеф. Англичанин рождается с подсознательным мышлением скульптора. Надутые ветром белые парусники уже были пространственными скульптурами. Ставший притчей во языцех английский консерватизм тяготеет к замкнутой структуре. Традиционные английские напитки виски или джин с кубиками льда, погруженными в прямые цилиндрические бокалы, имеют скульптурную композицию.

Только два года назад англичане начали пить вино — бесформенную, изменчиво льющуюся субстанцию. Сейчас появились винные пабы.

Когда английским поэтам понадобился символ, эмблема, они взяли чистую форму озера, став озерной школой. Сын недр, Мур выразил замкнутую островную форму XX века.

Но не только место рождения сделало его скульптором века.

Этот дом свой, названный «Болота», служивший ранее фермой, скульптор купил в 1941 году, после того как его прежнюю мастерскую разрушила авиабомба.

Мур стал знаменитым в 1928 году, после Орлгстонской выставки. Необходимым, своим для миллионов людей он стал после рисунков «Жители бомбоубежища». Стихия народной беды и истории задула в трубы муровских дыр. Каждую ночь сто тысяч лондонцев прятались в метро от жесточайших бомбежек. Они приходили, располагаясь с вечера на платформах, со своими снами и незамысловатым скарбом.

Сын шахтера стал Дантом военного метро. Серия станковых рисунков, каждый размером около полуметра, была выставлена во время войны в Лондонской национальной галерее. Думаю, что это самое сильное, что было создано во время войны западным искусством.

Вот эти рисунки. Огромная дыра туннеля засасывает тысячи крохотных, оцепенелых во сне женщин. Следующий рисунок — крупный план. Открыв рты, закинув онемелые руки, четверо спят под общим одеялом. Цветное одеяло похоже на волны времени. Сидящие рядом, как тутовые куколки, фигуры обмотаны пряжей пастельного штриха. Длинные волокнистые линии карандаша как бы опутывают их цепенящей паутиной. Точка зрения выбрана художником снизу, как бы лежа или сидя рядом с ними.

Время не случайно выбрало Мура. Вся его

художническая жизнь была как бы подмалевком к этим работам.

— Я увидел там сотни лежащих фигур Генри Мура, разбросанных вдоль платформ, — вспоминает создатель. — Даже дыры туннеля, казалось, похожи на дыры в моих скульптурах. Я очень остро осознавал в рисунках бомбоубежищ свою связь со страданиями людей под землей, — добавляет он.

Вот рисунок двух женщин. Есть замедленное величие в их тогах из одеял. Они напоминают фигуры фресок его любимого Мазаччо. Шнурообразный штрих походит на Дега. Иногда мелькают мотивы Сезанна.

Казалось, что вся мировая культура ожидает гибели в туннелях бомбоубежищ.

Ночами Мур спускался под землю. Он бродил мимо заспанных фигур, по несколько раз прицеливался глазом, потом отходил в угол и украдкой делал крохотные наброски на конверте или тайном клочке бумаги — заметки для памяти. Он стеснялся смущать людские страдания своим соглядатайством. Виденное он переносил дома на ватман. Он работал пером, индийской тушью, восковым карандашом и размывом.

Мастер вспоминает, как он открыл технику рисунка. Но главного своего секрета он недоговаривает. Когда он нагнулся за рисунком, я увел его угольный карандаш. Он был без грифеля. В нем была спрессованная память, оправленная в деревяшку черная дыра. Но молчок! Пусть думает, что я не догадываюсь. Рассказывает же он так:

— Я нашел новую технику. Я использовал несколько дешевых восковых карандашей, которые куплены в Вульворте. Я покрывал этим карандашом самую важную часть рисунка, под

воском вода не могла размыть линию. Остальное без оглядки размывал и потом подправлял пером, тушью. Без войны, которая направила нас всех к пониманию истинной сущности жизни, я думаю, я многое упустил бы. Война выявляет ноту гуманизма в каждом.

То же оцепененье бомбежек оркестровал Элиот в своих бетховенских «Четырех квартетах»:

В колеблющийся час перед рассветом
Близ окончания бесконечной ночи
У края нескончаемого круга,
Когда разивший жалом черный голубь
Исчез за горизонтом приземленья
И мертвая листва грохочет жестью.
И нет иного звука на асфальте
Меж трех еще дымящихся районов...

Эта тема связала Элиота со стихией народной судьбы, сделала его музу общечеловеческой, по сути массовой. В Лондоне идет сейчас рок-опера «Кошки» по его стихам, где судьба городских трущоб, крыш, городского нутра, нищеты города слилась с интеллектуальной нотой поэта. Вообще рок-опера и широкая музыка все чаще и чаще обращаются к серьезным текстам, к судьбам времени.

С дантовских перекрытий бомбоубежищ капает вода. Фигуры оцепенели в ожидании. Меркнет лампочка без абажура.

У меня затекает нога. Хочу повернуться, но тесно. Шеку шерстит мамина юбка. С бетонных сводов серпуховского бомбоубежища капает — то ли это дыхание сотен людей, становящееся влагой, то ли сверху трубы протекают?

Рядом клюют носом бабушка и сестренка. Бабушка всегда прихватывала с собой свою маленькую подушку, думку, как ее в старину называли.

Я, как самый маленький, лежу на матрасике, который мы носим с собой. В спину упирается что-то. В матрас защиты нехитрые драгоценности нашей семьи — серебряные ложки, бабушкины часы и три золотых подстаканника. Во время эвакуации все это будет обменено на картошку и муку.

Вокруг, захваченная врасплох сигналом воздушной тревоги, наспех отмахивается от сна, протирает глаза, достегивается, подтыкает шпильками волосы стихия народного бедствия. Реют обрывки снов. Воспаленно хочется спать.

Это в основном семьи рабочих. Наш дом от завода Ильича. Несмотря на пыль подzemелья, многие наспех одеты в праздничные добротные вещи, в самое дорогое на случай, если разбомбят. Кончается лето, но некоторые с шубами.

Так на ренессансных картинах, посвященных темам Старого и Нового завета, страдания одеваются в богатые одежды.

Заходится, вопит младенец, напрягая старческую кожу лица, сморщенную, как пунцовая роза. Распатланная мадонна с помятым от сна молодым лицом, со съехавшей лисьей горжеткой убаюкивает его, успокаивает, шепчет в него страстным, пронзительным нежным шепотом: «Спи, мой любимый, засранец мой... Спи, жопонька моя, спи».

Для меня слова эти звучат сказочно и нежно, как «царевич» или «зоренька моя».

В незавязанных ботинках девчонка из соседнего дома, связанная со мной тайной общностью переглядки, пыхтит, тискает щенка, хотя это и запрещено. Щенок спрятан в платок, но вылезает то серой лапой, то черным носом, как серый волк

из сказки о Красной Шапочке. Бабушка Разина похрапывает, привязав к ноге чемодан с висячим замком, чтобы не уперли, во сне дергает ногой. Это напрасно. Никого не обворовывали.

Местный вор Чмур, изнемогая от бездействия, томится головой на коленях у жены, которая вдвое старше и толще его. «Чмурик, ну Чмурик», — успокаивает она его душу, как уговаривают вдруг заворчавшую во сне овчарку.

Мыслями все наверху. Все думают о небе. Там, в темном небе, перекрещенном прожекторами, словно широким андреевским крестом, идет небесный бой, оттуда каждую минуту может упасть бомба, и что могут поделать эти женщины? — только ждать, их мужья в небе, на крышах, у песочных ящичков, среди них были и Шостакович и Пастернак, тушат зажигалки, там летят раскаленные осколки, чтобы мы назавтра собирали их, продолговатые и оплавленные по краям окалиной, как фигурки Джакометти. Тем же андреевским жестом, крест-накрест, были перекрещены клейкими полосками окна всех московских домов.

Дети бомбоубежищных подземелий, мы видели столько страшного, наши судьбы и души покалечены, кое-кто пошел по кривой дорожке — но почему эти подземелья вспоминаются сейчас как лучистые чертоги? Все люди и вещи будто очерчены, озарены святым ореолом, словно и не было счастливей дней.

Первым чувством наших едва начавшихся слепых жизней было ощущение, конечно не осознанное тогда, страшных народных страданий и света праведности народной судьбы и общности, причащенности к ней.

Когда я потом взялся прокомментировать военную фотохронику М. Трахмана, это чувство

неотвязно вело меня. Наша война застыла в черно-белых великих кадрах фильмов «Два бойца», «Летят журавли», в черных дисках с голосами Руслановой, Шульженко, Гурченко. От этого не отделаться при любом упоминании о войне.

Мы бежим с матерью по меже мимо зеленого звона овсов, я на ходу сдираю овсинки и, спотыкаясь, выщелушиваю пухлые молочнообразные зерна из длинных зеленых усов. Мы приближаемся к опушке.

Говорили, а может, ввали, что у немца далеко за лесом есть тайный аэродром, на котором он подзаправляется и летит бомбить Москву. Ополченцы прочесывали лес.

Вдруг среди бела дня он вылетел, почти задев верхушки сосен, грохочущий «мессершмитт» с черным крестом, он летел, ковыляя, так низко, что мне казалось, будто я видел шлем пилота. Он дал несколько очередей по лесу и ушел на Малаховку. Мать столкнула меня и сестренку в канаву, а сама, зажав глаза ладонью, на фоне стремительного неба замерла в беззащитном своем ситцевом, синем, сшитом бабушкой сарафане.

Но не только мое детство вижу в уголке этих муровских рисунков. Мотивы и фигуры, виденные художником во время войны, окаменели в будущих его вещах. Вот в правом уголке рисунка «Беженцы туннеля» застыла обернутая одеялом женщина с ребенком. Она стала прообразом его послевоенной мадонны для собора в Нортамптоне. На том же рисунке в лежащей фигуре на платформе мы узнаем позу его будущей «Лежащей», высеченной в 1957—1958 годах.

Та же обращенная к небу фигура. Взгляд женщины с тоской обращен в небо. Неужели опять?



и и сейчас ежедневно рисует. По утрам работает над скульптурой, после обеда отдыхает, а в сумерки, когда рука уже утомилась, рисует.

— У меня три причины заниматься рисунками. Когда рисуешь, можешь разглядывать людей, это наслаждение. Хоть и опасно. Когда я работал над портретом жены, я так наразглядывался, что это чуть не стало поводом для развода,— подмигивает он мне.— Второе. Это мгновенное искреннее впечатление. Третье. Это моя поэзия.

Рисующий останавливает мгновения, он торопливо останавливает на листе лица и судьбы, спасая их от исчезновения, выхватывая из наступающей тьмы небытия. Вот еще одну спас, вот еще...

Такова же цель моих поспешных заметок — хочется хоть как-то задержать, сохранить от быстротекущего распада лица друзей, живые черты — вот еще одна, вот еще...

Как дед Мазай вытаскивал ушастых беженцев из несущегося потопа, так и пишущий спешит сохранить чьи-то жизни и минуты. Лодка прогибается. Еще одна, еще, вон еще, вон рука торчит, еще, еще вытягиваешь... Дело осложняется тем, что, спасая чьи-то минуты, ты тратишь минуты единственной жизни своей. Это делает все серьезным, а не забавой.

Мне много раз спасали жизнь.

В 1946 году инженер плодосовхоза в Одоеве спас меня, уже захлебнувшегося и потерявшего сознание в водовороте. Я так вцепился ему в запястье, что остался круговой синяк.

Мне спас жизнь хирург Рябинкин, румяный, с клинышком воробьиной бородки.

Олжас Сулейменов спас мне жизнь (и себе),

тем, что превысил скорость, и машина, перелетев кювет, перевертывалась уже на мягком лугу.

Меня спасли сибирские незнакомые ресторанные друзья тем, что, засидевшись с ними, я опоздал на самолет, который разбился с моим сданным чемоданом.

В страшные для меня дни ты прилетела на пару часов в Новосибирск, после этого сама ослепла на месяц.

Я вспоминаю всех, кто спас меня в тяжелейших ситуациях (как и каждого, наверное, спасают по многу раз за жизнь), тех, кто спас и забыл об этом, вспоминаю ваши ставшие родными лица, всю жизнь пробую возратить вам долг.

Однажды мне спас жизнь редактор одного толстого журнала, назовем его здесь тов. О.

Неудавшиеся самоубийства часто вызывают юмор, это — тоже.

Судьба моя неслась с устрашающим ускорением. Я запутался. Никто не хотел печатать мое программное произведение. Я понял, что пора кончать.

Близкие знают, что я никогда не жалуясь (разве листу бумаги), не плачусь друзьям и подругам в жилетку, не изливаюсь, не имею привычки делиться на бабский манер. Бестактно навязывать свои беды другому, у всех наверняка хватает своих.

Но тут подступил край. Непроглядная затягивающая дыра казалась единственным выходом.

Я попробовал собраться с мыслями. Разбухший утопленник не привлекал меня. Хрип в петле и сопутствующие отправления тоже. Я подумал о тех, кто придет. Меня, в ту пору молодого поэта, устраивала только дырка в черепе.

Я заклеил два конверта и пошел к седому теоре-

тику, у которого был немецкий, сладко оттягивающий ладонь пистолет. «Дайте мне его на три часа,— объяснил я убедительно.— Меня шантажирует банда. Хочу попугать».

Беззаветно живые глаза уставились сквозь меня, что-то смекнули и вздохнули: «Вчера Ляля нашла его и выбросила в пруд. Слетайте в Тбилиси к И. Там за триста рэ можно купить».

Два дня я занимал деньги. Наутро перед отлетом мне вдруг позвонили от О.: «Старик, нам нужно поднять подписку. У тебя есть сенсация?» Сенсация у меня была.

В редакции попросили убрать только одну строку. У меня за спиной стояла Вечность. Я спокойно отказался. Бывший при этом Солоухин, который знал ситуацию, крякнул, но промолчал. Помню доброе участие Рекемчука и других членов редколлегии. Напечатали.

Держа свежий номер журнала или потом, заплывая в утренней реке, я думал, каким я мог быть кретином тогда — не увидеть столько, не узнать, не встретить утром тебя, не написать этой вот строки. Как упоительно жить!

Мы редко встречаемся с О. Мы не близки ни в жизни, ни в литературе. При встрече со мной взор его гаснет. Но сердце мое наполняется веселой благодарностью ему. Он подарил мне все, чем я живу сейчас и что делаю. Воздай, судьба, ему всем добрым!



Отчего российские ветры дуют в окна и щели этой английской усадьбы? Что за ностальгический сквозняк пронзает ее насквозь? Отчего именно в этих стенах меня одолевают родные воспоминания?

Ирина, жена скульптора, русская. Они прожили

вместе более пятидесяти лет. Познакомив нас, Мур буркнул:

— Ну-ка, поговори с ним по-русски. Он, наверное, устал изъясняться на чужом наречии.

Сейчас она не может сопровождать нас, читатель, потому что лежит в мучительном гипсе с переломом ноги на втором этаже дома. Ее боль передается всем гипсам мастерских.

Русские музы в мировом искусстве XX века — особая тема. И Матисса, и Дали, и Леже, и Пикассо вдохновляли русские жены. Татьяны, Гали, Вавы, Нади, русые москвички и смолянки, каково вам было носиться над мировыми безднами, среди Лаур, Делий и Валькирий!

Ответь хотя бы, где ты носишься сейчас, тоскливая перекасти-поле, перекасти-небо?



твалила. Намылилась и отвалила.

Отвратительный, повторяю, она имела характер!

Как-то сел у машины аккумулятор, я подсоединил ее. Мы очнулись в окрестностях Житомира.

В редкие минуты благодушия она демонстрировала мне видения ведьм, российской истории и образы моего детства, которые я сам не помнил.

— Покажи мне, что меня ожидает.

— О, для этого тебе надо было познакомиться с белой дырой.

И опять взрыв агрессии.

Как-то я привел ее пообедать в наш клуб. Она высосала немые мысли всего ресторана. Потом долго болела. Я не заметил, что в углу сидел протухший критик.

Ты ее не замечала. Тебя она, может быть, недолюбливала, но не трогала. Примеряла без тебя твои платья. Брезгливо брызгалась твоими духами, и брызги замирали на ней в воздухе, как огромный одуванчик.

Управы на нее не было. Как-то в сердцах я ее ударил. Она не знала, что это такое. Вся засияла улыбкой. Она думала, что это новая игра. Мой ботинок завяз в ней. Когда его вытащил, он был покрыт жемчужной смеющейся пылью. Потом она что-то поняла и замкнулась.

А уж как любопытна она была! Одно слово — баба. Она лакомилась новостями. Прорва их в нее вмещалась. Любопытство и подвело ее. Осенью ее украли. Заманили и умыкнули. Через два дня сами принесли ее назад в мешке, перекошенные от тока. Я посоветовал им зарыться в землю, чтобы электричество стекало. До сих пор их не откопали — видно, не все еще стекло.

Я любил, когда она созывала гостей. Обычно приглашала Бориса Годунова, чету Макаровичных, нос Наполеона и ножку Павловой — остального она у них не помнила. Борис Годунов хорошо пел, но очень уж боялся автомобилей. Нос сидел у него на плече, как попугай, подпевая. Ножка Павловой сидела за столом строгая и прямая, чуть кивая балеткой, как туго натянутой шапочкой для душа. Угощала она телячьими запеченными окороками и лососиной, которые помнили по натюрмортам Эрмитажа.

Как-то в лифте сексуальный маньяк, маскирующийся сумкой с инструментом Мосгаза, хотел трахнуть ее по голове гаечным ключом. Его так садануло током, что он, повибрировав, превратился в злобную растерянную энергию, которая на некоторое время увеличила скорость лифта. Через секунду лифт успокоился.

Ах, алкаши из Мосгаза! Опять сумку с инструментами в лифте забыли...

Однажды я предал ее. Но не мог же я везде таскать ее с собою! У нее в запасе была вечность, моя же жизнь была коротка.

Я сказал, что иду в контору, запер ее, а сам зарулил в гости. Когда я вывалился, напротив подъезда стояло такси с включенным счетчиком и отключенным шофером. В темноте машины я узнал ее мстительный взгляд. Дома, встретив, она ничего не сказала мне, но телефон неделю не работал.

Иногда она исчезала по своим цыганским непроглядным делам. Сначала я волновался, искал ее, боялся, что ее сожрут иные стихии и поля. Я оставлял форточку открытой, и она возвращалась. Я это узнавал по отключенному телефону.

Отлично работает телефон. Откровенно говоря, я рад, что от нее избавился. Возбужденные спелые кошки безопасно набираются солнца. Над Переделкином режут самолеты. Никто не портит настроение.

Но какая-то пустота сосет под ложечкой, будто дыра какая тянет. Уж не сидит ли во мне самом какая-то темнота, карамазовщина, роднящая меня с ней?

Я связываю это с тоской по оставленной архитектуре.

Не заводите вторых профессий, второй страсти, второй семьи. Вас будет сосать вакуум. Ночью вы будете путать имена. Вы начнете мудохаться с витражами. Провоняете дом эпоксидкой, но вас все равно будет тянуть.

Мне рассказывали, что мой друг поэт мечтает, чтоб я вернулся в архитектуру. Этого же хотела бы моя мать, правда по иным причинам. Ей хочет-

ся для меня режима и уверенных потолков. Мне снятся архитектурные сны.

Люди занимаются архитектурой не только из утилитарных соображений, а для того, чтобы заполнить пустоту, преодолеть пространство небытия, черные дыры, бездны, окружающие жизнь. Как спрессованное будущее, противостоят им белые колонны Парфенона, столп Ивана Великого, «белые дыры» стадионов.

Как и поэты, архитекторы глядят глазами будущего. Задолго до изобретения самолетов каждый архитектор видел свои сооружения не фасадно с улицы, а весь объем с птичьего полета, «с птички». Теперь так может видеть каждый из окна самолета.

Мне снится какая-то мраморная корона.



отозвав меня в сторонку, слабо улыбнувшись, будто по малой нужде, Мур заводит меня за вертикальную мраморную плиту.

— Я знаю, чем вы интересуетесь. Ее здесь нет.— Он проводит ладонью по нагретой от солнца плите.— Она здесь была. Вот ее место в камне. Она из породы блуждающих черных дыр. Они улетают.— По лицу его пробегает тень.— Она была любимой из моих созданий. Поинтересуйтесь-ка у Пикассо. Он мог переманить. Он — пожира-тель дыр.

Я заметил, что он не сказал все это вслух, словами, а передал посредством мыслей. «Не так-то прост этот садик»,— подумал я.

Но Мур, подмигнув, через секунду уже превратился в классического Мура, его глазенки-незабудки озябли и спрятались под мохом бровей.



кошко, круглое окошко домика на горе, прилепившегося, как известковое птичье гнездо. Уж не оттого ли круглое, чтобы удобнее было залетать? А для тех, кто не умеет летать, черные перила лестницы ведут в спальню второго этажа.

Как спят гении?

Может быть, на ковре-самолете, или на метле, или на шаре, или на эластичном матрасе, наполненном вместо ваты пружинистой водой, или в постоянном состоянии невесомости они приклеиваются снизу к перине, парящей над ними?

Вы спали в кровати Пикассо?

Не отчаивайтесь, если нет. Вы проворочаетесь всю ночь, вы очей не сомкнете. Квадратная низкая кровать — в правом углу, она заполняет половину такой же квадратной спальни. Слева дверь в ванную. На полу длиннорунный палас его работы. Под лампой на тумбочке альбом его грациозной эротической графики. Кровать не хочет подминаться под вами, она помнит, как когда-то прогибалась под ним.

Давно ли вы лежали в той же позе лицом вниз, содрогаясь от рвотных спазмов?

Не топлено. От командорских известняковых стен несет стужей. Ледяные колючие простыни вонзаются в спину и икры.

Очень широкая эта кровать.

Пикассо не был большого роста. Что он, катался по ней из угла в угол, что ли, согреваясь, как бешеный колобок?

Вы по несколько раз бегаєте в горячий душ согреваться. Как страшно ощутить босыми ступнями скользкие, стоптанные, засаленные его туфли. Непроглядная нетрезвая мировая ночь спит, ворочается, темнеет, дышит рядом с вами, разметав-

шись, спят Парижи, небеса и недра, принадлежавшие ему.

Вдруг вы видите, как пустые шлепанцы сами без ног скачками шмыгают в ванную. Под дверью загорается свет. Шумит вода.

Вы нажимаете кнопку света на тумбочке, но кнопка сама вдавливаются на мгновение раньше и свет зажигается на миг раньше, чем вы ее нажали. У вас зубы стучат, вас колотит озноб, хоть вы и уговариваете себя сами, что это от холода.

Так тихо, что слышно, как внизу, на первом этаже, в гостиной, дрожит, звякает таким же ознобом стеклянная посудная полка. Как в поезде.

На стекле полки подрагивает серебряный выводок маленьких лебедей.

Он мастерил эти маленькие лебединые фигурки из алюминиевых крышек от бутылок минеральной воды. Крышечки французских минеральных вод, как и наши московские водочные, имеют язычок для открывания. Надорвав и вытянув язычок, он получал голову и лебединую шею. Потом он сминал крышку пополам боками вверх, так что получились крылья.

Серебряная лебяжья стая скользит по стеклу. Продолговатая стеклянная полка распрямляется в бескрайний овал озера. Звучит Чайковский, Чайковский...

Но не «Лебединое озеро» звучит, нет, а Первый концерт, которым он встретил меня в 1963 году.

Припоминая пустые залы,
с гостьей высокой, в афроприческе,
шел я, как с черным воздушным шаром.
Из-под дверей приближался Чайковский.

В комнате жара. Кажется, вот-вот проступит смола из высоких черных спинок испанских стуль-

ев. То ли топили, то ли он сам нагревал весь дом жаром своего печного пышущего тела.

Пикассо был полугол, в какой-то сетчатой майке, как загорелый желтый бильярдный шар, крутящийся в лузе.

Лицо его уже начало обтягиваться книзу, появилась горькая осунувшаяся тень, отчего еще сильнее выделились выпуклые, широко расставленные глаза. У Пикассо была теория — чем шире расставлены глаза, тем человек талантливее. Он был гений.

Его глаза торчали навывкат, вылезали из лба, казалось, будто интеллект изнутри выдавливал глаза пальцем.

— Жаклин, Жаклин, погляди, кто явился к нам! — завопил он в шутовском ужасе, вращая стрекозиными глазами. И, ерничая, добавил, поддевая гостя: — Ну-ка, включи ТВ. Наверное, его уже показывают. Смотри, какой он снег привез.

Вошла смуглая Жаклин в упругом зеленом платье. Вошел, замер и кинулся лизаться пес Кабул, белая плоская гончая со щучьей загадочной улыбкой.

И началось. Он буйно показывал озаренные зеленым холсты, и везде были Жаклин и пес. Он буйно поволок в подвал, где в дьявольской преисподней гаража дымилась его скульптурная мастерская, стоял орангутанг из металлолома, с головой из капота «шевроле». Млели белые купальщицы с мячом, те самые, которые так повлияли на раннего Мура. Во всем была бешеная поспешность жизни, страсти, все было озарено его счастьем последней любви, последней пылкой попыткой жизни. В доме пахло любовью. Предметы имели ореолы.

Если следовать звездной классификации, Пикассо был «белой дырой».

Это волевые натуры, в которых спрессованы сгустки будущего, память не о прошлом, а о будущем. Обычно это строители, оптимисты, борцы за правое дело. По гороскопу они часто быки.

В отличие от ностальгических черных они победоносны в форме, порой в эмоциональности уступая им. Дело не в размере, а в качестве таланта. Классическими черными дырами были Блок, Лермонтов, Шопен, белыми — Шекспир и Эйзенштейн. Я не встречал более таких доведенных до абсолюта «белых дыр», каким был Пикассо.

Космонавт, заколачивая в лузу белые шары, рассказывал мне о невесомости:

— Там у стола нет ни верха, ни низа... Режу на полшара!.. Можно подплывать к столу с любой стороны... Хорош своячок. Сейчас мы его нежненько... Чтобы люди не сдвинулись в сознании, остаются условные верх и низ. Нам спроектировали комфортабельные кресла со спинками, мягко поддерживающими усталое тело. Но что поддерживать, если нет притяжения?.. Сейчас зайчиков влупим. И сами себе подставим... Мы, конечно, эти спинки отменили. Психика еще не освоилась с полной свободой от притяжения... Ах, замазан. Жаль.

Меня удивляет, как далеки от действительности некоторые наши романисты, у которых последнее время все героини стали летать.

Их ведьмы летают вверх головами, опустив центр тяжести и другие дела, будто на них еще действует закон притяжения.

Я отчетливо помню, как ты поутру улетала от меня. Ты удалялась попросту, по-нашему вниз

головой. Как будто твое отражение. Обратив лицо вниз, к земле, не отводя от меня прощального взгляда.

Над тобою, будто ты подвешена к ним и они уносят тебя, плыли белые тувельки вверх полублабучками, срезанными наклонно, словно трубы удаляющегося теплохода.

Пикассо мог все. Он преодолел притяжение. Он преступил границу возможностей. Он преступил бездну. Может быть, в этом была его трагедия.

Он не давал мне опомниться. Тащил, оглушал вопросами, чтобы я только не успел прорваться с главным вопросом, вертящимся на языке. Я уже вроде бы начал: «А не видали ли вы, маэстро...»

Но он затыкает мне рот, попросив прочитать «Гойю» по-русски, и, поняв без перевода, гогочет вслед, как эхо: «Го-го-го!..»

Потом он обжирался дырами.

Склонив набок голову, зажмурясь, он со смачным всхлипом, причмокивая языком, высасывал дыры из черно-лиловых мидий. Стол вокруг него был завален их раздавленными скорлупами с микроскопическими бороздками, как покоробленные осколки грампластинок, на которых записано море. Он шинковал ломтями золотые пахучие дыры дынь, называемых у нас «колхозницами». Затем, опорожнив, выковыряв дыру из банки, он намазывал на ломоть белого хлеба тонким слоем дырки черной икры, так что ломоть становился похожим на маленькое решето. И наконец, подмигнув, высасывал ароматную дыру из темного горлышка пузатой бутылки, оплетенной прутьями, как корзина.

Когда он проходил, дыры шмыгали и забирались в норы. «Тсс! — слышался восхищенный шорох. — Идет пожиратель дыр».

Чревоугодник и чародей, он жадно втягивал в себя все новейшие течения в искусстве, опорожня мастерские других художников, он присоединил их к своей империи, через них втягивал в себя будущее.

С особым смаком он показывал керамику. Томилась пепельница в виде слепка женской груди. Хохлились знаменитые голуби. Он торопился внести красоту в ежедневную жизнь всех. Той же идеей красоты для всех мучимы были Врубель и Васнецов в абрамцевской майоликовой мастерской. Это искус нашего промышленного века. Самая массовая буква «о» одновременно и самая орнаментально красивая из знаков. Красоте тесно в галерейных рамках, ей хочется стать жизнью людей. Она желает, чтобы ее касались губами, брали в теплые руки, наполняли дыханием и вечерним чаем. Чтобы она шубертовской или сегодняшней легкой мелодией оставалась на устах после радио. Чтобы воздух вокруг людей звучал красиво.

Голубка Пикассо свила свои гнезда в миллионах халуп.

Если бы он одну только «Гернику» написал, он уже был бы художником века. Пикассо был самым знаменитым из всех живших на земле художников. Он не имел посмертной славы. То, что обычно называется ею, он познал при жизни. В этом он преодолел смерть.

Пикассо жаждал знать все.

Вращая, как шарообразным сверлом, своим молистым глазом, он вытягивал из меня информацию о публике, бывшей на моем вечере.

— Они же не умеют слушать стихи в театре, — бурчал он.

Мне хотелось не самому рассказывать что-либо

ему, а его слушать. Но и видеть, как он слушает, как меняется в лице, было наслаждением.

Я видел, как в доме Арагона раскрытая книга, страница которой разрисована фломастером Пикассо, поставлена в паспарту и застеклена в раму,— в старинном, артистично-аристократическом доме, где вместо лифта вы садитесь в людовиковское кресло и вас подъемником взвивают на этаж.

Арагон тогда напоминал худущего тонкогубого заколдованного рыцаря. Одевался он аскетично. Он еще не раскрепостился и не носил белых кудрей до плеч, бархатных, расшитых золотом плащей и золотых туфель.

На моем поэтическом вечере, состоявшемся в театре «Вьё Коломбье», справа в зале сидел Бретон с ватагой, слева маячил белоснежный пик Арагона с товарищами. Два поэтнца, когда-то братья по сюрреализму, теперь они смертельно враждовали. Зал был похож на омут с двумя плавающими ножами. Если справа хлопали, слева закручивался вакуум тишины. И наоборот. Это вообще был первый вечер русской поэзии в театре Парижа. Там ранее не было традиций поэтических вечеров. Поэтому так полярно разнообразна была аудитория. Восседали мэтры, бушевали студенты, шуршали шумные платья мемуаровые. Зал, как корзина для голосования, полная черных и белых шаров, был доверху полон белыми и черными дырами людских судеб. Снаружи ломались, напирали шары судеб, не попавшие в зал.

Рассказанное и виденное исчезало в утробе Пикассо. Он, урча, вбирал информацию о московской художественной жизни, которую знал лишь понаслышке, с трудом разбирая незнакомые ему длинные русские фамилии,— еще! еще! — жаждал

вобрать всю энергию века, одним из строителей культуры которого он был.

Век пронесся, чудовищный и прекрасный, и он торопился придать ему человеческую форму, пока материал не застынет, не отойдет к другим векам и ничего уже исправить будет нельзя.

Да здравствует культура XX века, которую не сжечь, не расстрелять, которая существует! Да здравствует бешеное бессмертие ее мастеров! В потоке мирового сознания по ней, по этой культуре, — по кому же еще? — найдут и вспомнят о нас с вами, о нашем веке.

Спасибо, что мы были свидетелями этого века, пока итогового для людской истории. Мы были свидетелями открытия и тюменской нефти, и неиссякаемого источника нового романа Булгакова.

Век стер многие страницы. Намечается новая общность людей — творяне, как назвал их на заре века поэт: «Это шествуют творяне, заменившие Д на Т». У каждого из них за спиной свое трудное Т, такой формы был крест первых христиан.

«Блажен, кто посетил сей мир
в его минуты роковые».

Блажен творянин Ефремов, жилистый и мossaстый, как бурлак, который, зажав пальцами язву, тянет великую лямку театра! Блажен творянин Айтматов, прирезавший к своим степям космические уголья! Тарусский творянин Паустовский навечно владеет поместьями среднерусского пейзажа.

Беловежский творянин Бедуля, сломав ногу на ухабах сельского хозяйствования, поднял ее античную гипсину, несет на костылях по полям, наклонясь вперед, будто он целует эту землю.

Потомственный творянин Капица, светясь по

вечерам, приходит в миллионы квартир, в их невероятные обыкновенные судьбы.

Похожий на генералов-усачей 1812 года курганский творянин Гаврила Илизаров, Мур наших костей, выращивает, как волшебные каллы и ландыши, новые живые голени, ступни и кисти. Нервные узлы расцветают, как орхидеи. Осчастливленной женщине он вылепил новое рубенсовское бедро. Сейчас он, как бамбук, выращивает позвоночник.

Отсутствующий палец вырастает на глазах в белую дыру кости, затем обрастает плотью, и на конце его, как лепесток, распускается ноготь.

Еретику Илизарову было трудно преодолеть людскую косность. Теория не поспевала. Но руки и ноги стремительно росли.

В жизни он то хмуро-сосредоточен, то жаждет шумного общения. Он обожает чудесить с картами. Под его добродушными усами черви у вас на глазах чернеют в пиковки. Я, как и все, сначала не доверял ему, но потом несколько раз из колоды, перемешав ее своими руками, вытаскивал четыре дамы.

В Кургане я пошел в первый класс. С тех пор, может не без его чар, деревянный одноэтажный городишко вырос в девятиэтажный центр с клинкой, которая дает ошеломленному миру уроки магического материализма.

Сущность его метода в том, что кости пронзаются илизаровскими спицами в особом, похожем на шлем космонавта аппарате. Они растут, тянутся к иным измерениям. Маячит элизиум теней — работает Илизаров.

Когда я встретил Гагарина, боковой свет окна скользнул по нему, я заметил, как блеснул шрам, рассекающий его бровь,— словно белый короткий

мазок кисти, которым Феофан метил свои лики. Его любил народ, что непредсказуемо, особенно для судеб на гребне успеха. Место под Киржачом, которое пропахала его бесшабашная гибель, считается чудодейственным. К нему стекаются паломники.

Смоленский творянин Твардовский с наплывшим, как слеза, лицом, высоким голосом пел на всю Европу свою родословную песнь: «Там и утром все дождь, дождь...» Как не хватает в поэзии сейчас его ноты, его великой своенравной фигуры!

Мои стихи, конечно, не были ему близки. Он напечатал «Тоску» и «Не пишется», то, что ему было ближе, и для того, чтобы поддержать меня в трудные дни. Он чувствовал ответственность за всю литературу, так же как в свое время его Теркин ответил за всю народную жизнь, встретившуюся со стихией войны и смерти.

Матерый творянин Распутин, сам с черепом, проломленным разбойным ударом, помог творянину московскому в его прозаическом начинании.

Да исчезнут распри между творянами!

Выстраданную речь об упырном потребительстве и пустобрехе произнес на Творянском собрании Твердый творянин Федор Абрамов. Не надо плакать над родной землей и умиляться, надо тяжким трудом ее подымать. Нужны люди дела. Кто сегодня спасет землю от запустения, кто взрастит леса, даст людям кров, красоту и продовольствие? Чтобы люди сносно жили и красиво пели. Только творяне. Впервые на земле все пронизывает один вопрос, вобравший все мучившие человечество вопросы: жить или не жить? Не одному, не городу, не стране — всему роду людскому. Кто может спасти? Только те, в ком жив творянский дух.

Осовелым, завистливым взглядом следят за творянами упыри. В «Гернике» Пикассо обозначил клыки мирового упыризма.

По ночам на запущенном кладбище вздрагивает крышка гроба. Зеленая рука, как ящерица, выскальзывает из щели наружу, открывая гробовую крышку. Черные норы проваливаются в холмиках могил.

Как сова, встряхнулась урна старого колумбария. Сдвигается крышечка. Из маленького жерла вылетает прах мерцающим роем. Так некогда из жерла вылетал прах Лжедмитрия. Рой обретает очертания тел, материализуется — появляются лжепоэты, лжегерои, лжепередовики. Упыря можно узнать по тухлому взгляду. От его взгляда киснет молоко и увядают молодые поэты. Он внешне энергичен, он делает карьеру, он пробует быть обаятельным. Но люди не любят его, инстинктивно чувя, что под кислым перегаром скрывается сладковатый запах мертвечины. Люди холодны к его «творениям». Он не может ничего построить и сотворить, от этого он ущемлен и ненавидит тех, кто творит и строит.

В ампирных рамах мерцают портреты великих упырей — тех, кто опробовал кровь Пушкина, кто надел удавку на открытую шею Есенина, кто продырявил грудь Маяковского, чтобы долго сосать их бессмертную кровь. С брезгливостью взирают портреты на своих последышей. Где вы, богатырские упыри, перед которыми содрогались восхищенные народы? Нет, не тот пошел упырь. Мелок, склизок, как летучая мышь с детскими пальчиками. Завидуют. Плетут клевету, интриги, гнусь. А это кто шустрит за столом? Кто следующий на повестке ночи? Уж не наш ли это осведомленный критик? Он водрузил на стол тяжелую дубо-

вую доску с очком посередине. Просунув голову в очко, он, как собака из конуры, вещает: «Водопроводы всё, унитазаы... Забыли мы классические традиции!» Взволнованный, лод жидкие аплодисменты уходит к двери. «Куда?» — подозрительно спросили. «Волгу» прогрею. Вьюжит. Да секретку проверю». Через полчаса из туалета доносится вороватый шум спускаемой воды. Не тот пошел упырь. Нет чистоты убеждений.

Уханье, хлюп, храп. Осторожнее, читатель, не шурши платьем. Услышат. Заметили!

Мерзкие глазенки оборачиваются на вас со злобой и страхом, скользкие мышинные пальчики тычут в вашу сторону.

Погоня. Чур меня, чур!

Упыри преследовали Пикассо. Он должен был покинуть франкистскую упыриную Испанию. И сейчас, когда слышатся речи о «чистом» оружии, гуманно убивающем миллионы, или когда, вздохнув, призывают к ядерной войне, я чувствую упыриный дух. Их, как по фотографиям, можно узнать по «Гернике». Они могут быть образованными. Но разве важно, что они захотят сыграть вам на пусковой кнопке — «Хабанеру» или такты Девятой симфонии?

Недавно в Москве гостил Чик Кореа, исповедующий Дебюсси, Стравинского и Шедрина. Великолепный Чик, небесная мангуста в зеленой жилетке, играл в Доме композиторов с нашими музыкантами. На той же клавиатуре блеснул наш Чижик. Золотые трубы Москвы — неистовый узкобородый Козлов, Лукьянов в inferнальном френче, Алексей Зубов с усищами, изогнутыми, как дудки тромбона, — переплелись со сверхъестественным роялем Чижика. Они не были трубами апокалипсиса. Это был не обычный «джем». Вдруг,

неожиданно оказавшись в зале, вышли на сцену и заголосили девушки Покровского — жемчужные собирательницы и паломницы русской песни. Небесные «о» и «а» российского распева оказались ближе всего к неземному роялю гостя. Это был праздник души. Искушенный зал скандировал. Это звучала нежная погребальная упырям. Объятия культур противостоят мировому разладу.

Тореадоры специально приезжали на юг Франции из Испании, чтобы устроить для Пикассо корриду. Он рисует на книге, которую дарит мне, быка и пикадора. Это его автопортрет, потому что художник всегда и пикадор и бык одновременно.

И вдруг я заметил, как жадно и жалостливо мелькнул его зрачок, и я понял, что век столетия истекает, но через секунду он уже хохочет и, подмигнув, рисует мне деда-мороза.



сыпается небо.

Я привез снег в Антиб.

Темные зеленые рощи изумленно ежились, как крупной солью пересыпанные снегом.

Мы вышли на морозную террасу. Наконец мы одни. Его слова были окутаны паром. Пар исходил не только из губ его и ноздрей, пар шел изо всех пор его горячего тела, гневного столба его жизни, все тело его клубилось на морозе.

Так же под ярким синим небом, отходя от неожиданного снега, дымилась разомлевшая земля. Пар шел от мокрых скамеек, дымилась и остро,пряно пахли мокрые веники лавровых и апельсиновых кустов, ошпаренных снегом и потом солнцем. Дымилась банная деревянная шай-

ка замка под горой. По розовым разомлевшим дорожкам, как клочок белой мыльной пены и пара, носился счастливый пес.

В бане люди откровенны. Сейчас я спрошу его.

Не подозревая, что они ему позируют, внизу, под горой, млели с ручейками между лопаток женственные стены домика из розового известняка. Шла великая парилка. И далеко внизу, скорее угадываясь в тумане, млело море, дымящееся, как Ватерлоо старинной гравюры, бездонная загадка существования, история.

А надо всем этим слева от меня торжествовал, кричал, дымился жизнью гениальный банщик с ровным клочком как будто мыльной белой пены вокруг загорелого загривка. Он весь был окутан паром, порой только веселый и отчаянный глаз проглядывал в просвет между белыми клубами.

Я отвернулся, следя взглядом за буксовавшей машиной, газующей на нижнем шоссе.

Когда я опять обернулся к нему, рядом со мной стоял столб пара. Пар рассеялся. Пикассо не было.

Я обернулся через двадцать лет.

Отверстая черная дыра затянула его, неужели и его тоже?



кончив серию «Бомбоубежищ», Мур отправился на родину в Йоркшир, где спустился в забой, в глубины рождения и детства, и создал серию рисунков, посвященных страшному и великому труду шахтеров во время войны. Он рисовал в полной темноте. Мур впервые обратился к мужским фигурам.

Труд шахтера под стать труду скульптора. Прорубаются тысячелетия, спрессованные в уголь.

Мрак. Свет фонарей из лба. Слепая белая лощадь. Сваи креплений. Голые мускулистые фигуры.

Мы идем за ними в прорубаемом коридоре. В проеме брезжит свет. Непроглядная стена рушится.

Иные пространства, иные люди. Встречные лица. Оранжевые, по форме, как грецкие орехи, подземные каски.

Мы попадаем в необлицованную металлическую трубу туннеля с поперечными ребрами. Поблескивают уже проложенные рельсы, много воды на стенах и под ногами. Два парня в касках толкают вагонетку с бетоном. Один оборачивается — у него лицо подпaska. В бытовке на столе рядом, за извествлненной бутылкой из-под кефира, прислонены к окну два пакета с апельсинами. По восторженным подземным оборотам речи мы понимаем, что идет строительство метро «Нагaтинская».

Из темноты клубится сияние. Между прорабами, бетонщиками, лимитчиками, грунтовыми судьбами, как гипсовый кулак, вздымается белая голова архитектора Павлова. «Перекосили!» — стонет он. Его лепные локоны сжимаются гневно, как пальцы. Он как лепная белая дыра носится по подземелью. Оказалось, не перекосили.

В спокойном состоянии зодчий похож на белый мраморный бюст Гете, если бы скульптор, оставив волосы беломраморными, лицо бы отлил в бронзе.

Среди ора и толкучки он несет сияние взгляда на закинутаом лице, как официант над головами приносит на закинутой руке поднос с сияющим хрусталем, наполненным волшебной влагой.

Это первая в Москве подземная станция с круглыми колоннами. Вот они стоят — скользкие, из белого мрамора под обрез, от пола до потолка.

Трудно было утвердить этот проект, осуществлять — адски. Строители отказываются от круглой формы — она невыгодна и трудновыполнима. Круг — форма идеальная. Мука его выкладывать. Ни угрозы, ни деньги, ни поллитры здесь не властны. Только если рабочий влюбится в ваше создание, станет создателем, вложит душу, колонна закрутится. До сих пор этого под землей никому не удавалось.

Подходит рабочий. Столбовой творянин. Он полон какой-то невысказанной благодати. Ему надо, чтобы его поняли. Когда он приближается к колонне, белым отсветом наполняется его худое лицо, каждая морщинка вспыхивает. «Да ведь как сложно класть-то, — сияет он. — Одна плитка горбатенькая, другая пузатенькая. Подгоняешь. Ведь первая такая станция с круглыми колоннами. Надо не осрамиться. Еще никому не удавалось».

Оранжевые щиты забора ограничивают участок стройки. Выходим по шатким доскам в раскисшую от дождя глину. Вход уже замраморован. На нем проступают эмблемы «Спартак» и «ЦСКА».

Это иероглифы жителей XXI века. Им сейчас по двенадцать — семнадцать лет. Моя знакомая видела их орду в метро «Маяковская». Их было несколько сотен. Они высыпали мгновенно из невидимых дыр XXI века. Они носились, бесились, они прыгали, разминались, никого не трогали, хохотали, мрачнели и исчезли. Отмахнуться от них просто — надо попробовать их понять, ведь они из числа тех, кто будет жить в следующем веке. Что за песни споет их новый поэт? Что за музыка в них?

Блок скифов? Или блок с фильтром?

Справа в щели забора раскинулся огромный город, в котором мы с вами живем. К полям и рощам проносится Варшавское шоссе. Слева в двадцати метрах от забора расположилась платформа электрички «Нижние Котлы». Затормаживаются и проносятся зеленые воскресные вагоны, битком набитые черемухой.

Из проема в заборе на платформу выбегает долгогривый парень с лицом подпасака. Он уже успел переодеться. На нем брусничная рубаша на выпуск. Он несет два пакета с апельсинами. Он с размаху прыгает в утрамбованную спинами, раскрытую дверь электрички. Пакет рвется, апельсины раскатываются по платформе, как лихо разбитая бильярдная пирамида. Вагон трогается с прищемленным в дверях хвостом брусничной рубашки.

Один апельсин поскакал по платформе, скатился по ступенькам, прокатился по асфальту переезда, как колобок, провильнув между уже двинувшимся потоком машин, пролетел какой-то темный промежуток, покатился по другому тротуару и ткнулся в дубовую дверь отеля «Черти».



Отель «Черти» — антибуржуазный, наверное, самый несуразный отель в мире. Он похож на огромный вокзал десятых годов, с чугунными решетками галерей — даже, кажется, угольной гарью пахнет. Впрочем, может, это тянет сладковатым запретным дымком из комнат.

Здесь умер от белой горячки Дилан Томас. Здесь вечно ломаются лифты, здесь мало челяди и бытовых удобств, но именно за это здесь платят

деньги. Это стиль жизни целого общественного строя людей, озабоченных социальным переустройством мира, по энергии тяготеющих к «белым дырам», носящих полувоенные сумки через плечо и швейцарские офицерские красные перочинные ножи.

За телефонным коммутатором сидит хозяин Стенли, похожий на затурканного дилетанта-скрипача не от мира сего. Он по рассеянности вечно подключает вас к неземным цивилизациям.

В лифте поднимаются к себе режиссеры подпольного кино, звезды протеста, бритый под ноль бакуинец в мотоциклетной куртке, мулатки в брюках из золотого позумента, надетых на голое тело. На их пальцах зажигаются изумруды, будто незанятые такси.

Его отражение я видел, подымаясь в зеркальном лифте.

Ширли Кларк, черная режиссерша подпольного кино, чмокая слова улыбающимися вывернутыми губами и языком, будто сося апельсиновую дольку, рассказывала эту историю.

Это была история песнопевца, его мгновенной сказочной славы. Он происходил из суровой части страны, какой — Ширли так и не могла пояснить, но которая сильно пострадала во время войны.

Он сочинял песни. Сюда приехал на выступление. Один известный драматург, уехав на месяц, поселил его в своем трехкомнатном номере в «Черти». Крохотная прихожая вела в огромную гостиную с полом, застеленным серым войлоком. Далее следовала спальня.

Началась мода на него. Международный город закатывал ему приемы, первая дама страны приглашала на чай. У него кружилась голова.

Она была одним из доказательств этого головокружения.

Она была фоторепортером. Порвав с буржуазной средой отца, кажется австрийского лесовика, она стала люмпеном левой элиты, круга Кастро и Кортасара. Магнитная вспышка подчеркивала ее близость к иным стихиям. Она была звезда, стройна, иронична, остра на язык, по-западному одновременно энергична и беззаботна. Она влетала в судьбы, как маленький солнечный смерч восторженной и восторгающей энергии, заряжая напряжением не нашего поля. «Бабочка-буря» — мог бы повторить про нее поэт.

Едва она вбежала в мое повествование, как по страницам закружились солнечные зайчики, слова заволновались, замелькали. Быстрые и маленькие мальчики, забежав сзади, зажали мне глаза.

— Бабочка-буря! — безошибочно завопил я. Это был небесный роман.

Взяв командировку в журнале, она прилетала на его выступления в любой край света. Хотя он и подозревал, что она не всегда пользуется услугами самолетов. Когда в сентябре из-за гроз аэропорт был закрыт, она как-то ухитрилась прилететь и полдня сушилась.

Ее черная беспечная стрижка была удобна для аэродромов, раскосый взгляд вечно щурился от непостижимого света, скулы лукаво напоминали, что гунны действительно доходили до Европы. Ее тонкий нос и нервные, как бусинки, раздутые ноздри говорили о таланте капризном и безрассудном, а чуть припухлые губы придавали лицу озадаченное выражение. Она носила шикарно скроенные одежды из дешевых тканей. Ей шел

оранжевый. Он звал ее подпольной кличкой Апельсин.

Для его суровой снежной страны (как, наверное, и для нашей) апельсины были ввозной диковиной. Кроме того, в апельсинном горьком запахе ему чудилась какая-то катастрофа, срыв в ее жизни, о котором она не говорила и от которого забывалась с ним. Он не давал ей расплачиваться, комплексуя со своей валютой.

Не зная языка, что она понимала в его славянских песнях? Но она чуяла за исступленностью исполнения прорывы судьбы, за его романтическими эскападами, провинциальной неотесанностью и развязностью поп-звезды ей чудилась птица иного полета.

В тот день он получил первый аванс за пластинку. «Прибарахлюсь,— тоскливо думал он, возвращаясь в отель.— Куплю тачку. Домой гостинцев привезу».

В отеле его ждала телеграмма: «Прилетаю ночью тчк апельсин».

У него бешено заколотилось сердце. Он лег на диван, дремал. Потом пошел во фруктовую лавку, которых много вокруг «Черти». Там при вас выжимали соки из моркови, репы, апельсинов, манго — новая блажь большого города. Буйвологлазый бармен прессовал апельсины.

— Мне надо с собой апельсинов.

— Сколько? — презрительно промычал буйвол.

— Четыре тыщи.

На Западе продающие ничему не удивляются. В лавке оказалось полторы тысячи. Он зашел еще в две.

Плавные негры в ковбойках, отдуваясь, возили в тележках тяжкие картонные ящики к лифту. Подымали на десятый этаж. Постояльцы «Черти»,

вздыхнув, невозмутимо смекнули, что совершается выгодная фруктовая сделка. Он отключил телефон и заперся.

Она приехала в десять вечера. С мокрой от дождя головой, в черном клеенчатом проливном плаще. Она жмурилась.

Он открыл ей со спутанной прической, в расстегнутой полузаправленной рубашке. По его растерянному виду она поняла, что она не вовремя. Ее лицо осунулось. Сразу стала видна паутинка усталости после полета. У него кто-то есть! Она сейчас же развернется и уйдет.

Его сердце колотилось. Сдерживаясь изо всех сил, он глухо и безразлично сказал:

— Проходи в комнату. Я сейчас. Не зажигай света — замыкание.

И замешкался с ее вещами в полутемном предбаннике.

Ах так! Она еще не знала, что сейчас сделает, но чувствовала, что это будет что-то страшное. Она сейчас сразу все обнаружит. Она с размаху отворила дверь в комнату. Она споткнулась. Она остолбенела.

Пол пылал.

Темная пустынная комната была снизу озарена сплошным раскаленным булыжником пола.

Пол горел у нее под ногами. Она решила, что рехнулась. Она поплыла.

Четыре тысячи апельсинов были плотно уложены один к одному, как огненная мостовая. Из некоторых вырывались язычки пламени. В центре подпрыгивал одинокий стул, будто ему поджаривали зад и жгли ноги. Потолок плыл алыми кругами.

С перехваченным дыханием он глядел из-за ее плеча. Он сам не ожидал такого. Он и сам словно забыл, как четыре часа на карачках укладывал

эти чертовы скользкие апельсины, как через каждые двадцать укладывал шаровую свечку из оранжевого воска, как на одной ноге, теряя равновесие, длинной лучиной, чтобы не раздавить их, зажигал свечи. Пламя озаряло пупырчатые верхушки, будто они и вправду раскалились. А может, это уже горели апельсины? И все они оранжево орали о тебе.

Они плясали в твоём обалденном черном проливном плаще, пощечинами горели на щеках, отражались в слезах ужаса и раскаянья, в твоей пошатнувшейся жизни. Ты горишь с головы до ног. Тебя надо тушить из шланга!

Мы горим, милая, мы горим! У тебя в жизни не было и не будет такого. Через пять, десять, через пятнадцать лет ты так же зажмуришь глаза — и под тобой поплывет пылающий твой единственный неугасимый пол. Когда ты побежишь в другую ванную, он будет жечь тебе босые ступни. Мы горим, милая, мы горим!

Мы дорвались до священного пламени. Уймись, мелочное тщеславие Нерона, пылай, гусарский розыгрыш в стиле поп-арта!

Это отмщение ограбленного детства, пылайте, напрасные годы запоздавшей жизни. Лети над метелями и Парижами, наш пламенный плот!

Сейчас будут давить их, кувыркаться, хохотать в их скользком, сочном, резко пахучем мессиве, чтобы дальние свечки зашипели от сока.

В комнате стоял горький чадный зной нагретой кожуры.

Она покосилась, стала оседать. Он едва успел подхватить ее.

— Клинический тип, — успела сказать она. — Что ты творишь! Обожаю тебя...

Через пару дней невозмутимые рабочие перестилали войлок пола, похожий на абстрактный

шедевр Поллока и Кандинского, беспечные обитатели «Черти» уплетали оставшиеся апельсины, а Ширли Кларк крутила камеру и сообщала с уважением к обычаям других народов: «Славянский дизайн».



тдохнем, мой читатель. Оторвемся в глушь.

Сейчас такой июнь и омут!

Скрывшись от посторонних глаз, как волшебный столбняк фиалок на полуметровых стеблях, цветет баснословный остров молодой сильной лесной крапивы.

Этого не видишь у затурканных дачных крапив.

Лесная крапива дает сильные лиловые цветы, размером похожие на фиалки. Они растут столбцами, как гиацинты, вокруг стеблей. Каждое соцветие формой напоминает лиловый львиный зев. Я заметил, что цветут только молодые крапивы с мелкими листьями. Орясины с большими листьями цветов не дают. Я очень люблю эти заповедные цветы.

В них есть блеклая гамма Борисова-Мусатова, острая зелень Гончаровой. Они напоминают угрюмство молодой Цветаевой. Потом она гибла от быта, мыла посуду, имела колючий нрав, но цвела упрямо и заповедно. Люблю эти цветы.

Давайте я нарву вам, милый читатель, дикую охапку крапивы, она молодая, не так жжется, это будет с ней потом, когда ожесточится.

Вы поставьте этот ворох в ведро с водой, лучше колодезной.

После первых гроз красиво
фиолетово цветет
некрещеная крапива —
розы северных широт.

Иностранцы и кассиры
не познают до конца,
в чем скрывается России
ведьмовидная краса.
Будет в доме изумленном
острый запах красоты
и лиловые с зеленым
декадентские цветы.
Этот омут декадентский,
притаившийся в шипах,
так похож на нрав твой женский
в фиолетовых шелках.

Тебе много ломали цветов, черемухи, роз, я и сам наламывал тебе сирень, но уверен, что никто не дарил крапивы, — а ведь как свежа и хороша! Я дарю полную охапку, вон девчонки у речки смеются — мужик крапиву рвет, наверное, лечится, я рву, я дарю ее вам, переполненную охапку, уже рук не хватает, столько ее вокруг. Я дарю вам всю опушку, весь остров дарю, да и что там — все оставшееся...

В траве прошелестел Осведомленный критик.



чень может быть, что ты мстишь мне, насылая на меня как радиопомехи всякие воспоминания. Или я заразился от тебя, подхватив бациллу памяти? Какой бы поступок я ни совершил, одновременно происходит со мной уже бывшее в моей нынешней или прошлой жизни. Где-то ты носишься, как темный спутник связи, посылая мне через себя непрошеное прошлое? Сам процесс памяти для меня связан с тобой, он представляет тревогу и, не скрою, наслаждение. Кого бы я ни вспоминал, вспоминал тебя. Как ты, наверное, там мстительно торжествуешь — я не расстанусь с тобой.

«Отец мужчины — детство», — читаем у Бордсворса.

Я родился в Москве. Но с детских лет мое московское «а» обкатывалось круглым «о» володимирской речи.

На моих глазах овальная музыка речи обретала форму.

Так же округлы были холмы над рекой, облака, праздничные яйца, крашенные суриком, золотом и жареным луком. Овальным, завершенным был уклад жизни и скорлупы лесных орехов, которые мы собирали огромными корзинами, а потом сушили на крыше. Сбирать орехи радостно. Не надо сгибаться. Когда берете гриб или ягоду, надо сначала поклониться, как бы благодаря их за то, что берешь. Бруснику же вообще собирают на коленях.

Орешник по росту вам. Впрочем, лесные орехи круглы-то, круглы, но имеют сверху шлемовидное завершение. Они растут на ветках кучками, по четыре-пять, прижавшись один к другому, каждый в своем зеленом гнездышке. Их светлые затылки торчат из зеленых гнезд, как выглядывают из зелени на холмах уменьшенные далью пятиглавые соборы.

Сродни этой плавности была широкая округность огромного города, из которого я приехал, образованного семью холмами и двумя кольцами — Садовым и Бульварным (в отличие от прямоугольной планировки Ленинграда или Нью-Йорка).

Свердловчанин Севастьянов рассказывал, что из черного космоса Москва выглядит ромашкой с круглым центром и лепестками новых кварталов, оборванных, как при гадании «любит — не любит».

Я знаю наклоны, повороты и подъемы этого города сердцем и кишками, не раз прогнав по

Садовому на велосипеде. Четой белеющих берез моего детства были две старые амбирные колонны на Полянке, с облупленной штукатуркой, как яичная скорлупа, и проступившим кирпичом под ними. Но странное дело, колонны эти никак не противоречили и душевно сочетались со статными владимирскими берестяными сестрами.

Сейчас много и правильно говорят о душевной общности и стиле литературных школ — вологодской, ростовской, рязанской и т. д. Думаю, что философам нашим надо подумать о душевном складе и стиле мышления уроженцев Чистых прудов и Замоскворечья.

Сердце так же стонет, как от порубленной рощи, от снесенных кварталов и оград.

Арбат — это наш Вишневый сад.

Что ты хочешь сказать, насылая на меня эти круглые воспоминания, зачем ты хочешь закружить меня?



тпадайте, кружитесь, вращайтесь, вытягивайтесь макаронами по окружности, смазанные лица, сгущенкой и мазутом вытягивайтесь, глаза!

Я кружусь на спор, раскинув руки буквой «т», окруженный сверстниками двора, на встающей вертикально мостовой.

Двадцать, тридцать! Подступает взлетная тошнота. Сорок. Шире круг! Сливайтесь в туман, дворовые мучители! Шире круг. Я взлетаю пропеллерным винтом над качнувшимся двором. Шире круг! Кружись, жизнь, я обожаю тебя.

Шире круг. Я — Василий Блаженный. Я кружусь хороводом моих раскрашенных неслыханных куполов.

Движение замедляется. Я застываю в историю.

Людские фигурки проступают сквозь великий туман.

Я окружен практикантами с подрамниками. Они рисуют меня. Я не вижу, что на подрамниках. Но в их лицах отражаются мои пожары и вековой туман.

Вот один, тощий, отходит от рисунка, пятясь, чтобы сравнить нарисованное со мной. Он отступает еще. Его губы что-то бормочут. Я не слышу что, но понимаю, что это имеет отношение ко мне. Он отходит еще. Вот уже его не видно в толпе. Он отходит от архитектуры. Он уходит в поэзию.

Основное мое детство и отрочество прошло на Большой Серпуховской. Лиричность владимирского зодчества отразилась в полуутопленных арках зала метро «Добрынинская» — самой сердечной из московских станций. Она, как владимирская бабушка или мамка, стояла на выходе из моего детства, будто приехала в столицу присматривать за ним, направляя пути начинавшейся жизни. У всех были свои Арины Родионовны, у меня — эта.

Архитектор Павлов, прежде чем нарисовать ее, провел ночь в июле 1945 года с церковью Покрова на Нерли — самой женственной кувшинкой русской архитектуры.

Тогда рядом с нею существовала колокольня. В ней сушили сено. Сторож разместил Павлова на ночлег на этом поднебесном сеновале. Затаившись, не дыша, он сверху наблюдал за изменением ее состояний. Ее светлые дуги отражались в воде. Два ее рассветных часа волшебны.

Сначала она была сумеречно-серой, потом стала голубой. Потом заделась смущенным розовым. Затем обрела ровный желтый спокойный свет.

«Это как женщина, все познавшая», — взволнованно рассказывал он, воровски пряча свой голубой взор, теперь понятно, откуда похищенный. Потом она стала белой.

Приехав в Москву, он за один вечер нарисовал проект станции. Его потом крепко прорабатывали за поклонение древнерусской архитектуре, а заодно почему-то и западной. Но она уже была построена, и навеки в ее подземных залах отразились белые и палевые очарованные очертания Покрова на Нерли. Одни из первых моих стихов были об этом храме, и даже теперь, когда он стал туристическим объектом, свет его неиссякаем.

Во Владимирской области на границе с Горьковской есть места с дурной славой — это обычно низины с заболоченным хмурым пейзажем. Там даже местных жителей начинает «водить». Вы кружите полдня по лесу и потом выходите к тому же месту как бы под тяжелым гипнозом. Народные суеверья относят это к влиянию ведьм и русалок. Что ты водишь меня по кругу, плутаешь, путаешь меня в чащобах памяти, возвращая все к тем же воспоминаньям?

Ориентировалась ты по излучению. У тебя не было глаз, ушей, чтобы узнавать цвет или звук. Порой ты забиралась в кого-нибудь, как кошка в старую туфлю, и из него наблюдала мир.

Однажды ты вселилась в школьницу, напялив ее на себя, как комбинезон. Ее ноздрями и зрачками ты поняла, как пахнет белый гриб, как красна рябина. Ты проникла в мир наших первичных ощущений, для тебя наивных и свежих, как Пирсmani. Этот мир увлек, влюбил тебя.

Во время сдачи прыжков на норму ГТО школьница невзначай зыркнула на трех зазевавшихся

кошек. Те сникли под ее взглядом. Школьница взлетела без шеста на четыре сорок, однако, взлетев в зенит, увидела под собой изумленные лица, поняла, что, видно, делает что-то не то, и с половины прыжка скромно вернулась к исходной точке.

Но на уроке истории школьница ляпнула две фразы, в будне информации которых утонул учитель. Он свихнулся. Тебя увезли в «скорой помощи». В унылом доме, куда тебя привезли, санитары не верили тебе, что Петр Первый был сыном Никона, и оказались противниками 17-го уравнивания Бора. Вырываясь от них, ты порезала руку о пробитое окно, как рвут брюки, пролезая через забор. Ты была в крови, было больно, по-человечески отчаянно, ты была в смятении — ты побежала по проволоке электропередачи вдоль загородного шоссе. Под тобой бежали санитары, толпа, выли сирены.

Ты не понимала, в чем дело. Ты приносила людям, в которых радостно вселялась, несчастья. Потом ты вселилась в поэта Репкина. Он написал гениальную поэму. Но все опять кончилось плачевно — он развелся.

Обиженная шаровая энергия освобожденно летела над рекой.

Ой, тетка, почему ты ко всем цепляешься, такая злая, кожу ободрать норовишь?

— Жизнь меня насквозь всю издырявила. Вот и стала как терка.



казывается, что я всю жизнь как бы готовился к встрече с тобой. Не могла же ты подтасовать все эти кругляшки в моей памяти?

У деда в саду было два улья. Над ними кружился золотой гул в форме роя. На речке дед учил

меня плести корзины из лозы — согнутые в дуги, стояли остовы для корзин, как овальные рамы, белые и скользкие прутьевые рамы речного пейзажа.

А вечерами дугами вытягивались гармоника, а в последние годы трофейный аккордеон. Красенная перекистью красивая продавщица с синими наведенными бровями и в трофейных чулках с черным швом, поддавшая, но в норме, выходила из круга и, сдав подруге на сохранение лаковую сумку, подбоченивалась кренделем и кричала свежую частушку. Ее речевой слой отличался речным вольным воздухом от нахмуренного блатного фольклора многоэтажных дворов. В самой жизни, как бы тяжела она ни была, незримо присутствует светлый рублевский овал, созданный, как известно, в години народных бедствий, когда жгли города и живьем по пояс закапывали людей в землю.

На попутном грузовике по знаменитой Владимирке мы приезжали в город с белым кремлем на холме.

Белокаменный проем арки гениальных Золотых ворот обретал форму О, по пояс врытую в землю.

Одолело виденье!

Одугловатый медвяный образ преследует меня.

Отстань! Таких уже нет в нашей жизни. Я прилеплю тебя к этой странице, чтобы ты от меня отцепился.

Круглых дураков мне не встречалось, зато овальных хватает. Зайдешь к нему, к редактору, в кабинет. У него абсолютный вкус. Его глазки мгновенно сужаются, найдя лучшую строку. «Гениально», — сладострастно стонет он и вычеркивает ее. У поэта Вентилянского есть тетрадь вычеркнутых им строк из разных авторов. Это

целая антология. К счастью, не все редакторы, даже в пятидесятые годы, были такими.

Моя знакомая, талантливый критик, была в восторге от одной повести. Она трепетала и цепенела. «Почему же ты о ней не напишешь?» — «Мне никто не заказал статьи», — вздохнула. Как будто Толстой ждал заказа на свое «Не могу молчать!», а Булгаков дожидался договора, чтобы начать своего «Мастера»! Думаю, что у меня не было бы ни одного стихотворения, если бы я ждал на них заказа редакций журналов.

Судьба чаще заносила меня в круг добрых людей, — это высоченный, из породы переделкинских сосен, недосягаемый энциклопедист Чуковский; это домашний Маршак с плотно прихлопнутым ртом, похожим на сказочный кошелек, набитый золотыми монетами слов; это первый силач из московских поэтов Коля Глазков, в обхватку боровшийся с зеленым змием.

В С. С. Наровчатове была голубоглазая грузность екатерининских военачальников. Его окутывала пороховая и волшебная дымка российской истории. Его серый пиджак бывал помятым, но мне всегда казалось, что его согнутая в локте рука держит треуголку и жемчужный фельдмаршальский жезл. Легкая одышка напоминала о тяжелых перевалах судьбы.

Отношения у нас были заповедными. Когда-то он побранил меня в статье. Озлившись, я печатно обозвал его Нравоучатовым. Другой бы мстил. Но он был творянином. В нем была широта. Мы встретились и говорили о судьбе и истории, он сказал, что не все понимал, он поделился замыслом своего рассказа о диспуте с Иоанном Грозным, подначивал меня опробовать прозу. В его взоре синела смущенная нежность художника и книжно-

го княжича. Он напечатал наиболее дорогие мои вещи и написал в «Правде» обо мне самую лестную статью.

Около Владимира, во Мстере, учился Павлов. Павлов — творянин из дворян. Брат его матери генерал Костяев, герой японской и германской войн, знавший семь языков, стал начальником Полевого штаба Красной Армии, был в числе десяти обладателей четырех ромбов. В детстве Павлов дома близко общался с Тухачевским, с не снимавшей шляпку Коллонтай, играл в городки с бородатым Дыбенко. Когда Деникин подходил к Москве, под Тулой голодная дивизия взбунтовалась против Троцкого и грозила перейти к Деникину. Послали Костяева. Человек безумной храбрости, он в одиночку вышел на митинг перед разбушевавшейся стихией и распахнул командармскую шинель. Под ней был надет генеральский мундир с золотыми эполетами, лентами и орденами. «Видите, я, царский генерал, стал красным. А вы!» Он убедил.



бластное Владимирское издательство выпустило первую мою книгу. Нашла меня редактор Капа Афанасьева и предложила издаться. В России нет литературной провинции.

Капа была святая.

Стройная, бледная, резкая, она носила суровое полотняное платье. Правое угловатое плечо ее было ниже от портфеля. Она курила «Беломор» и высоко носила русую косу, уложенную вокруг головы венециановским венчиком. Засунутые наспех шпильки и заколки осыпались на рукописи, как сдвоенные длинные сосновые иглы.

Дома у нее было шаром покати.

Они с мужем, детьми и бабушками ютились в угловатых комнатах деревянного дома. Вечно на диване кто-то спал из приезжих или бездомных писателей. У нее был талант чутья. Она открыла многих владимирских поэтов. Быт не приставал к ней. Она ходила по кухне между спорящими о смысле жизни, не касаясь половиц, будто кто-то невидимый нес ее, подняв за голову, обхватив за виски золотым ухватом ее тесной косы. В ней просвечивала тень тургеневских женщин и Анны Достоевской. На таких, как она, держится русская литература. Когда Некрасов писал о русской женщине, он писал о Капе. В ней выпрямилась судьба нашей земли, которая не согнулась прежде, которая не гнется и в сегодняшних тяготах и высоко несет свой русый венчик.

Когда вышла «Мозаика», грянул гром. Это была пора перегибов, которые потом называли волюнтаризмом. Позвонили прикрыть тираж, но его уже продали. Капу вызвали в большой город. Сановный хам, собрав совещание, орал на нее. Обвинения сейчас кажутся смехотворными — например, употребление слов «беременная», «лбы». Он шил политику. Капа, тихая Капа прервала его, встала и в испуганной тишине произнесла вдохновенную речь в защиту поэзии. И, не докончив, выскочила из зала. Потом несколько часов у нее была истерика. Ее отстранили от работы.

Капа, прости меня.

В тот момент в «Неделе» шли мои набранные стихи. Мне удалось к одному стихотворению поставить посвящение ей. Спустя некоторое время вмешалась справедливость. Капу назначили главным инженером типографии, даже повысив оклад. Последний раз я видел ее во Владимире, когда мы приезжали играть «Поэторию».

Ее золотой венчик, сплетенный, как ручка от корзинки, поблескивая, возвышался над креслами. Когда Зыкина под колокола пела «Матерь Владимирская единственная...», она поклонилась Капе...

«О» — это вздох, кислород языка.

Овалами антоновки тяжелела яблоня. Ее прогибающиеся ветви дедушка подпирал рогатинами.

Она стояла за домом, против рассвета. Каждое утро из-за спины силуэт ее омывался сиянием. Сквозили лучи в косую линейку. Силуэты яблок были обведены сияющими ободками, как прописные буквы «О» с нежным нажимом, будто утро учило чистописанию.

Из-под одного яблока змеился червячок, как незнакомая еще мне «О».

О моя первая учительница письма! Тысячи лет назад в ином саду другая первая учительница, робея, протянула сияющую овальную букву, с которой начался род человеческого.

Наливалось дерево языка. Вначале было слово, не имеющее формы. Человек свято и греховно сотворил форму для слова, создав кириллицу, рисунок, скульптуру.

Мне снится, как мне снится золотое дерево языка! Оно растет сквозь меня, всасывая мои соки, оно прорастает сквозь мою жизнь, шумит кроной надо мной.

Крона языка — моя навязчивая идея. Мне хочется на какой-нибудь площади поставить монумент языку. Это будет памятником ушедшим великим словам — «не лепо ли ны бяшет, братие», — это будет вечный огонь живого слова. Там сольются поэзия и архитектура. Как колокола, будут рас-

качиваться золотые «А», сережками будут звенеть «С», фыркнет филином «Ф», будут наливаться винные гроздья «О» — крона должна быть золотой, слегка качаться от нагреваемого воздуха, от света, человеческого дыхания.



тлитое на родине Гефеса из сплетенных буквиц, осуществленное фантастической энергией Зураба Церетели, меднолистое Дерево языка покачивается над Большой Грузинской.

Буквицы везли через всю страну по одной-две в пятитонных «МАЗах». У них расходились швы на ухабах. Они были закинута навзничь, как азбука для слепых. Великое небо, подобно слепцу, ощупывало их дождями, зноем, утренними лучами и сумерками. Одна машина испарилась. Последний раз ее видели в Ростове. Не там искали! Она, наверно, нашла свои иные речевые пути, пристала к стае. Ее надо теперь искать на перепутьях «Задонщины» и «Слова о полку Игореве»!

Буквицы монтировали краном, подвешивая их на двух тросах. Зураб в неизменном синем автозаправочном комбинезоне на двух лямках походил сам на небесную буквицу, поднятую за плечи. Он летал над площадкой. Для жизнеописания фантастической судьбы Зураба нужна была кисть Бальзака!

Среди монтажников вы сразу выделяете медный, оттянутый книзу пушкинский профиль и русые кудри Алексея Кузьмина, его артистическую ладонь и насмешливую развалочку. Некая искра связала нас. Приходя на стройку, я чувствовал на себе его взгляд. Он обучил меня перехлестывать страховочную веревку с замком, облачил в прозодежду и пластиковую красную каску.

Когда я залезал на верхнюю площадку, он неизменно, как бы шутя, подстраховывал меня.

На сорокадвухметровую высоту Речи ведет узкая лесенка с редкими перекладинами, типа пожарной на 14-этажном доме. В первый раз мы взбирались в открытом пространстве, на воле, пробирало свежестью. Впоследствии, когда панели вокруг смонтировали, путь оказался тесным душным лазом. «Осторожненько, сейчас будет отсутствие перекладины,— распевно подсказывал под вами Кузьмин.— Покачивает, чувствуете? Поэтому у нас морская прозодежда — роба и штаны матросского пошива».

Снизу кто-то подсматривал за вами. Поблескивала черным глазом скважина колодезного дна. Знакомая тяга была в ее взгляде. Между вами и ею был Кузьмин.

Покачивало. Тишинский рыночек относило в сторону, он как бы отлетал, отплывал налево, потом совсем исчез из глаз, став историей.

Как пронзительно свежо на верхотуре Речи! Как свежо, захлестнувшись веревкой за сварной уголок, греться, словно на железной печурке, на горячей от солнца букве Т, свесив ноги над утреннюю Москву!

Внизу, уменьшенная высотой, как свернувшаяся зеленая гусеница, надувалась, готовилась к взлету буква венца. Ее покрывали сусальным золотом, прикрыв от дождя прозрачным тентом.

Как и слово, медь с годами меняет окраску. Из красновато-золотой она становится малахитовой. Там, где должны быть виноградные листья, венец покрывали особым раствором, ускоряющим процесс зеленения. По химическому составу раствор этот схож с мочевиной. В дневниках старых мастеров мы читаем, что они подмешивали мочу

в акварель для придания живописи вечной гаммы.

«Смешав в одно земную низость с самым высшим — с звездами дно»...

Впоследствии от городской загазованности, от времени, истории все медные буквы монумента примут этот цвет. Так стихотворение говорит на языке будущего, притягивая за собой весь речевой состав.

Естественно было залезть на верхнюю площадку, как матросы на мачту, по-человечески цепляясь руками за перекладыны ступенек. Но мне хотелось пройти путь буквы, понять, что чувствует буква, когда ее поднимают за шкурку стрелой крана. Моей голубой мечтой было подняться на кране.

Я договорился с Быченковым, вожакom монтажников, и крановщиками. Быченков обмозговал особый вид крепления.

Утром на пустынных столах Тишинского рынка расставляли продукты. Везли ящики черешни. Кто-то непроглядный прятался в бочке. «Дура ты, дыра,— весело думалось мне,— таись, колдуй, злобствуй, а я сейчас буквально стану буквой, сам взвоюсь в небесную субстанцию».

Бочка обиженно промолчала, но, как мне показалось, насмешливо. Это меня насторожило.

Увы, никто из моих приятелей не явился в назначенный час. Пряча глаза, с лицами, опухшими от раскаяния, они проскользнули через час на свое рабочее место. Оказалось, что Зураб ночью прознал про наш сговор и все категорически запретил.

Я оглянулся на бочку. Она катилась куда-то как ни в чем не бывало, как будто не имела к этому инциденту никакого отношения.

Кузьмин утешал меня. Предлагал подвеситься

на десять метров для ощущения. Это было не-серьезно.

И вот мы снова с ним по-человечьи лезем железной лесенкой. Упрели. Жаль, но особенно я не сокрушался. Так я не стал буквой.

Вес кольца был за пределами подъемного крана. Стрелу крана надставили и несколько раз репетировали, подвесив кольцо в небо, и замирали на нужном уровне.

Небо, как часовщик, этой вставленной в глаз лупой разглядывало нас. Потом кольцо укрепили конструктивной крестовиной, и оно застыло в небесах, будто буква, которую написали, а потом вдруг решили перечеркнуть накрест.

Ослепительные дни. Стремительные дожди.

Венец показывал характер. Тучи, как щеки, гневно надувались над Большой Грузинской. Зеленые губы округлились посреди неба, как открытый ужаснувшийся рот. Безмолвное досель небо обретало голос. Губы склонились к гигантскому качающемуся медному кларнету. Боги, боги, мы содрогнемся от музыки той!

Подъем венца был апофеозом стройки. Люди обнимались, плакали, вопили. Из неба летели искры. Алексей Кузьмин с товарищами доваривал устои венца.

Осуществилось. Монумент поставлен, крепкими корнями втянувшись в смысл земли. Но почему Образ речи не отстаёт от вас? Что-то продолжает тянуть.

Я вглядываюсь в Образ. Это не совсем уже дерево. Я не вижу ствола. Какой же ствол у языка? Я понял — это должно быть Облако. Наши жизни, испаряясь, превращаются в золотое Облако языка. Золотое Облако будет парить над площадью.

Как решить это конструктивно? Надо бы про-

консультироваться. Консоли или ванты не годятся. Облако не может быть подвешенным. Мощное силовое магнитное поле лучше, но магнитные колодки будут портить вид. Да и дорого. Я думаю поставить облако на воздушную подушку. Ведь есть же корабли, поезда, да и танк на воздушной подушке, она выдерживает. Облако будет стоять на четырех столбах из сжатого воздуха. Один пониже — по центру, — три наклонных воздушных столба с боков будут удерживать облако от смещения. Сквозь подрагивающий воздух будут просвечивать деревья парка, будто на площади стоит вечно дрожащая золотая осень.

Материалом, думаю, должна быть опять медь. Титан холодноват. Никель слишком шикарен. А может быть, спрессованный свет? Конечно, в идеале было бы взять купольное золото, это было бы торжественно и светоносно, в зеркальной поверхности отражались бы жизнь, люди, облака — язык же живой! — и по городу дрожали бы зайчики — золотое Облако языка.

Я беру подрамник. Забиваю с обратной стороны гвоздики для лески. Замешиваю крутой клей из ржаной муки. Мочу в ванной широкий рулон бумаги, натягиваю, прижав поплотнее углы, гляжу, чтобы не было складок. Оставляю горизонтально — вялой мокрой простыней.

Рано утром гляжу — как празднично натянулось! Упруго, но податливо, а не туго, как барабан. Бумага дышит.

Так бог без единой морщинки натягивает за ночь снежное квадратное переделкинское поле и крышу над нашей халупой.

Проверив леску, натягиваю свежееобструганную горизонтальную рейку. Провожу первую линию. Она звенит, как струна.



держимость только может оправдать обучение в Архитектурном институте.

Читатель, знаете ли вы, что такое ионики?

Конечно, вы знаете, что это архитектурная деталь яйцеобразной формы, принадлежность ионического и, конечно, коринфского стиля. Они примостились в центре ионической капители, будто некая божественная и коварная птица снесла три белых яйца между рогов ионического барана. По форме они странно напоминают оники, как в старину называли букву «о». Дальше приводит пословицу: «Брюшко оником, ножки — хером».

Давайте нарисуем с вами хотя бы эти три ионика.

По форме они не круглые, а сужаются книзу. Их не вычертишь ни по линейке, ни по лекалу, ни циркулем — только от руки. Один должен идеально походить на другой. Их рисуют от руки, через кальку, зачернив обратную сторону грифелем, слегка продавливают легкий контур, а потом обводят острейшим, самым твердым карандашом «6-НН». Постоянно замеряют точки измерителем. Вы уже устали, читатель?

Но их надо нарисовать целый карниз — три тысячи микроскопических, каторжных, лукавых ячеек. Доцент Хрипунов будет злорадно проверять каждый из них. В Камероновской галерее, которую я вычерчивал, их было несколько тысяч. Легче почистить двадцать ведер картошки, обстругать ножом овальные клубни, как приходилось во время дежурств в солдатской кухне.

Нет, вы не знаете, что такое ионики!

Окрестил я его «Поэтархом». Проект представляет собой металлическую золотую сферу. Она символизирует человеческую культуру, сферу языка. Она поддерживается, как столбами, тремя потоками воздуха, подаваемого из трех компрессоров. Поток воздуха, огибая шар, подымает вибрирующие тросы со звучащими буквицами мировых языков.

Испытание модели в Крымской обсерватории показало, что тросы от потока воздуха слегка прогибаются внутрь, являя собой подобие лепестков цветка репейника или шарообразной струнной арфы. Их магическая точка пересечения находится в бесконечности.

Основание шара отягощено грузом по принципу игрушки ваньки-встаньки.

Диаметр шара равен 25 метрам, то есть шести-семиэтажному дому. Его пропорции соотносятся с размерами земного шара. Наш глаз инстинктивно ищет соотношения с размерами Земли.

Монумент мог бы передвигаться из города в город, из страны в страну, ритуально символизируя мирное единство человеческой культуры.

Конструкция сферы проста — то, что называют в архитектуре «сеткой Фуллера». Внутри сферы может расположиться зал для поэтических чтений и музыки. Шар — идеальная форма для зала. Нижняя часть его служит амфитеатром, верхняя — куполом. Надеюсь, что вам, мой читатель, доведется быть среди первых слушателей и посетителей Поэтарха.

Проект приняли, чтобы построить на Парижской выставке 1989 года. Он понравился Жаку Лангу, смуглому и стройному министру культуры. Однако вдруг всю выставку отменили. Может быть, опять черная дыра вмешалась?

На телепередаче «Москва — Космос — Калифорния» я показал его через океан. Золотой бок шара вылезал из-за горизонта.

Опаздывая, я шел по знакомой лесной дороге. Я знал, что сейчас будет подъем и поворот и слева ориентир — сосна с могучей веткой на уровне двух человеческих ростов, почти достояющей дорогу.

Из-за поворота появилась сосна. Но что это?

На ее груди щемяще и драгоценно блистал прикрепленный золотой образ богоматери. Он стоял на полочке.

Приблизясь, я понял, что это такое. Ветку выдрали, как вырывают руку из живого сустава. Образовалась овальная свежая древесная яма. Среди багово-темной коры она сияла как молодое золото.

Волокна по диаметру образовывали подобие нимба, оклад вокруг плеч. Дыра темнела, принимая женский силуэт. Крупные слезы смолы горели в вечернем солнце. Слева вниз бежала застывшая белая, как соляная, дорожка. Снизу сук был подрублен топором, что и дало резкие отщепленные линии обруба, которые создавали впечатление деревянной полочки.

Она, видно, разрослась и хлестнула по машине. Ее, видно, вырывали с мясом и подрубали, став на кузов. Мне стало стыдно.

Так образуется дупло-о-о.



тсоедините, пожалуйста, девушка! Кто-то подключается. Нет, это не бюро обмена. Я просил Тбилиси. Алло. Скультптор, ты слушаешь? Ты можешь вылепить руку? Да, принялс за старое. Помнишь, мы хотели сделать памятник Нонешвили?

У меня есть идея. Скажи Медее. В его жизни, в его маленьком лице было трепыхание струн, этот трепет самоотдачи очень многим даже казался суетным. Я спроектировал питьевую струйку. Она бьет из белой пригоршни. Сквозь пальцы вода стекает в крохотный бассейн, образованный его лежащими грузинскими инициалами. В Тбилиси жарко. На кладбище все хотят пить. Вода драгоценна. Он жил, чтобы его пригубили. Я думаю, из мрамора. Или из органического стекла. Кроме того, у меня есть идея Поэтарха...»

Отключили.



тряхнув пыль с ботинок, блудный сын архитектуры, уставший от пустопорожних дрызг непоправимой жизни, я припаду к квартирной двери с табличкой «Л. Н. Павлов».

Давние годы отворят мне. Они ни о чем не спросят. Да и я ничего не скажу.

По лицу Павлова плавает свет. Павлов — Человек-сиянье. Сказать, что у него глаза как синие плоски,— ничего не сказать. Его загорелое, широкой лепки лицо закинута, как пригоршня голубой родниковой воды. Он ходит, подняв голову к небу, чтобы не расплескать взгляда.

Да вы совсем не постарели, Леонид Николаевич. Плотные плечи обтянуты полотняной рубашкой с черными подковками, горохом разбросанными по ткани. Снежная копна волос, закинутых назад, похожа на белого сокола, свесившего одно крыло перед полетом,— Леонид Николаевич, милый, кумир, творческая совесть моей архитектурной юности!

Взгляд обволакивает вас с сожалением и прощанием.

Тут я понял, как я влип, на какую муку приперся сюда. Но Человек-совесть уже отобрал мой плащ.

Со стен на меня глядят гениальные укоры его холстов. Павлов идеи своих сооружений сначала пишет маслом на огромных холстах. Грифель и даже уголь слишком немоцны, чтобы передать идею. Нужно масло, цвет.

У окна на полотне на плотном горячем фоне стройно испаряется вертикальный серебряно-белый объем, поперечными мазками похожий на ствол березы. К нему прижался черный куб, как кубический клубок шерсти, записанный плотными непроглядными курчавыми мазками. Неизъяснимая нежность прижимает их друг к другу.

— Это моя мадонна с младенцем,— волнуется Человек-совесть.

— Береза родила Пушкина,— улыбаюсь я.

— Это идея Вычислительного центра в Иванове. Черный ларец — хранилище информации, вместители человеческого гения. Это объем без окон и дверей. Я хочу записать его плотно, по черному, как палех или флорентийская мозаика.

Я гляжу и думаю: «Что же ты какая-то прямоугольная вся стала, для маскировки, что ли?»

Он со сладострастным садизмом протягивает слова «флорентийская мозаика», «объем», а сам смотрит на меня. Человек-совесть, и все это звучит в подтексте: «Как могли вы это бросить, прельститься, ухильнуть за химерой, я так поверил вам тогда... Но вы все же устыдились, потянуло, приползли на исповедь... Что же, казнитесь...»

Человек-совесть подводит меня к костру. На соседнем холсте, как языки пламени, качаются красные, золотые и черные узкие треугольники. Треугольник — это бунт, разрез, антиовал.

— Это пламя я хотел поставить в Плая-Хироне. Монумент из пламенных треугольных высоких пирамид. Когда зритель обходит вокруг треугольных пирамид, происходит оптический обман, их вершины смещаются, и зрителю кажется, что пирамиды качаются.

Черные, красные качающиеся языки пламени шуршат: «Вечным студентом носитесь по свету без точки опоры, что соблазнило вас — громкая слава? Я не так примитивен, чтобы думать, что вы прельстились монетой, но есть искус тщеславия стать гласом народным — а далее, может быть, божьим? — есть искус пострадать, стать черной дырой. Зодчий умирает в каждой вещи, остается в вечности, и это, соизвольте согласиться, тщеславие куда более высшего порядка, так сказать, стратегическое...»

Я пытаюсь защищаться, я выхваляюсь, что мои рисунки куплены нью-йоркским Музеем современного искусства, я трусливо плачусь в жилетку, что в мастерских мне давали проектировать лестничные клетки и санузлы, а в стихах я продолжаю архитектурные принципы, я слышу, как моя мысль взвивается до визга: а другие отступники архитектуры? а им можно? а Архипова? а Данелия? а...

Я решаюсь на запрещенный прием, я думаю: «Ну ладно, это все грезы-прогнозы, идеи, а что же вы сами в жизни сотворили, совесть-мечтатель, поставщик идей, Андрей Белый отечественной архитектуры? Что вы осуществили в жизни, в крупнопанельной решетке нашей действительности?»

Я вижу, как на фотографии строится, обретает бетонные очертания над лесами и полями идея Автосервиса. Отверстия сверху напоминают фары. Раскинув бетонные крылья, он парит над частни-

ками, матом ремонтников, магарычом, заправляя их дозой красоты.

Павлов гасит победную усмешку. Здание Автосервиса построит на пересечении Кольцевой и Минского шоссе.

Он строит его там, напротив мотеля, как бы специально для того, чтобы я, ежедневно проезжая из Переделкина и обратно, вжимал голову в плечи, воровски шмыгая мимо его бетонного укора. И вслед за мной по пятам будет лететь над шоссе не Медный всадник, а страшный царящий бетонный укор моих юных лет!

На следующий день, 1 июня, я отправился на Минское шоссе. Я мстительно надеялся на строителей. Вдруг они перекосят всю идею — и наваждение не состоится. В противном случае надо было менять место жительства.

Светло-серая стенка Автосервиса стояла на горе, вся на фоне ясного золотистого неба. В ней зияли горизонтальным рядом четыре еще не застекленные циркульные дыры. Есть такие хранилки для монет, изготовленные из светлого металла, с круглыми дырами, куда утапливают монеты. Их любят таксисты. Автосервис походил на такую хранилку.

И что поразительно! Солнце садилось точно за Автосервисом. И золотой диск его был точно такого же диаметра, как дыры. Как это удалось рассчитать зодчему? Или солнце, полюбив его (что там овцы!), подгадало место для заката и выверило размер? «И в ту дыру, наверно...» Было пять одинаковых кругов — четыре черных, как затмение, и одно золотое.

Солнце помедлило над ними, поразмыслив, потом раздумало и на этот раз закатилось за горизонт.

Потомственная «белая дыра», Павлов не вы-

носит рефлексирующих «черных дыр». Даже темные ниши в своих домах он расписывает. Цвет съедает тень.

Он что-то чувствует, он подозрительно принохивается ко мне, во время разговора приближая лицо, как милиционер, якобы невзначай, наклоняется почти вплотную к водителю, чтобы узнать, не попахивает ли мерзкой черной дырой.

Искушение продолжается. Павлов вдруг хорошеет.

— Это моя любимая вещь — вещь жизни.

Так говорят о женщине. Он достает заветное фото. Это очень откровенное фото. Идет пылкая стройка. В строительном ритме есть поспешность объятий. Человек-совесть волнуется, ревниво сопит. Мне даже неловко смотреть. Наконец леса сброшены — и два спокойных, огромных, плоских квадрата остаются парить в воздухе.

Москвичи знают это плоское здание, как заслонка замыкающее Ломоносовский проспект. Это здание — Ухо. Посредине его, как на пластиковом стенде, повешено скульптурно-мозаичное ухо с огромной дырой. Пушкин гениально дал жизнь отрубленной голове. Гоголь отрезал нос, а Павлов поставил памятник Уху. Оно обращено к Черемушкинскому рынку. Там царит хаос бурной речи, хруст овощей, цветастых словес, пестрота и неорганизованность форм и страстей, разгул стихии, где Восток дынь встречается с Севером морошки, где дольки чеснока хранят от гриппа и вампиров, где молодая картошка в конце мая стоит двенадцать рублей, а телятина — десять рублей, где в углу справа лучшие розы в Москве, где бушует вакханалия расчета. Контрастируя с ней, два стройных квадрата Вычислительного центра напоминают о вечности и гармонии.

Когда Ухо улавливает особенно сочные изре-

чения, оно мозаично краснеет, как в консерватории (если вы заметили, сидя сзади) краснеют от наслаждения уши меломанов, уловивших гениальную ноту.

— Да это никакое не ухо, это лента Мебиуса, — доказывает Павлов. — Это скульптурно-философская восьмерка, говорящая о бесконечности пространства, с почти муровской дырой посередине. Это глаз в нутро матери-природы. Я придал ему размер — одна миллионная диаметра Земли. Это магический модуль моей вещи. Все детали кратны этому числу. Поэтому вас и тянет к пропорциям этого квадрата — инстинктом человек чувствует соразмерность с Землею.

Но ему никто не верит, все знают, что это памятник Уху. И, завидя его, приветственно шевелятся уши горожан.

Но Павлов настаивает:

— Поглядите, какая гипнотичность пропорций фасадов...

Но подтекстом звучит: «Изменщик! Неужели вы можете въезжать в города, ходить мимо прекрасных зданий, не мучиться? Неужели вы не ревнуете к создателям? Вот они стоят, возлюбленные вашей жизни. Вы их отдали другим. Архитектура была не пустяком для вас — вы вкладывали страсть в нее. Ее статная чувственная античная линия была линией вашей жизни. Как вы можете жить теперь, зная, что она несчастлива в чужих воровских руках, что кто-то другой лепит ее, заставляет принимать уродские наглые позы, а если она счастлива с кем-то — это же мука двойная! Вы любили ее, вы и сейчас ее любите, я-то знаю. Как вы могли, Андрюша?»

Он отроком прошел школу иконописной страсти Мстеры, потом подвижнически учился в кельях Вхутемаса у Весниных, Леонидова и Митурича,

потом был художником у неистового Мейерхольда; тот, ошеломленный его небесным взором, уговаривал его сыграть Чацкого, но юноша не изменил архитектуре. Он работал с Маяковским и Шостаковичем. Дружил с Туполевым, который, как и Ильюшин, прекрасный рисовальщик, учился во Вхутемасе. Дочка Павлова, Капля, которая сейчас поступает тоже в Архитектурный, звала того «дедушка Ту». Русская культура с синеглазой сокрушенностью смотрит на вас.

Такая боль в вашем сердце, такая беда.

Однако Человек-совесть понимает, что перегнул. Он лучится радушием, он называет вас Андрюша, как зовут вас лишь домашние.

— Вы, кажется, у Мура недавно побывали — как там его овечки? — ластится он со счастливой завистью.

Его самого давно подбивало построить что-то для «братьев меньших». Его жена Лиля, тоже художник, миниатюрная, как лукавая искорка в глазах, загадочная, как персидская миниатюра, и лучшая в Москве кулинарка пиццы, будучи в Англии, посетила Мура.

— В каком году это было, Лиля? — кричит он, приложив ладони к губам.

— В семьдесят третьем, — отвечает Лиля из Веймара. И добавляет: — Синеглазый такой старикашка...

— Она у меня в Веймаре сейчас, в командировке, — поясняет Павлов.

Он не знаком с Муром, но художники обходятся без виз и обмениваются визуальными мыслями. Павлов счастлив, что собрат его понят овцами. Сейчас Москва стремительно расстраивается. Лесные просеки становятся улицами, вольные рощи и поля — площадями. Обманутые генетической памятью, в наши крупноблочные

клетки то лось забредет, то пыльная смятенная лисица, то волк-шизофреник.

Ночами над белой поленовской задушевной церквушкой, ставшей складом, за Круглым домом безумствует семья соловьев. Они поют на краю бывшего Ведьминого, или Троицкого, оврага, который некогда зарастал бурьяном, черемухой, убийствами и любовью. Отчаянные головы заруливали сюда, а барышни с замиранием сердца прощмыгивали мимо.

Гонимые непонятной памятью, неистребимые гениальные пигалицы, зачем они прилетели из незапамятных далей своих в глубь Москвы, зачем они выводят свои самоубийственные колена над ржавыми жестянками гаражей, остывающим асфальтом, желтым пивным ларьком и мстительными прожорливыми желтоглазыми дворовыми кошками? Зачем смущают захмелевших горожан?

Открывают окна, стихают свары, просветляются алкаши, слушают.

Соловьев прорва этим летом. Они заполонили Переделкино, они изнемогают в заглохшем саду между пастернаковской и ивановской дачами. Грибное лето, говорят, к войне. Соловьиное, наверное, наоборот. Соловьи газет не читают, но знают что-то свое. Хочется им верить.

Останавливаются машины. Шоферы глушат разгоряченные моторы. Выходят. Слушают.

Меня не оставляет ощущение, что я прощаюсь с Переделкином.

Стоит черемуховый жужжащий июнь. Открытые павловские окна затянуты белой марлей, чтобы в комнату не залетели маленькие черные дыры, разносящие микробов, и другие — ноющие крохотные кровопийцы.

Вдруг, метко глянув, Павлов сбивает мухо-

бойкой черную мохнатую точку, приблизившуюся к нашему разговору.

Тут вы чувствуете, как свет будто отключается от вас. Иной огонь загорается в Павлове. Его мозг, наверное, уже мастерит не то беседку-консерваторию для соловьев, не то лежбище для лосей из рваного камня, не то волчье логово-кемпинг.

Он уже машинально берет медный пропорциональный циркуль золотого сечения.

Природа вся задумана в золоте. В золотом сечении убывают расстояния между ветками деревьев. Венец создания создан тоже в убывающей пропорции. Когда-то Ле Корбюзье нарисовал на салфетке и подарил мне фигуру обезьяны в золотом сечении — свой основной принцип человечности. Продолжив ряд, он высчитал высоту жилья для среднего человека — два метра сорок сантиметров. Грубо говоря, это человек с поднятой рукой.

Человек-совесть спорит с механической теорией Ле Корбюзье. Он показывает мне руку свою:

— Видите, фаланги пальцев уменьшаются в золотом сечении, но если мы продолжим ряд на одно звено, то получим над рукой расстояние точно такое же, на котором слепцы чувствуют предметы. Это золотой энергический ореол человека.

Это не помещается в потолок Ле Корбюзье. Отсюда гнетущее ощущение, что потолки давят. Павлов видит золотой ореол. По его расчетам, высота должна быть два девяносто пять.

Выпьем за золото! Павлов — великий бражник. Он наливает из графина водку, настоящую на крупинках сусального золота. Я чувствую, как мои глотка и кишки покрываются горячей позолотой, как труба Армстронга.

Меня подмывает рассказать ему про проект золотого Облака, но никакие поддачи и пытки не

развяжут мне язык. Это только мое. «Ни матери, ни другу, ни жене».

Но Павлов будто уже все знает. Он спокойно невзначай говорит:

— Вполне реальная идея — поставить архитектурный объем на воздушную подушку. Только надо разработать направление поддува. Держит же водяная пыль фонтана стеклянные шары. Ну а материал, думаю, все-таки медь. Медь как-то державнее. Хотя спрессованный свет реальнее и дешевле.

Рука мастера держит петровскую чашу. Отнюдь не страсть, не искушение толстовского о. Сергия, а сорок второй военной год отхватил фалангу его большого пальца, поэтому он не может больше играть на фортепиано любимого Прокофьева. Он проектирует здание около консерватории в виде клавиш — пусть играют облака и деревья.

Я гляжу на загорелую руку Павлова со светлыми выгоревшими волосками — золотую десницу великого творца.

Надоели бессовестные оптимисты-болтуны, надоело бесплодное брюзжание, оправдывающее свою творческую несостоятельность лозунгом: «А разве разрешат?» Я за породу творцов, ценной жизни — а другой цены не бывает — воплощающих свою идею. Совестьливо закатывать глазки и ничего не делать — бессовестно. Сделайте хоть что-нибудь.

Павлов лается с прорабами, покоряет идеей в наше трудное время, а когда были легкие времена? Рукописи не горят — горят авторы. Даже если он не побеждает — он победил. Он сотворил. Творец — это совесть.

Смущенный и потрясенный, я внимаю ему. Несмотря на муку и стыд, душа моя, как тело,

изломанное в турецких банях, ощущает некое обновленное просветление.

Внезапно Павлов сталкивает меня в воду.



кунаюсь «с ручками»!

Я бухаюсь во всем, в чем был, в брюках, в тяжелых ботинках. Брюки облипают холодом тело, стесняют движение. В уши забивается вода печали и недоумения. Карманы набиты тугой водой.

Рядом, фыркая, плывет Павлов. Он плывет саженками. Он столкнул меня в идею своего водного театра. Облипающая его полотняная рубаша, намокнув, стала прозрачной, и к его плечам и телу, как татуировка, прилипли темные подковки рисунка ткани.

— Идея на двенадцать тысяч мест!— кричит он, подплывая.— Строится сейчас в Измайлове. Театр фигурного плавания.

Вода пахнет не хлоркой, она пахнет горечью и разлукой. Вот так, в облипших брюках, мы купались с тобой прошлым летом. Сухими оставались только медные пуговицы. Ты подплываешь. «Эй, в серых брюках, ноги, ноги отрабатывайте!»— в мегафон орет похожий на полуголого Пикассо тренер с другого берега.

Павлов уже освоился в воде. Он плывет, как на матрасе, на своем плотном сиянии. Его волосы уже просохли, стали рассыпчатыми и пушистыми. Подсинивает он их, что ли?

— Театр плавания — новая идея. Дитя спорта и искусства. Муза для миллионов. Примерно то, что вы сейчас пытаетесь делать с Паулсом. Сквозь окна в брюхе бассейна зрители могут видеть действие снизу. Если вы ныряете, то видите зрительские лица.

Я ныряю. В зеленом свете я вижу на стенах лица под стеклом, как цветные фото на стенах,— я вижу Мурку, тебя, Пикассо, Рябинкина, Яроша, все они наблюдают за нашими жизнями. Дыхания не хватает — выныриваю.

Помню, в Лионе во время постановки «Макбета» сцена постепенно заполнялась водой. Уровень воды поднимается с уровнем преступлений. Последнее действие герои играли под подбородок в крови.

В заключение воды Вечности смыкались над нами, только маленький пузырек чьего-то дыхания всплывал, как крохотное «о», размером с игольное ушко.

Мы плывем в водах истории и разлуки, Павлов! Спасибо за крещение! Сквозь гигантские сквозные дыры-иллюминаторы под потолком, выходящие на фасад, видны белые облака, ветряные верхушки деревьев и крыши нашей земли. Их относит назад. Мы отплываем, Павлов!

Трибуны начинают заполняться людьми. Хлопают стулья. Я чувствую дыхание, волнение, энергетическое поле судеб. Оно имеет форму гигантской чаши. Чаша дышит.

Это живая форма, самая волшебная из архитектур, мой Павлов! Мы ей принадлежим. Мы в ней растворяемся...

Сквозь волны истории и музыки, захлестывающей нас, проступают полуголые торсы.

Павлов сидит в кресле десятого ряда. Он уже просох совсем. Только под ботинками остались мокрые лужицы. Соседи думают, что это от дождя. В моих ушах, как погремущка, шуршит забвенная вода разлуки.

Павлов пришел на оперу «Юнона» и «Авось». Белые волосы Павлова касаются плеч. Они похожи на парик резановских времен. Его лицо бронзовеет,

как державный бюст. Он похож на персонажей действия. Зрители думают, что он подсажен.

— Как прекрасно, что нота торговых связей России и Америки звучит в стенах бывшего Купеческого собрания!— ахает он. И рассказывает, как оформлял «Выстрел» у Мейерхольда, где глубина сцены была всего шесть метров.

Он продолжал рассказывать это дома и вечерним улицам Пушкинской, то есть Страстной, площади, когда мы вышли.

Но странное дело! Чем более колонны, чем выпуклее и оптимистичнее был мир, чем меньше я вспоминаю о тебе, тем явственнее твое присутствие. У меня мелькнула даже догадка, что оно активизируется в присутствии Павлова.

Раньше, когда мы гуляли с тобой, ты вдруг сбегала и пряталась от меня. Я терялся, бегал, звал: «О-о-о», вызывая сочувственные взгляды прохожих. Иногда ты пряталась на фоне ночного неба. У меня затекала шея выглядывать тебя. Твои излюбленные прятки были на фоне Большой Медведицы. Ее звезды тускнели, закрытые тобой, а крайняя, не закрытая тобой, лупила как ни в чем не бывало. «О!»— удивленно вопил я и тыкал в небо пальцем. Ты, заждавшись, спрыгивала ко мне. То-то было радости!

Вот и сейчас. Мы идем с Павловым. Низкое небо полно звезд. Вдруг я замечаю, что Большая, да и Малая, Медведица и три пушкинских фонаря под ними тусклее других. И это не добрая тусклость, а какая-то напряженная, колючая.

Павлов что-то сечет, он смешался, прервался на полуслове и круто свернул к метро. Он шел в сгущающихся сумерках толпы. Набежал московский ветерок.

Павлов уходил на полных парусах своих белых волос.



Однако нам пора продолжать поездку. Усадьба Мура находится в полутора часах от Лондона. Но мы, выступив в лондонском «Раунд-Хаузе» («Круглом театре»), даем круг по всей стране с выступлениями и через озера добираемся до Мура.

О чем я думаю, откинувшись в растущую скорость автомашины и одновременно с нею стремительно нарастающую скорость сумерек?

Сумерки — растворенная черная дыра. Твой взгляд обволакивает меня. Он все сильнее и глуше обволакивает происходящее и предметы.

Хочу реабилитировать сумерки. Напрасно ими окрестили эпохи упадка. Люблю сумерки. Это самое волшебное состояние души и суток. Это напряжение духовных сил, осязаемое волнение движения времени, это творческий взлет мысли. Сумерки диктовали лучшие ноты Чайковскому и Блоку.

Может, сейчас сумерки века? Шестидесятые годы были хребтом столетия. Они были высвечены прожекторами, отсветом иных веков, их судьбы были выпуклыми, яркими. Может, сейчас время перехода, ожидания культуры, творческого наращивания?

Пронесется осы фар, удлинённых скоростью. Левостороннее движение сообщает странность мыслям. Проплывает Эдинбургский замок. В студенческие годы я был пленен его необычайной даже для шотландских замков красотой. Гигантская скала незаметно для глаза переходит в стены, контрфорсы, башни, как бы сама кристаллизуясь в них. Это единый комок скульптуры. Я много раз рисовал его, пытаюсь разгадать загадку зодчего. Будто гигантская рука смяла сверху скалу как бумажный пакет — и получились вмятые складки замка.

Несколько рисунков белым по черному я дал Пастернаку. Один из них он подарил своей музе, и рисунок застекленно висел в ее комнате. Из мерцающего приемничка машины доносится старая арфовая музыка, видно модная в этом сезоне. Она уходит к эпохе Оссиана.

Отчего музыка эта отозвалась в угрюмых генах отчаянного поручика Тенгинского полка? Отчего люди тратят единственную жизнь свою, жертвуя карьерой, семьей, бытом ради сложения звуков, называемых по простоте душевной небесными?

На дороге, на стенах домов, на спинах прохожих белеют мелом нарисованные круги — эмблемы антивоенного движения. Это движение непредсказуемо, оно вырвалось как из-под земли, став самым массовым и живым в Европе сейчас. Их мессия посетил меня в отеле в минуту возвращения от Мура. Утопая в кресле бара, он просматривал очередную разносную статью о себе в «Гардиан». В соседнем кресле валялись авиамешок и плащ — немудреный его скарб земной перед отбытием в небо. Через четыре часа он улетал в Гамбург на митинг, печальный рыцарь антивоенного движения. На его выступления собираются десятки тысяч.

Разговаривая, он машинально стряхивает непослушный пепел темно-серых волос. Под его глазами тени мировой культуры, в фигуре чувствуется спортивность и усталость английского аристократизма. Его питомцы рисуют на асфальте белые круги с четырьмя радиусами. Эта круглая эмблема похожа на белый автомобильный руль. В сумерках кажется, что дома, деревья, дороги, вдруг став автомашинами, движутся сами, обретают движение. Белый руль хочет, чтобы дома и деревья обрели безопасное направление, стали управляемыми, не улетали в пропасть. Все философские вопросы,

мучившие род людской, слились впервые во всеобщий вопрос — жить или не жить жизни вообще?

Куда несется мир, куда?

Поэт наиболее национален, он весь в языке и в то же время связан с мировой культурой и разумом. Пушкин, русский гений, чувствовал близость с Байроном. Даже сейчас, в миг мирового разлада, поэты соединяются в общий круг. Самая русская буква «о» — одинаково общая для всех европейских языков. А заокеанцы даже поднимают пальцы в виде «о» в знак одобрения. Поэты узнают друг друга по взгляду.

Окутанный паром дыхания, я как-то брел морозной подмосковной скрипучей ночью. В кювете на боку лежала «Волга». Уже припорошенная снежком, она походила на птенца, выпавшего из гнезда, выбившегося из сил и притихшего.

Я провалился в сугроб, открыл дверцу. Во тьме проема кто-то спал — его грузное тело сползло от руля к дальней дверце. Я попробовал вытащить и поднять его — тело было неподъемным.

Неожиданно я узнал эти смуглые непробудные скулы. Они принадлежали таланту сильному, мускулисту, упрямому. Он прошел фронт и мировые бездны. Его раненого вытащил на себе Наровчатов. Мы не были приятелями. Когда он читал, покоряла недюжинная свобода интонаций, то есть судьба. Его губы были притянуты близко к носу, будто он принюхивался к кислому суетному быту после широкого ветра войны. Сейчас в нахмуренном трудном сне губы тянулись совсем по-детски.

«Волга» лежала против движения. Вероятно, сознание оставило его, когда он разворачивался, или он сбился с пути в непонятном мирном су-

ществовании, или хотел рвануть наперекор всему — кто знает?

В этот непроглядный час машин ни на дороге, ни на шоссе не ожидалось. Я дошел до гаража городка, добудился сторожа, потом мы подняли в теплой квартире из домашних снов шофера в заспанной майке. Тот для порядка поматерился, но воспринял все как естественное.

Вывернули колеса «Волги». Самосвал напярят трос, машина хмуро дернулась. Как ей не хотелось покидать мягкое, снежное, холодное гнездо, вырываться из снов, дурмана, памяти войны, молодости — так душа и улетевшая жизнь хмуро противятся воле реаниматоров, познав уже дикую угрюмую свободу, не дают тросу реанимации, который уверенно и неотступно тянет ее сквозь ирреальную дыру обратно в земное бытие.

Потом, встречаясь, мы никогда не заговаривали с ним об этой дороге, но что-то между нами произошло. Я частенько чувствовал на себе его особый тепло-карий взгляд...



Сипшие тормоза машины вырывают меня из грез российских воспоминаний. Возвращают, так сказать, к реальности, к прозе жизни.

— Приехали!

Разминаем затекшие ноги. Перед нами белая усадьба Мура. Круг замыкается.



Сторожнее, не потревожьте мастера! Мур невозмутимо лепит свои крохотные фигурки — нас с вами. Круг кончается. Век кончается, а он все будто не понимает; зачем вы явились к нему и что пытаетесь спросить.

Он радушен к гостям, твой тайный крестный. Когда мы трапезничаем, он пересаживает меня на другую сторону стола, откуда лучше вид на древний барельеф, подсвеченный на стене юпитером. Входит рабочий с хомяком в руке. Он, разговаривая, перебирает хомяка рукой, как свисающие живые золотые четки. Хомяк не всегда в восторге от этого. Об этом свидетельствует прокусанный палец. Мур хищно впивается в золотую изгибающуюся форму. И опять будто не замечает, что я, прощаясь, стою ссутулившимся вопросом.

Вместо ответа, что-то ворча под нос, он дарит свой рисунок. И сам упаковывает. Мол, дома развернете и все поймете. Закутывает в целлофан, прокладывает картонкой. Не найдя второго картона, отрывает обложку от альбома для набросков. Потом все аккуратно заклеивает скотчем.



ответьте себе, ну почему вы тогда не удержали ее?

— Обладайте всей полнотой жизни, обновляйте форму, дерзайте,— говорил мне Павлов,— но только не теряйте себя, не преступайте бездну, не вступайте в черную дыру.

Черная дыра стоит посредине моей комнаты. Ее взгляд открыт и ожидающ.

Я вошел в черную дыру.

Дант ошибся, описывая ее как безнадежный промозглый сводчатый коридор. Его ад — память. Его заставили забыть, что он видел, стерли память и вложили вместо этого ложную информацию.

Там нет ни времени, ни пространства. Все заполнено бескрайним внутренним голосом.

Ориентиром, запоминающим место, где я вошел, оставалось лишь висящее, как на вешалке, мое поношенное тело с изъеденным молью затыл-

ком и выдавшим виды немодным носом. Было жаль расставаться с ним. Оно, удаляясь, уменьшалось.

Я продвигался, минуя воздушные ямы. В них томились клочки сметенной энергии. Это были мученики памяти. Так в восточных деспотиях пытали, сажая на ведро с крысой. Бедное животное, чтобы вырваться наружу, проедало внутренности.

С краю бледный акселерат в бессчетный раз бил молотком по черепу своей матери. Страдала, подняв залитое кровью лицо, молила: «Оставьте его, он не виноват, я сама ударилась».

Измученный юнец обернулся ко мне и, запыхавшись, спросил: «Новенький, что сейчас лабают на планете? Напомни мне «Пинк Флойда». Всю память тут отшибли».

Я напомнил. Он кивнул, как благодарят за затычку, и вернулся к своему занятию.

Смеркающийся самодержец целовал отрубленную голову своей любовницы. Изнемогающего живописца терзали птицы с женским лицом и грудью. Тут мое зрение отключилось.

Звучал только голос. Но это была еще преддыра. Она была наполнена вопросом.

Вернее, голосов было два. Они задавали вопросы. «Что важнее — вера или предмет веры? Смысл жизни или жизнь смысла? Свобода или путь к свободе? Безграничность мысли или ограниченность земных ресурсов?»

Между вопросами струилась энергия. Она создавала города. Над ней радужно рассветали и испарялись цивилизации. Между вопросами возникали войны.

Меня спросили: «Ты хочешь знать Ответ?» Мне хотелось. «Но ты видел тех, кто пытался, кто преступил. Ответ дается ценой жизни».

«Жизнь отдают за кило колбасы».

«А как вдруг, узнав, ты проклянешь себя? А как вдруг по этому Ответу твоя мечта окажется жабой? Царевна-то — склизкой лягухой? А дрянь окажется «величественней, чем Лев Толстой»? А вдруг своей извилиной ты не поймешь Ответа и будешь внимать лишь химере своего убогого разумения? (Как века люди молятся неверно законспектированному Евангелию.) А? А как, вдруг уже познав, ты сразу забудешь его?»

Я шагнул в Ответ.

Ясность Ответа поразила меня. Он вмещался в одно слово. Это творящее Слово пронзило счастьем все мое существо. Я познал, что моя жизнь осуществилась, удалась, но она уже не имела значения. Она слилась с Ответом. Я растворился в Слове.

Годы, века?— не знаю.

Но как-то, счастливо и растворенно плывя в исторических пространствах, отдалившись к окраине, я почувствовал некую тягу вроде тайника, пустота которого простукивается в стене, или скрытого лаза. Я давно заприметил это место. Это был тайник черной дыры, смущенная память, где она помнила то, что скрывала от себя.

Я увидел какую-то убогую комнатку с обшарпанным шкафом. Автопортрет хозяина, покосившись, прижимал отставшие обои. Света не выключали. Подслеповатая лампа склонилась, как над пальцами, над натянутым подрамником с запыленным эскизом какого-то золотого шара.

Форточка была безнадежно открыта.

Обернувшись вокруг, невдалеке снаружи я обнаружил мое висящее, довольно прилично сохранившееся тело. Я с трудом стал натягивать его. Оно село, покоробилось, оно не узнавало меня. Ноги жали. Ничего, разносятся!

Я раздвинул пошире скрипучую фортку и впрыгнул в комнату.

«О-о-о... — обездоленно и бескрайне послышалось за моей спиной. — О-о-о...»

Ко мне бросился мир — горячий, карий, васильковый, щебечущий, русский, живой!

Автопортрет, не узнав меня, отшатнулся и вдавился в стенку. «Что ты давишь на психику?» — трясясь от страха, сказал он. Первый, кто узнал меня, был хромоногий стол. Он кинулся, визжа, по-собачьи уткнулся мне в живот. С покосившегося шкафа мне на плечо спрыгнула ваза, когда-то подаренная тобою, и обплакала всю рубаху. Я едва успел поймать ее в объятия. В окно забарабанили, стали лизаться лохматые ромахи. Половицы, мяукая, выгибались и терлись о мои ступни.

«Родные, я привез вам Ответ! Сейчас вы все узнаете!»

Но тут я понял, что забыл Ответ.

Я забыл, я все забыл.

Я живу, все дни я пытаюсь вспомнить Ответ. Портрет не узнает меня. Какая мука — вспоминать, вспоминать и не вспомнить! Может быть, Слово случайно само сложится из букв строящегося облака? Может быть, Ответ надо не получать с небес, а строить самому, и в этом тоже есть смысл Ответа?



откажитесь от идеи Поэтарха. Опасно после стольких лет отвычки братья за архитектуру — облажаетесь! Архитектура в отличие от зданий не стоит на месте. Ваш объект все равно зарубят. Оппонент Омлетов категорически против. Он звонит по ночам конструкторам, членам худсовета,

вашим соавторам, запугивает их, чужим голосом ухаёт, хрюкает, храпит в трубку». — «И мяукает?» — «Откуда вы знаете? И мяукает».

Боже, неужели и до этого ты докатилась в своей низкой мести мне? А может, и вправду идея не удалась?



тмщенье!

Спустились, набрякли, взбесились небеса. Природе отшибло память. В июне под Москвой выпал снег. Урожай сгорели и померзли.

Вытарщенный несчастный шар носился над поселком!

«Я тебе сделаю! Я тебе устрою архитектуру! Я тебе сворую Ответ! Я связалась с подонком!»

Ты лупила по мне, как кнутом, черными молниями. Но, слепая от гнева и горя, промахивалась. Ташкент шатнуло землетрясением. Ты швыряла мечети оземь, как чашки.

«Я тебе снюхаюсь с «белыми дырами!»»

Всеобщее затмение ума! Черемуха зацвела черным. По всей округе молоко в чашках стало черным и превратилось в пустоту. Я не могу ни рисовать, ни писать на ставших черными листках бумаги, слова утопают, сливаются с темнотою.

Ты вселилась в обезумевших кошек, кур, прохожих — они несутся найти меня, заклевать, выцарапать, проработать.

Солнце, твой родич, почернев, вздымает над головой взбешенные кулаки, будто, пыхтя, пытается подтянуться на невидимом турнике. Оно кричит что-то яростное, солнечное на своем, как у всех толстяков, тонком обиженном дисканте.

«Погода балует!— Соседи заперлись на крюки.— Все небо продырявили».

Я один знал, что это я виноват во всем. Зачем я приручил тебя к нашим земным утехам? Я виноват в том, что сгорели урожаи. Я виноват в том, что я лишь человек, что мои поступки человечьи, я мыслю, увы, не высшим разумом, а по-дурацки, лишь по-людски.

Ты обезумела, ты обезумела, ты обезумела.

«Где ты прячешься? Ах, ты запер все фортки! Небось со своей тварью. Да, я глухая, слепая, но погляди на себя, портреты шарахаются от тебя. (Портрет, перекосясь, плюнул в меня.) Что я нашла в этой роже? Глянь в зеркало — подбородок в краске, а может, это помада? (Зеркало хлобысть — вдребезги.) Ну, теперь я уже не промажу!»

Слепая, она пронеслась мимо.

Вдруг, видно вспомнив, она зависла в зените точно над моим домиком. Крыша вжалась. Она застыла. Сейчас последует неотвратимый удар. Она не промажет. Но она медлила, видно, чтобы продлить наслаждение мщенья.

Потом вдруг дрогнула и окуталась каким-то туманным облаком.

Ты плачешь? Ты можешь плакать, несчастная, злобная, нескладная, мокрая, как электрический скат? Ты плачешь впервые в жизни. Бессловесная кикимора, ты можешь плакать?

Все отсырело в комнате. Черные бумаги про-светлели, прояснились, но стали волглыми, на них расплылись слова. Ну вот, наорут, все перебьют, а потом утешай их!

Окно снаружи запотело. Потом по стеклу побежали чистые ручьи. Я открыл раму.

Тебя не было. Утомившееся солнце садилось за полем, все еще машинально подымая и опуская

кулак, будто спускало из бачка воду. В такт ему набегал трепет листвы в кладбищенской роще, будто накатывающиеся и стихающие аплодисменты.

Я выпрыгнул в сад. Я прижался щекой к внешней стороне стекла. Щеки стали мокрыми от твоих слез.

Годы, века?— не помню.



канчиваю. Я прощаюсь с тобой, моя темная повесть! Ты скоро разлетишься по свету на тысячи буквочек, как бусины распавшихся бус, но в каждом из маленьких «о» отныне будет ответ твоего тепла.

Вечерет. Я пишу в Переделкине за садовым столом. Белые рамы дома как бы отдаляются в сумерках. Белый лист бумаги покрывается тенью моих словес, исчезает под строчками.

Уже совсем темно. Не видно ни листа, ни пера, ни руки — они сливаются с твоей тьмой. Прощай. Я столько суток провел с тобою. Я забывал для тебя друзей и дела. Как ты меня мучила! Спасибо, что ты меня нашла.

Оловянное небо написано нейтральтином на подаренном рисунке Мура. Сумерки встревожены, небо волнуется, ищет тебя. В тучах просвет, будто открытая фортка.

Поспешный овал озера. Четыре дерева на другом берегу. В центре озера стоят три грации — Поэзия? Архитектура? Разлука? Прижавшись друг к другу, они образуют триединый беломраморный столб.

Они стоят на темном пьедестале. Судя по черному плавнику, это спина дельфина, кита-ка-

сатки либо лох-несского чудища. А может, это черные шестерни нашего жестокого века?

Видно, как кисть художника торопится, мазок поспешает, летят брызги, видно, как он, волнуясь, приготавливает в баночке нейтральтин, смешивая берлинку, умбрию и свою тоску. Кисть торопится, он разбрызгивает воду, краску, жизнь. Век торопится, век истекает. Он спешит сообщить нечто важное, происшедшее с ним.

Но что это? Или это изъян бумаги? Нет, это явно не клякса.


В центре неба повисло темное отлетающее тоскливое пятно. Оно замедлило взгляд. Оно глядит на озеро, на белый столб, на нас с вами. Торопитесь! Оно сейчас улетит.

Рука Мура безотчетно сама запечатлела, что с ним произошло, в самый момент твоего отлета. Это твой единственный портрет.

Я вешаю этот рисунок на стену переделанной комнатки, где ты провела столько дней. Он расположился рядом с солнечным эскизом павловского павильона плавательного театра, где в трех белых дырах плещутся вода, солнце, смех.

Сумерничаю с Муром.

Полдничаю с Павловым.

 тлично, слышно... 08? Это ты, Скульптор? Салют! Что?! На худсовете утвердили наш проект?! Повтори... Не может быть! Ура! А оппонент Омлетов? Не явился?.. Как — провалился? Шел по проспекту и провалился в какую-то дыру? Там же не было дыр! Ну, наверное, ремонтировали. Ну пусть не роет другому яму — сам попал...

Одновременно в трубке завопили голоса и Мура, и Павлова, и Капы, и твой. Все орали, поздравляли. Одновременно слышалось уханье и храп.

Ну почему я вдруг обернулся?

Я узнаю этот взгляд из тысячи. Из угла, набычась, радостно глядела моя черная дыра. Вернулась!

Ну почему я не успел тогда сразу же захлопнуть фортку?

Она метнулась к окну. Она задержалась на мгновение в форточке. Помедлила. Покачалась. И тоскливо обернулась.

Больше я ее никогда не видел.

Дом
ПРОЗЫ

ПРОРАБЫ ДУХА

Строят Третьяковку.

Гениальная суриковская ворона на снегу коцится на алую стенную панель, запечатанную в целлофан. Кланяется лимонный башенный кран колера «вырвиглаз», будто Леже пришел в гости к Васнецову.

Строят Третьяковку уже более века — архитектор Каминский, Васнецов, Щусев, сегодняшние фанатики из Моспроекта-4, строят наши и финские строители, на щите написаны имена двух прорабов — так сказать, «и гордый внук славян, и финн». Моспроектотцы мозгуют, как спасти здание, гибнущее от времени, грибка, сырости соседней реки. На нового директора упала балка старого перекрытия и обломилась об его плечо, так трухлява она была.

Строят новый запасник.

Брожу по стройплощадке нашей культуры. Я знаю многие стройки, видеть эту — физическое наслаждение. Ровный, как рафинад, кирпич подается в целлофанированных брикетах. Лунный бетон стен настолько тонко протерт и отшлифован, что его даже вблизи трудно отличить от мрамора. Фигурные профили карнизов остры и филигранны. Оказывается, человек может! Оказывается, не обязательно строить в стиле «тяп-ляп»: Точность достигается металлической модульной опалубкой,

она идеально чиста и завинчивается винтами. Если бы перенять этот опыт Третьяковки другим нашим стройкам, сохранились бы миллиарды кубометров дерева, гибнущих на опалубку.

Каждую неделю здесь выдаются новые спецовки, а старые отдаются в стирку. Строят культуру — не хухры-мухры! Читатель не поверит — но я не видел ни одного пьяного. Нет случаев воровства. Оказывается, может человек. Правда, рабочие жалуются на расхлябанность в подаче бетона. Но это детали.

Сам процесс строительства — экспонат, хорошо бы снять фильм и прокрутить по стройкам страны! Современности учит нас этот заповеднейший замоскворецкий уголок.

Крестник Замоскворечья, я столько подошв истер об его историю!

Все переулки моего детства вели к сердцу Замоскворечья — алому васнецовскому фасаду Третьяковки.

Небесный Нестеров сказал над могилой Васнецова: «С полной ответственностью заявляю, что в России не было бы ни Сурикова, ни Васнецова, если бы не было Павла Михайловича Третьякова». Мы иногда шаблонно представляем купечество как сплошных толстопуzych толстосумов, тит титычей и кабаних. Замоскворецкий купец Третьяков стал Иваном Калитой русской живописи.

Жена его, Вера Николаевна, урожденная Мамонтова, играла на фортепьянах Баха, Шопена и Даргомыжского. В детстве Третьяков купался в Москве-реке с приятелями-мальчишками Замоскворечья — братьями Рубинштейнами — Николаем и Антоном, будущим основателем Консер-

ватории. Был близок с Тургеневым и Гончаровым, на равных достойно вел переписку с Львом Толстым. Его дальний родственник, Станиславский, писал: «...с какой скромностью меценатствовал П. М. Третьяков! Кто бы узнал знаменитого русского Медичи в конфузливой, робкой, высокой и худой фигуре, напоминавшей духовное лицо!»

Как обязано наше искусство меценатам! Художник хрупок. В отношениях с миром ему нужна поддержка, и не только материальная. Он нуждается, чтобы его ссужали духовной энергией не менее, чем деньгами. Еще не изучено, сколько дала творческая женская энергия творцам, это особый талант — быть музой. Е. А. Денисьева, Н. Ф. фон Мекк, Е. С. Булгакова, Е. И. Рерих — какова духовная доля этих женщин в созданиях искусства?

Но я говорю о другом явлении. Римское имя Мецената эпохи венценосного Августа не подходит для нашего подвижника. Великолепное исчадьё Медичи не годится здесь для метафоры. Художнический характер, проявившись не профессионально, а в деятельности ради искусства, часто создает свое в искусстве через других. Не будь помощи таких людей — не появился бы шедевр.

Это подвижники, двигатели культуры, поршни духовного процесса, строители надстройки, общественники культуры — я бы назвал их «прорабами духа». Сколько дали нашей культуре эти прорабы духа — Савва Морозов, Цветаев, Сытин, Чагин, Андрей Савинов, о нем еще пойдет речь впереди!

А сегодняшний дубнинский академик Флеров? А муза Пушкинского музея И. А. Антонова, превратившая галерею во всенародный салон музыки и поэзии, где Рихтер играет в четыре руки

с Ван Гогом, вынесшая на своих плечах выставку «Москва — Париж», а люди, помогавшие ей в этом? А М. Ульянов и О. Ефремов, всегда готовые к самоотдаче ради общего дела? А Д. Лихачев, мощным предисловием продвинувший к читателям трудную книгу? А разве не прораб духа Наталия Сац, организовавшая единственный в мире музыкальный дворец-театр для детей?

Это относится не только к искусству. В необходимой сегодня перестройке экономики на деловой лад вырисовываются своенравные характеры деловых подвижников. Они борются, будят спячку. Им трудно.

Требуются подвижники. Требуются монтажники, врачи, таксисты — но прежде всего подвижники! Сама идея жизни, единственной в мертвых космических безднах, подразумевает подвижничество. Подвижники в Иванове создали уникальный театр. К курганскому подвижнику летят исцеляться из-за океана.

Силовое поле инициативы возникает вокруг таких хозяев, как Г. Умнов, директор уникального волжского завода европейского масштаба, или В. Бедуля, бывший учитель, ушедший в отсталую деревню, чья свиноферма теперь по механизации может соревноваться с австралийскими. Он жизнь положил, чтобы облегчить тяготы людям, дать им мясо, молоко, улучшить быт. Наша периферия — резерв энергии таких подвижников. Часто в них проглядывает художническая жилка. Как правило, они дружат с людьми искусства, поддерживают новое. Бедуля затеял картинную галерею.

Их черты мы видим в Третьякове. Казалось бы, чего проще — художник написал, купец купил. Он же организовывал шедевры, соучаствовал в их создании. Возьмем в архиве галереи его письмо

Достоевскому от 31 марта 1872 года. Почерк каллиграфически крупен, обстоятелен, с нажимом, заглавные буквы завиты в овальные виньетки. Страница письма похожа на простынку парикмахера после стрижки, всю усыпанную кудрявыми кольцами темных локонов. Это почти графика, выдающая решительность и благоговение перед адресатом: «Милостивый государь Федор Михайлович. ...Я собираю в свою коллекцию «русской живописи» портреты наших писателей, имею уже Карамзина, Жуковского, Лермонтова, Лажечникова, Тургенева, Островского, Писемского и др... уже заказаны: Герцена, Шедрина, Некрасова, Кольцова, Белинского и др. Позвольте и Ваш портрет иметь (масляными красками)... Я выберу художника, который не будет мучить Вас, т. е. делает портрет очень скоро и хорошо».

Он заказал портрет Перову. Перов пишет для галереи и Тургенева. Третьяков недоволен изображением. Пробует заказать заново Гуну. Через год обращается к Репину, жившему тогда в Париже. В галерее хранится ответ Репина с усмехающимися порыжевшими завитками мелкого почерка: «Чтоб сделать Вам удовольствие... я начал портрет с Ивана Сергеевича, большой портрет постараюсь для Вас, в надежде, что Вы прибавите мне сверх 500 рублей за него». Но и Репин не удовлетворяет собирателя. Он пытается уговорить Крамского... Через пять лет опять пишет Репину: «Поимейте в виду, что он, несмотря на смуглость, производит впечатление светлое».

30 марта 1879 года он снова сетует Репину: «А Вы опять переменили фон у Тургенева, а был хорош...» Тургенев умер. Так и не получил Третьяков желанного портрета.

А Толстой? Через Фета, стихи которого знал

наизусть наш подвижник, он пробует уговорить Толстого на портрет. Граф непреклонен. Через четыре года в 1873 году подсылает к нему Крамского...

И все это не наживы ради — Третьяков передает галерею в дар Москве. «Галерея помещается в жертвуемом доме и должна быть открыта на вечное время для бесплатного обозрения всеми желающими не менее четырех дней в неделю в течение всего года», — гласит его заявление в городскую думу.

Александр III, узнав об этом, крикнул: «Московский купец опередил государя» — и через пять лет открыл Русский музей.

Человек с высоким задумчивым челом, вытянутым иконописно-северным лицом, удлинённым бородой, с непропорционально длинными ногами, Третьяков ежедневно по-прорабски вставал в шесть утра, трудился над своим льноткацким мануфактурным производством, стоял за конторкой до конца рабочего дня и лишь после всего на санях с медвежьей полостью застенчиво объезжал мастерские художников. Часто сам занимался реставрацией.

Домашнее что-то чудится в его собрании. Отец мой любил Серова. Серовский лирический рисунок, сдержанность и деликатность были близки его характеру. Он вкладывал свои сбережения, конечно, соразмерно окладу инженера, в монографии русской живописи. Рябушкин, Рерих, Левитан были домовыми нашей квартиры. Да и чье детство не завораживала Третьяковка? Чье сердце не томил гаснущий, умирающий жемчуг Врубеля?! Художник не продавал демону душу, он лишь прикоснулся к мировому центру тоски, и дух его не выдержал, сломался.

Шедевры хранят в себе гигантскую энергию сотворивших их подвижников, помноженную на века. Недавно, заболев, я чуть было не загнул. Съсались советы. Предлагали срочно больницу, тибетскую медицину, экстрасенсов. Академик Лихачев сказал: «Надо несколько раз сердцем прочитать «Слово о полку Игореве».

Я еще раз шкуркой почувствовал, какую накопленную энергию излучает «Слово», вековой экстрасенс культуры. Та же энергия исходит от Дионисия и Коненкова.

Позднее в Третьяковке поселился Малявин, голубой Шагал и томный Сомов — а сколько еще мается в запасниках, не пробив себе жилплощади в гениальной коммуналке русской живописи?

Замечали ли вы, что стены обиты древесиной, впитывающей сырость близлежащей Москвы-реки? Замечали ли вы осушители, из которых ежедневно выносят по несколько ведер воды? Знаете ли вы, что они взяты напрокат в обход статьи расходов? Поклонились ли вы служительницам, застывшим на стульях? Ежедневно четыреста человеческих жизней незаметно и самоотверженно посвящены этой замоскворецкой святыне.

Люди, хранители бесценной памяти, живые, невосстановимые шедевры, нуждаются в не меньшей бережности, чем картины. Недавно я получил письмо из Таллина с улицы Ярве от вдовы Северянина — Веры Борисовны Коренди. Она написала мне впервые давно, после публикации в «Литературной газете» стихотворения о рукописях поэта. Муза последних лет поэта, которой он посвятил предсмертные стихи, она в страшных лишениях была опорой ему.

Письмо ее горько. «Долгие годы мы не переписывались с Вами. Грозные и трагические собы-

тия прошумели над моею головой...» Она пишет о постигшей ее страшной недавней потере, о смерти дочери, об одиночестве, о том, как трудно ей живется, что двое внуков у нее на руках. Завершается письмо припиской: «Простите за печальное письмо — хочется хоть с кем-нибудь поделиться. Р. С. Кончаю мемуары о Северяnine. 26 января 1984 г.». Как хочется, чтобы смятенная душа ее успокоилась, чтобы люди окружили бережностью память поэта!

Как заботливо пекутся жители поселка Тойла и соседствующий завод о домике Фелиссы Крут, где он столько жил и творил! Дом этот стал естественным музеем поэта. А Таллин? А Луга? До сих пор нет памятника на могиле, лишь плита.

Столько людей сегодня стремятся достать ставший библиографической редкостью сборник поэта, но не всем в голову приходит помочь его семье и памяти.

Память подвижников, ушедших создателей, проступала сквозь Замоскворечье моего детства.

Звенели трамваи. Гудели золотые пчелы в дремотных цветущих липах на вечерней Большой Ордынке.

Какой-то чужак завел четыре улья на балконе, и мы подсматривали, как он, вооружась дымом, накинув, как бедуин, сетку на голову, вынимал из разъяренных ульев сочащиеся соты городского липового меда. Пчелы собирали сквозь бензин золотые взятки с истории.

Ордынка была обсажена голландскими липами в 1899 году. С той поры деревья разрослись, повидали многое.

Смотрят хмуро по случаю
Своего недосыпа

Вековые, пахучие,
Неотцветшие липы,—

написал об их аллеях великий поэт, живший напротив Третьяковки.

Начиналась Ордынка филиалом Малого театра. Там я в школьные годы пересмотрел почти всего Островского — Третьяковку русской речи. Замоскворечье является нутром Москвы, даже в большей степени, чем Арбат. Своей размахистостью, живописностью, стихийностью, азиатчиной, перемешанной с Европой, оно влияет на другие районы города, сообщая им московский дух.

Театр Островского продолжался за стенами театра. Внуки и дети его персонажей, его языковой стихии, бродили по улицам, заполняли булочные и трамваи. В нашем классе на задней парте затаился невзрачно одетый малец по кличке Чайка с цыганскими глазами навывкат. Его семья когда-то владела всеми деревянными доходными домами на Шипке. Родители многих работали в Первой Образцовой, бывшей Сытинской, типографии. В ней подчитчиком работал Есенин. До сих пор на стене у корректоров висит его белокурое фото той давней поры.

Жили мы на Большой Серпуховке, в надстройке над корпусом, принадлежавшим бывшему заводу Михельсона.

Написать бы дневник домов!

В пуховых тополях утопала наша бедовой памяти школа.

Спившиеся директора в ней менялись, как тренеры безнадежной команды. Чужая погибель, они крутили любовь с заведующей нашим методкабинетом, роковой брюнеткой, казавшейся мне замоскворецкой Незнакомкой. Она утирала

слезы и проходила свидетельницей по процессам о растратах.

Я думаю, почему из такой бесхозной с виду школы вышли яркие физики, военачальники, режиссеры, деятели космоса, такие личности сложились? Так в трудных «небогатых» семьях складываются сильные характеры. Трудными бывают не только дети, но и родители. Спасибо тебе, трудная, незабвенная святая школа! Как мы любили тебя! Твои учителя — подвижники.

Вздрагивали и подпрыгивали трамваи от подложенных нами на рельсы капсюлей и автоматных патронов. Иногда вагоновожатый тормозил, и весь вагон гонялся за виновниками. Сейчас, вспоминая наши детские злодеяния, содрогаешься — ведь мы могли кого-нибудь ранить. Когда Борька из соседнего подъезда воровал из бочки карбид, он зажег спичку, бочка взорвалась, и ему кованой крышкой оторвало щеку.

В шестом классе мне купили шубу.

До этого я несколько лет ходил в школу в латаном-перелатаном пальтишке с надставленными рукавами, которое постепенно, по мере моего роста, превратилось в курточку, и хлястик приближался к лопаткам. Одежда тогда не смущала никого. Я дружил с Есиповым, скрипачом нашего класса, носившим защитный старенький ватничек и новенький скрипичный футляр. Другим моим приятелем был Волюдя, сын завмага, высоченный лоб в кожаной шубе, с налетом наглицы в глазах — я любил его. Он водился со старшими с Зацепа, у него случались деньжата.

В магазине продавец сказал матери: «Не обидите — найду» — и вынес шубу — она сидела на мне колом, была на вырост, стеганая, тяжелая, с собачьим колющим воротником.

На третий день я задержался в классе после уроков, и с вешалки у меня украли шубу.

Утром я трусил в школу по морозу в старенькой своей кацавейке, поддуваемой ветерком свободы и невезухи. На Стремянном я догнал Волыдю. Тот был в пыжике. От него пахло водкой.

Я рассказал про пропажу. Он слушал, и вдруг по шмыгнувшей смущенной его улыбочке я понял, что он знает все. Он знал все задолго до моего рассказа.

Я, ежась, побежал вперед. «А я-то думал, чего это ты опять в подергаечке своей?!» — доносился мне в спину нарочито высокий голосок товарища.

Замоскворечье давало мне уроки.

Сейчас я ищу Стремянный, и вот странно, не могу его найти. Вход в него с Серпуховки застроен, затянулся, как заросшее устье. Стремянный назван по расположенному когда-то здесь двору стремянного конюха Букина. На первом плане Москвы 1739 года он обозначался как единственный восточный приток Серпуховки. Надо же! И вот он сейчас исчез, как пересохшая речушка. Столько веков его память хранила — и нате! — исчез.

На углу Полянки, занятый какой-то конторой, полыхал шедевр нарышкинского барокко — «красная церковь Григория Неокесарийского при Полянке». Красной она звалась не только из-за алого фона с белыми деталями на нем. В ней присутствовала кровь людского страдания.

Для меня она всегда была храмом Андрея.

Андрей Савинов, духовник тишайшего Алексея Михайловича, служил ранее в деревянной церкви, стоявшей на этом месте. Именно он обвенчал царя с красавицей Натальей Кирилловной Нарышкиной.

Это была не просто свадьба. Царь женился на

воспитаннице А. Матвеева, носительнице мировоззрения новой России, образованной, норовистой, которая потом родит ему Петра. Милославские лютовали. Савинов стал задушевым другом царя. И, конечно, уговорил того построить каменный храм.

О вкусе и характере Андрея Савинова мы можем судить по размашистой цветастости постройки. В ней не было молитвенной отрешенности новгородских и псковских созданий. За этим стоит философия. Савинов был озарен земными соблазнами. Он бражничал с царем. Мы читаем в «Дворцовых разрядах» от 21 октября 1674 года: «...да у кушанья же был у Великого Государя духовник Великого Государя Андрей Саввиновичъ. И его Вел. Государя тешили, и в органы играли, а играл в органы Немчин, и в сурну и в трубы трубили, и в суренки играли. Государь жаловал своего духовника и бояръ вотками, ренским и романею и всякими разными питиями, и пожаловалъ ихъ своею государевою милостию: напоилъ ихъ всехъ пьяныхъ».

За столом Андрей приятельствовал с Симеоном Полоцким, воспевавшим в орнаментальных виршах новый дворец.

А какие сочные, образные имена строителей храма, выбранных нашим подвижником! Храм построен крепостным крестьянином Карпом Губой под наблюдением каменных дел подмастерья Ивана Кузнечика. Прямо Гоголь какой-то!

Как в большинстве строений XVII века, это бесстолпное пятиглавие на четверике. Архитектура лукавит, темнит, придуряется, скоморошничает. Сложена она из знаменитого подмосковного мячковского камня, по имени деревни возле Быкова, где была каменоломня. Яркая, светская,

бесшабашно дерзкая, это лучшая из всех московских церквей XVII века. Есть в ней гармония и одновременно какая-то душевная тяжесть, словно в ней таится тревога, предчувствие страдания за красоту.

И еще один, может быть главный, смысл таила эта красная архитектура. Венчание царя было важнейшим событием в жизни Андрея Савинова. Прораб духа становился прорабом истории.

Видная всей округе, новая красота была отлично заметна из-за Москвы-реки, из Кремля. Она возвышалась над стрелецким Замоскворечьем — восхищала и отвращала. Она провозглашала торжество Нарышкиных и всенародно ославила Милославских.

И вольно или неосознанно сквозь ее нарядный силуэт проступал образ статной августейшей красавицы, молодой невесты России, в огненном наряде с белой оторочкой и зеленой накидкой на плечах, увиденной влюбленным взором создателя.

Как колокольня алая,
пылая шубкой яро,
Нарышкина Наталья
стоит на тротуаре.
В той шубке неприталенной
ты вышла за ворота,
Нарышкина Наталья,
Как будто ждешь кого-то?

В чужом бензинном городе
глядишь в толпу рассеянно,
слетают

наземь

голуби,
как шелуха от семечек.

Я понял тайну зодчего,
портрет его нахальный,
и, опустивши очи,
шепчу тебе: «Наталья...»

Добром все это не могло кончиться. Открыть свое детище в 1679 году Савинову не удалось. Едва царь укатил в свое любимое Преображенское на «комедиальные действия» и соколиную охоту, где три тысячи соколов и двести тысяч голубей отвлекали его в небо от городских забот, как вольный духовник был арестован патриархом Иоакимом. «Яким, Яким!» — стыдил сего патриарха Аввакум. Андрей Савинов был посажен на цепь.

Виной ему вменялся блуд, влияние на царя и то, что он «церковь себе воздвже без патриаршего благословения». Вернувшийся царь не сумел спасти любимца, лишь поставил двадцать стрельцов сторожить, чтобы его не кокнули. Впоследствии Андрей был лишен сана и умер на Севере, сосланный в Кожеозерский монастырь.

До сих пор, как замерзшие слезы, туманятся в тоске по нему изумрудные изразцы на Полянке.

Мастер изразцов этих, ценинный мастер Степан Полубес, понятно, был товарищем и сотрапезником нашего подвижника. О его художествах свидетельствует темпераментное буйство фриза — это знаменитый «павлиний глаз», где основа изразца — синий глубокий фон. Полубесовские изразцы украшали и Таганскую церковь на Гончарах. Если вы спуститесь с площади Гагарина к Москве-реке, на вас с отчаянной печалью глянет тот же «павлиний глаз» — правда, на терракотовом поле — с надвратной звонницы Андреевского монастыря.

Создание — всегда подсознательный портрет создателя. Изразцы — мета Замоскворечья. Они поблескивают и на алом тереме Третьяковки, спроектированном в 1901—1902 годах. Алый цвет подсказан Васнецову каменной нарышкинской

шубкой, хорошо видной тогда от Третьяковки. Это он ей чертог соорудил.

Зеленый с золотом фриз, как змей, обвивает фасад чарующим русским модерном. Фасад, как сафьяновый футляр, накрывает оба флигеля и лестницу между ними. В те дни терем утопал в саду, заросшем сиренью, китайскими яблонями, грушей, белым и алым шиповником. Темная зелень сирени подчеркивала алый цвет фасада.

Мемориально-гранитный дом напротив Третьяковки, построенный в 30-х годах архитектором Николаевым, описан поэтом Пастернаком, сыном художника, чья картина «Письмо с родины» принадлежит галерее. На деньги, полученные за нее от Третьякова, художник сыграл свадьбу, женившись на пианистке. Так от брака, благословленного Третьяковым, родился великий поэт. Во время войны, дежуря на крыше этого дома, он защищал округу от зажигалок.

Дом высился, как каланча.
В него по лестнице угольной
Несли рояль два силача,
Как колокол на колокольню.

Когда он читал мне эти стихи на скверике перед домом и дом, смущенно насупясь, слушал, первая строка в первоначальном варианте звучала: «Рояль на лямках волоча...» «Ля-ля», — звенела, словно клавиши, заключенная в ней музыка, звенела замоскворецким ямбом.

Облупленный, как яичная скорлупа, дом 21 по Большой Ордынке, построенный Казаковым и учеником его Осипом Ивановичем Бове, успокаивал мое детство обаянием московского ампира. Это самый близкий мне, доверительный стиль — уютные колонны и желтизна фасада, так идущая

к снегу. Обычно особняки эти деревянные, лишь оштукатуренные, что дает им интимность и теплоту. Ими застраивалась Москва после пожара 1812 года. Амбир был занесен в Россию из Франции, но, потеряв свою помпезность, обрел уютное изящество. Петр Кропоткин называет барские особняки Сен-Жерменским предместьем Москвы.

Ни один особняк в те годы не обходился без участия Бове, всех он опозитизировал своим любимым стилем, вот уж поистине прораб духа — весь город застроил! Когда на втором курсе я отмывал метопу с Манежа Бове, меня поразило, что и это великое его сооружение деревянное.

Позднее мы проходили прорабскую практику. Увы, я, как и многие, относился к ней халтурно. Меня более увлекала практика по обмеру амбирной усадьбы Никольского-Урюпина.

Амбир — это ямб Москвы. Точно так же этот надменный французский размер, занесенный в наши снега, обрусел, потерял свой металл, стал задушевым, самым русским из поэтических размеров.

Как обрадовался я недавно вышедшей новой книге Б. Ахмадулиной «Тайна» в снежной обложке! Она завораживает свежестью земной интонации. Это присутствие подмосковного амбира в нашей поэзии.

Любопытно, что в торжественно гулкой книге А. Кушнера «Таврический сад», только что присланной мне, почти отсутствует ямб. Поэта вдохновляют римские ритмы Воронихина и Камероновой галереи.

Хочется, чтобы критика расслышала эту музыку проявления личности через стиль. Напечатай

поэт что-то не на их вкус — сразу бы отреагировали. А в скольких еще статьях серость поэзии выдается за образец!

Сейчас много дискутируют о том, чего не хватает молодой поэзии. У многих есть и культура, и дар, и опека старших. Хочется пожелать им подвижничества. Это беда не одних молодых. Жду не книжника, а подвижника. Поэзия приходит к людям помочь, спасти от зла, хотя бы единую слезу осушить. Ее подвижничество противостоит нужничеству.

...Подошел Ю. К. Королев, директор Третьяковки. У него внешность васнецовского витязя, озадаченного волокитой. Сам художник, он уже четыре года как директорствует. Рассказывает, как получил здание в угрожающем состоянии, впрочем, угрожающим оно было признано еще в начале века, в докладе комиссии Думы. Стены изъедены сыростью и грибком. Проводка не менялась с двадцатых годов. Он сложил из истлевших проводов букет, положил его в портфель и преподнес этот страшный букет строителю лицу.

Не только чувство сострадания нужно, чтобы спасти святыню, нужны хозяйская хватка, энергия. Королев с благодарностью говорит о помощи московских городских организаций. По ночам директора будят архитекторы, озаренные идеями перекрытия. Днем они маются, чтобы дать жилье людям, а ночью планируют, как расширить жилплощадь для Кустодиева и Коровина.

Мне мечтается о храме литературы, о литературной Третьяковке. Представьте здание размера

Манежа, где есть музей книги, залы новинок, которые каждый мог бы полистать. В соседнем зале книголюбые общаются друг с другом. Это будет место, куда бы наконец могли приходить молодые поэты. В ячейках синхронного перевода грузинские, литовские стихи сразу бы переводились на русский и другие языки нашей страны. Сюда каждый мог бы принести свою рукопись, найти отклик. Наверху расположились бы комнаты классиков, в которых показывался бы весь процесс жизни произведения от рукописи до книги и до второй ее жизни — в читателе. Так образовался бы всесоюзный клуб «Читатель — писатель», центр прямого общения авторов с нашим читателем.

Мнение читательское, народное мнение, может быть, и является коллективным прорабом духа. Это неподкупная стихия, непостижимое море прибегает к нам белыми гребешками читательских писем.

Порой они озадачивают. Вот письмо Светланы Васильевны Гарбузовой с Лесной улицы города Реутова. Она пишет об одной дискуссии в «ЛГ», которую я, по правде сказать, пропустил. Она ставит вопрос об откровенности, открытости в литературе, которая мне всегда казалась единственным и естественным условием искусства. «Такая открытость по нашим временам — большая редкость и, может быть, ставит кого-то в тупик из-за непривычки». «Но сначала об «О». Спасибо Вам, автору, за доверие ко мне, читателю. Т. е. за то, что Вы раскрыли душу перед читателем, не предполагая в нем злокозненного намерения плюнуть в нее». Лестно, конечно, прочитать такое, но мне кажется, доверие это само собой подразумевается. Как же иначе писать? Письмо не закан-

чивается традиционным: «Жду ответа по адресу...»

«Некоторые писатели говорят о себе, что отвечают на все письма. Ну и что же он должен ответить на мой отзыв? «Спасибо за спасибо»? Я всегда понимаю, что перед известным поэтом и писателем может возникнуть вопрос: «Что же писать — стихи и прозу или ответы читателям? Лично я предпочитаю, чтобы Вы писали стихи и прозу». Собственно, эти заметки, которые я пишу сейчас, есть ответ и Вам, дорогая Светлана Васильевна. Мне хочется, чтобы Вы погостили в моих замоскворецких воспоминаниях.

Большая читательская почта была после опубликования «Прорабов». Вот пишет Сергей Н. из древнего русского города, с ул. Урицкого.

«...А публикация в «Литературке» «Прорабов духа» в нашем городе произвела такой эффект, как (уверен!) ни в каком другом. В те дни собирались взрывать старые дома... Они были самой историей, дорогие каждому горожанину. Лицо города хотели смазать... И тут Ваши «Прорабы»!.. Они каким-то образом заставили многих задуматься, по-новому взглянуть на привычное. Потом появились выступления в местной печати (кстати, с ссылками на «Прорабов»). Многое удалось отстоять, за многое еще будем бороться. Не знаю, ожидали ли Вы от публикации каких-то конкретных реакций, но у нас они случились...»

Вернемся в Третьяковку.

Ю. Королев рассказывает, что заказаны световые потолки на фототелеэлементах. Когда радиация солнца увеличится, сами собой будут выдвигаться теневые жалюзи, гасящие свет, а с наступлением сумерек будет постепенно нарастать искусственное освещение. Пришло смелое решение

перекрыть двор, создав новые залы, куда вселится врубелевская «Принцесса Греза», семьдесят лет хранящаяся в рулоне, и другие гигантские панно Нижегородской ярмарки.

Уникальная работа реставраторов. Знаменитая «Композиция № 7» Кандинского была послана на выставку «Москва — Париж» из Третьяковки. Она была чудом, на живую нитку реставрирована. Вдова художника Нина Кандинская, небольшая энергичная брюнетка в черном бархатном платье, как подушечка для бриллиантов, обещала после первой демонстрации этого шедевра подарить Третьяковке тридцать вещей Кандинского. Увы, ей не удалось сдержать обещание. Она была зверски убита грабителем у своего швейцарского дома. Убита из-за ювелирной побрякушки!

Недавно совет галереи обсуждал состав выставки «Традиции и поиск», отправляемой сейчас в парижский Гран-Пале. Думаю, что у искусства одна традиция — традиция поиска истины и способа ее выражения. Выставка откроется в апреле и будет состоять из семидесяти старых мастеров и трехсот работ сегодняшних молодых. Обсуждая XX век, жалели, что не перенесет перевозки «Москва» Лентулова — вся сотканная из трепещущих, как стрекозиные крылья, мазков-кусочков. Однако «Звоны» его едут. Будет «Свадьба» и другие шедевры Шагала. Интересно, как рядом с классиками прозвучат наши молодые, такие свежие, как Калинин, Нестерова, Назаренко? Думаю, выставка получится, если из молодых выбирать страстно, рискованно, забыв групповщину, если выберут непричесанных, ошеломляющих нас так же, как современников ошеломляли передвижники, а позднее — Филонов и Кончаловский, потом ставшие классиками.

Предполагаются вечера поэзии и музыки. А может быть, пригласить еще ленинградский балет Эйфмана?

Искусство составления выставок — особая страсть нашего столетия, духовная икебана XX века. Может быть, в миг термоядерной угрозы человечество как бы инстинктивно вспоминает все то, что может погибнуть? Экспонаты взывают к защите.

Париж — непревзойденный мастер выставок. Не случайно не Гранд-Опера, а стеклянный желудок выставочного комплекса Бобур стал культурным центром, духовным чревом Парижа. По его наружным прозрачным кишкам эскалаторов подымается пестрая зрительская толпа. Художественные выставки стали народной необходимостью.

Французы нынче интересуются и новой шестичасовой оперой Мессиана, и поставленным Робером Оссейном «Человеком по имени Христос», ежедневно собирающим стадион, на котором публике среди действия раздают реальные хлебы, и боевиком, в котором опять появился старый сухопарый Шон О'Коннери, за баснословную сумму вновь играющий Бонда, но, пожалуй, самыми впечатляющими событиями стали именно выставки, такие, как «Рафаэль» в Гран-Пале и «Электра» в Музее современного искусства.

Зайдем в вибрирующий свет павильонов «Электры». Доброе старое электричество, извлеченное греками из янтаря и хранимое Зевсом в туче, нынче вызывает ностальгию, как раньше вызвала бы ностальгию выставка «Свеча в искусстве». В залах мерцает магическая атмосфера

старых лабораторий, здесь «Герника» Пикассо с его лампочкой, и саркастический электрический стул Энди Уорхола, и иллюминированные силуэты городов. Я долго стоял перед «Фонтаном, падающим вверх» современного дизайнера Цая. Пульсация воды и мигающего света, этих двух враждебных стихий, действует гипнотически. Художник использует струящуюся материю — воду и световую энергию так же, как другие используют мрамор и полотно. Мальчикоподобный Цай мечтал о новом Ренессансе, слиянии наук и искусства. Увы, в основе Ренессанса лежала идея разумности мира.

В двух шагах от этой выставки, в доме с окнами на Эйфелеву башню, макушка которой нынче подсвечена лучом лазера, я навестил патриарха французской поэзии Анри Мишо, отшельника, нелюдима, путешественника в глубины подсознания. Каждый раз вечер, проведенный с Мишо, становится самым значительным событием. Его бритый пергаментный череп с пушистыми ушами и бесцветные цепкие глазки излучают бессонную энергию. Он как бы замер во времени, законсервирован. То же ощущение оставляют встречи с Сергеем Лифарем, сподвижником Дягилева. Его моложаво-древнее лицо как бы навек окаменело маской, снятой с молодости нашего века. А после на ночном бульваре сухая одинокая фигура поэта в кожаной ушанке, плотно завязанной под подбородком, казалась пилотом иных цивилизаций. И сигнальный луч лазера на башне, бабушке нашего столетия, приобретал особый смысл.

В конце столетия Третьяков открыл итоговое собрание живописи XIX века. Почему бы сейчас, в конце столетия, не подумать о музее, подыто-

живающем наше искусство XX века, чье новаторство стало классикой? Идеи Ивана Леонидова, Гинзбурга, Весниных, Чернихова определили ход мировой архитектуры.

Когда мы говорим «отечественная история» — это и былины, и летописи, и фильмы Эйзенштейна, и «Раба любви» Н. Михалкова; первый в мировой практике вечер поэзии на стадионе в Лужниках — это тоже история.

Это был бы музей духовного поиска, назовем его условно «Маяковка». Сколько сделано нашими соотечественниками! Почему бы не утвердить звание «прораб духа» за подвижничество в отечественной культуре?

После обсуждения на совете Третьяковки я шел коридорами, свернул налево и остолбенел. За углом, прислонившись к стене, стоял Дягилев.

Он стоял, заложив руки в карманы, вполоборота, чтобы была видна парижская линия брюкбананов, словно смоделированных Карденом. Он лупился на посетителей.

Он называл себя живописцем без картин, писателем без собраний, музыкантом без композиций. Нестеров писал о нем: «Дягилев — явление чисто русское, хотя и чрезвычайное. Спокон веков в отечестве нашем не переводились Дягилевы».

Новгородский денди Серебряного века, лорнированный дядька нашего искусства, какую дьявольскую энергию таил он в себе! Обольститель, безумный игрок, сладострастник нюха, он основал «Мир искусства»; заломив цилиндр, вывел на орбиту Стравинского и Прокофьева. Он заказывал произведения не только им, но и Равелю, и Дебюсси, понукал, диктовал, направлял, вылетал в трубу, отбреживался от гнусных газетных писак, искал новое, он первый привел в театр Пикассо,

не говоря уже о декорациях Бенуа и Рериха. На заре века дягилевские сезоны околдовали Париж нашей творческой энергией. Когда Нижинский сказал, что он своим танцем хочет выразить теорию кубистов, интервьюер смекнул сразу, что это дягилевская штучка.

Дягилева, Дягилева не хватает нам всем сейчас!

Читатель узнал, конечно, портрет, который я описываю. Он принадлежит Русскому музею. Дягилев, прораб духа в новом элегантном костюме-тройке, стоит там на фоне няни, как Есенина пишут на фоне березы. «Не матерью, но тульской крестьянкой Еленой Кузиной я выкормлен», — писал другой петербуржец. Бакст, создавший портрет, понял это.

В горнице рукописного архива Третьяковки Наталья Львовна Приймак оставляет меня наедине с драгоценными письмами Дягилева к Баксту. Они еще не опубликованы. На почтовой бумаге витиеватые грифы отелей — чаще это «Вестминстер» на улице Мира в Париже. Переписка на русском и французском. Летящие чернила выдают характер нетерпеливый, капризный. Вот Дягилев страстно переправляет в обещанной тысяче франков единицу на тройку. В письмах он торопит декорации к «Борису», к «Розе». Он умоляет, грозит. Подписывается то нежно — «Сережа», то, досадуя, официально — фамилией. Обращается то «Левушка», то «дорогой друг», то «любезный друг Бакст». Бакст не приезжает.

Вспоминаю, как солнце опускалось в плетеный силуэт Эйфелевой башни, словно мяч в баскетбольную корзину при замедленной съемке. Назойливо лезет рифма: «Бакст подвел — Баскетбол»...

В Париже, идя по ночной площади имени Дягилева, я задумывался о магнетизме, энергии

нашего искусства. Я пытался понять, почему, почему повесть о Резанове из русской истории, рассказанная в опере «Юнона» и «Авось», озаренной такой национальной по духу музыкой А. Рыбникова, ярко поставленной москвичом М. Захаровым, так пришлась по сердцу парижанам? Видно, есть что-то в теме этой необходимое и им, и нашим зрителям. Конечно, здесь не обошлось без дягилевской традиции.

И когда актеры во главе с неукротимым, охрипшим Н. Караченцовым, прошедшие на героической самоотдаче подряд сорок спектаклей, заставляли замирать и скандировать зал театра Кардена, седой законодатель западной эстрады Джони Старк, «сделавший» в свое время Холлидея и мириады иных звезд, а ныне менеджер Мирей Матье, перегнулся через ее кресло и сказал мне: «Я понимаю теперь, почему русские вышли в космос». И, помолчав, добавил: «У меня в жизни было два шока. Первый — «Вестсайдская история». Теперь второй — «Авось».

Что нашли парижане в печальной истории любви смоленского графа и юной испанки? Может быть, тоску по идеалу? Или в сегодняшнем разодранном мире сюжет этот виделся символом связи людей, надежды на согласие? Не этим ли объясняется феномен такого внимания к опере всей большой прессе Франции — от «Юманите» до «Фигаро» и «Франс суар»?

Нечто дягилевское виделось в летучей фигуре Пьера Кардена, пригласившего оперу, рыцаря искусства, большого художника дизайна, начинавшего когда-то у Кокто, который, кстати, был приятелем Дягилева. Он озарен сейчас миссией соединить культуры и этим воспрепятствовать мировому разладу.

...Жаль, мне не удалось побыть достаточно с театром — в те дни издательство «Галлимар» выпустило книгу, включающую «Мне четырнадцать лет», «О», «Безотчетное». Когда машина подъезжала к театру, делая круг по овальной площади Конкорд, меня резанула память, как не-написанная глава из повести «О», — точно так же мы ночью кружили с Нерудой, когда он подвозил меня.

Старым грифелем на переделкинской двери нацарапано: «Габо». И далее адрес в Мехико и телефон. Это приезжавший в гости Габриель Гарсиа Маркес начертал свои координаты.

Маленькое «о» маячит на уровне глаз, словно дверной глазок. Если припасть к нему, то сквозь смутное время вы увидите нашу задымленную комнатку и одетого в военизированный френч пыльного колумбийца, тогда еще не Нобелевского лауреата, который, как от огнедышащей головни, отшатывается от напора российского мыслителя Ю. Карякина. Они спорят о Достоевском. Причем именно Маркес шпарит наизусть цитаты русского гения.

Общение с Маркесом подарил мне Неруда. Его страстью было дарить.

Это было последнее лето Неруды в Париже. Поэт был послем Чили тогда. Истинный прораб духа, он сводил людей, дарил их дружбу друг другу, пытался соединить страны. Он называл поэтов «осенебродами» и невесело шутил, что мы братья из-за моих «осенебрей». Он был уже осенне болен тогда, смертельно болен, но все же пришел на мой вечер. Загорелая бледность покрывала его щеки оливковым отливом. Будто некая темная дыра, поселившаяся в нем, просвечивала сквозь его кожу, некогда солнечную. После чтения в том

же театре Карден он устроил дома прием. «Кого бы вы хотели видеть среди гостей?» — спросил он заранее. Я опешил: «Может быть, Маркеса?» Неруда сокрушенно вытянул губы трубочкой, будто сосал лимон: «Он же живет в Барселоне!» Оказывается, он готовил сюрприз. На приеме, сияя от удовольствия, Неруда с деланной небрежностью представил: «Вы желали Маркеса? Вот вам Маркес. Специально прилетел из Барселоны». Его страстью было делать подарки. Так Неруда подарил мне знакомство с Маркесом.

Сухопарый коренастый бородач в полувоенной-полустроительной спецовке, великий колумбиец говорил о голодающей родине, о революции. Собранный, наделенный организационной гипнотичностью, он был одновременно и художником, и прорабом духа. Точность и фантастичность составляли его летучую натуру. Идея социального переустройства и справедливости захватила его целиком, носила по свету.

Если опять следовать звездной классификации, то Маркес был активной «белой дырой», спресованной энергией действия. Едва войдя в комнату, вы чувствовали его излучение.

«Давайте пообедаем завтра или послезавтра, поговорим вдвоем», — сказал он мне, заглянув в свой блокнотик. Увы, назавтра мне надо было улетать из Парижа до следующей среды. «Ну, тогда давайте в среду. Я прилечу из Барселоны». Привыкнув к щедрой необязательности своих коллег, я не воспринял это серьезно. Но, вернувшись, я увидел Маркеса, спокойно ждущего в вестибюле гостиницы. Хочу подчеркнуть черту летучего быта этой породы людей, они вызывают самолеты как такси. Их день расписан по секундам на неделю

вперед как самолетное расписание. Их быт фантастичен и точен.

Пора обедать!

Приглашаю читателя в стихотворение «Художники обедают в парижском ресторане «Кус-кус». «Кус-кус» — название алжирского крестьянского блюда, вроде проса с подливкой. Было время сбывающихся надежд. И нам правда казалось, что на десерт подадут мост Александра III. Шла обжираловка идей.

Теперь ресторанчик «Кус-кус» на бульваре Сен-Жермен перекупили. Новый владелец сменил вывеску.

Это было последнее лето Неруды в Париже. Поэт был смертельно болен. Побледневший загар его стал плотно-оливковым. Белки стемнели. Некая сгущающаяся тьма проступала сквозь кожу. Черная дыра в нем пожирала белую.

Он знал, что дни сочтены, и жил все щедрее. Пригласил меня приехать через два месяца и совершить с ним путешествие через океан в Чили. Он все еще любил делать подарки. «Я бронирую две каюты, будем купаться в бассейне на палубе, загорать, читать стихи. Потом отдохнем на острове». Мою заминку он расценил на свой лад. «Ах, вы не любите гигантские лайнеры? Они и правда вульгарны. Я закажу каюты на уютном суденышке».

Через два месяца в Москву на Союз писателей пришло приглашение с датой вылета и номером бронированной каюты. Увы, я не смог поехать. Некоторое время спустя разверзлись ворота небытия. Пиночет взял власть в Чили. Неруда умер под домашним арестом. Горе свое я выразил в стихах «Анафема», вспомнив ритм

«Плача по двум нерожденным поэмам», который нравился ему.

Когда Пиночет пришел к власти, Маркес объявил литературную голодовку. Торжество варварства убило Неруду. Интеллигенция — надстройка общества, варвары всех времен и народов ненавидят ее прорабов.

...Стою у пунцовой васнецовской стены. Снег идет. Два прораба строят Третьяковку. И где-то на берегу Сены другой прораб перестраивает старый вокзал в музей культуры. Сквозь стены Гран-Пале и Третьяковки глядят на нас ужаснувшийся Рафаэль, серовская девочка с персиками и лиловое недоумение Демона. Накопленная в них духовная энергия противостоит термоядерной, призывает к согласию.

Время трудное и опасное. Но, как сказал Блок, «и невозможное возможно». В этом он видел смысл народного характера. Верю в прорабов духа. Требуются подвижники.

СОСЕД

Первый служитель муз, с которым меня свела судьба,— инженер Виктор Ярош — жил в соседней квартире.

Кудрявый, уже начавший тяжелеть Лель, он принадлежал к той моложавой породе вечных мальчиков, бескорыстных рыцарей российской поэзии, чье служение вдвойне самоотверженно и свято, ибо безвестно. Их жизни, быт бывают внешне нескладны, но внутренне особо прекрасны, ибо озарены несбыточным. Еще до войны он напечатался в газете «Литература и искусство» и показал мне этот пожелтевший номер, стертый и сыплющийся на сгибах. Писал он под Есенина.

Заметет осенняя пороша..
Будут только где-то вьюги петь
И не будет Виктора Яроша,—

глуховато читал он, певуче смягчая по-украински «г». Фамилия «Ярош» в жизни имела ударение на первом слоге, в стихах же — на втором, что противоречило реальности. «Для рифмы!» — смекнул я.

В таинственной комнатухе его, как алтарь, мерцала корешками книжная полка. Поблескивал золотой веночек на лазурном корешке Есенина. Хозяин открыл мне пленительную прелесть «великих малых» российских поэтов — Фета, Тютче-

ва, Полонского, Федора Глинки. Он заморозил меня ими, я знал их наизусть, позднее я познал «гигантов». Таким образом, литературное воспитание мое прошло естественно — от малого к большому, а не наоборот, как обычно случается.

Будучи есенинцем, он недолюбливал Пастернака. С уязвленным восторгом он рассказывал, приходя с вечеров Пастернака в Политехническом: «Притворялся, что забывает строчку, и весь зал хором ему подсказывал. Стоял. Люди не понимают, им действительно нужно любить. Но на эстраде он кумир. Признаю. Читает как бог. Сейчас только он и может один набрать зал. Ну, конечно, еще и Симонов. Но это другая статья. Особенно одна блондинка с ума сходила. Хороша».

Отец его, Феодосий, сапожничал.

Смирный, сморщенный, как лечебный гриб, вечно пьяненький, слезясь виной и добротой, он утречком по-турецки усаживался работать на лестничную площадку возле лифта, чтобы не разбудить домашних или по какой-то иной, лишь ему известной причине. Там он расстилал свою подстилку и раскладывал инструмент — треугольный нож, вместо ручки обернутый тряпичей, овальные заготовки подошв, серебряные подковки, которые он набивал на счастье людям, дратву, жестяные банки с малюсенькими металлическими гвоздочками, острыми как зубья щуки, и желтыми — деревянными.

Чекушку он прятал за батареей, опасаясь гнева сына и презрительно красивой невестки.

Лифт в те годы не ходил. Ржавая сетка шахты пустовала, как клетка жар-птицы, увы — улетевшей... Вверху, если заглянуть, под потолком на

последнем этаже пылилась ненужная кабина, заржавевшая и нахохлившаяся, как серый туберкулезный беркут зоопарка на своем тоскливом шестке.

Идучи со школы, вы за три этажа чуяли над собой серебряное глуховатое цоканье сапожного молоточка и виноватый запах перегара и сердечной доброты.

Однажды, возвращаясь с уроков, я принес ему свой бублик.

О, эти поджаристые бублики, золотые буквицы школьной поры! Их давали на большой перемене по одному на каждого. Тому, кто болел, относили домой. Их вносили в класс торжественно, стучащей связкой — сорок пахнущих пекарней баранок, нанизанных на бечевку — грандиозную золотую гирлянду!

Слюнки текли от предстоящего объедения в плохо натопленных классах, но лучшие из нас тут же рвали когти с уроков и, героически голодая, неслись продавать свой бублик в толпу у булочной на Зацепе, где на толкучке имелось все — продовольственные карточки, литерные талоны на обеды, сочащаяся солнцем спрессованная вкуснятина жмыха. Потом, зажав червонец, ехали на трамвайной подножке через Красную площадь на Кузнецкий покупать марки. До сих пор у меня отморожен нос и щека от свирепого ветра на Каменном мосту.

О, зеленая, продолговатая марка Британской Гвинеи с зубчиками по краям, как присоски гусениц! Что за пути напророчили мне зубчатые грезы детства?

О, дыры от бубликов будущих публикаций...

Феодосий Демьянович, усмехнувшись, обтер бублик тряпицей, разломил, кивнул в знак бла-

годарности и половину дал мне. «Неси камеру. Заклею».

Тогда появились первые настоящие футбольные мячи. До той поры мы гоняли смятые дыры консервных банок.

Специальным свернутым из проволоки крючком мы катали по двору железные обручи, а зимой, прицепившись проволокой за зад грузовика, скользили буксиром на коньках по щальделой мостовой до конца переулка. Перед трассой отпускали.

Как-то в выходной я зашел к Виктору Федосьевичу. «Андрейка? Гляди-ка — Пастернака напечатали!» И он протянул мне свежую «Правду». Первая же строфа пронзила меня — «В зеленом зареве салюта». Я залпом прочитал до конца.

Он сходит у опушки рощицы,
Где в черном мареве, узорясь,
Ночное зарево полощется
Сквозь веток узенькую прорезь.

И далее, как бы адресуясь ко мне:

И он столбом иллюминации
Пленяется, как третьеклассник.

Я мог оценить эту улыбку по отношению к малышам. Я тогда уже учился в пятом.

«Мудрит все, мудрит — не может по-простому», — издалека как-то доносился до меня ставший сразу чужим и неприятным голос соседа. Я плохо слушал его. Я уже заболел этими стихами, и, как оказалось, навсегда. Я набычился, выбежал, не попрощавшись. Глупо.

Но я перестал ходить к нему.

ЧЕЛОВЕК С ДРЕВЕСНЫМ ИМЕНЕМ

Когда я встречал его, я вспоминал строки:

И вот, бессмертные на время,
Мы к лику сосен причтены
И от болезней, эпидемий
И смерти освобождены.

По-сосежнему осенний, по-сосенному высоченный, он, как и они, смежал ресницы с сумерками и пробуждался со светом, дети затевали костры и хороводы вокруг него, автобусные и пешие чужестранцы съезжались глянуть на него, как на диковину среднерусского пейзажа, ну, как на древо Толстого, скажем, когда он быстро, не сутулясь, в парусиновой своей кепке, почти не шагая, струился по переделкинской дороге, палка в его руке была естественным продолжением руки, суком, что ли.

Он жил, как нам казалось, всегда — с ним раскланивались Л. Андреев, Врубель, — человек с древесным именем и светлыми зрачками врубелевского Пана.

Даже румяное радушие его, многими принимаемое за светское равнодушие, было опять их, сосенной добротой и отстраненностью — когда они верхами уже окунуты в голубое.

Он и стихи писал на каком-то лесном, дочело-

вечьем, тарабарском еще бормотании. По-каковски это?

Робин-Бобин Барабек
Скушал сорок человек...

Это мир яркий, локальный по цвету, наив, блестящий и завораживающий, как взаправданная серьга в ухе людоеда, чудовищно фантастический и конкретный мир. Еще Сальватор Дали не объявлялся, еще Диего Ривера не слал толпы на съедение, а он уже подмигивал нам:

И корову, и быка,
И кривого мясника.

Тяга к детям была его тягой к звену между предрациональной природой и между нашей, по-человечески осмысленной, когда, дети природы, мы не отлучены еще от древесных приветствий, смысла, бормотания птиц и ежей — не утерjali связи еще с ними, тяги быть соснами не забыли.

Его «Чукоккала» — лесная книга, где олимпийцы дурили, шутили, пускали пузыри.

Я написал в «Чукоккалу»:

Или вы — великие,
или ничегоголи...
Все Олимпы липовы,
окромя Чукоккалы!

Не хочу кока-колу,
а хочу в Чукоккалу!

Шум, стихия языка, наверное, самое глубинное, что нам осталось. Он был его лесничим. Экология языка его пугала.

Язык его был чист, гармоничен, язык истинно российского интеллигента. От российской интел-

лигентности было в нем участие к ближнему, готовность к конкретной, не болтливой помощи, отношение к литературе как к постригу.

На себе я это ощутил. В пору моей допечатной жизни стихи мои лежали в редакции «Москвы». Не говоря мне ни слова, Пастернак попросил Чуковского заступиться. Тот мгновенно написал в журнал. Стихи не пошли, понятно. Но не в этом дело. Пастернак смеялся потом: видно, «Корнюша» написал слишком обстоятельно, докопался до сути и этим вспугнул издателя.

Ему — среди равнодушных подчас литераторов — всегда было дело до вас, он то приводил к вам англоязычных гостей, то сообщал, где что о вас написано. Правда, похвала его была порой лукава и опасна, он раздевал зазевавшегося хвалимого перед слушателями.

А каков был слух у него!

Как-то он озорно «показал» мне М. Баура и И. Берлина — оксфордских мэтров. Он забавно бубнил, как бы набив рот кашей.

Через год в Оксфорде я услышал в соседней комнате знакомый голос. «Это Баура!» — сказал я удивленным спутникам. Я узнал звуковой шарж Чуковского. А на следующий день я смаковал звуковое сходство И. Берлина.

Читал он все.

Вот записка, которую я получил от него из больницы.

Буквы на ней прерываются, дрожат, подскакивают. Оказывается, он прочитал в «Иностранной литературе» мою заметку о пастернаковских переводах. Надеюсь, читатель не упрекнет меня в том, что я привожу это лестное для меня письмо Корнея Ивановича. Оно дорого как его последний привет.

«Дорогой Андрей Андреевич, вот как нужно писать рецензии. Нервно, вдохновенно, поэтично. С завистью читал пронзительный очерк о пастернаковских переводах... Пишу это письмо в палате Инфекционного корпуса. Прочитал Вашу статью трижды — и всякий раз она казалась мне все лучше. Будьте счастливы. Привет Озе.

Совсем больной и старый

Ваш Чуковский

15.2. 68 г.»

Я ошибся, относя к нему строки о незабываемости сосен.

Укол непродезинфицированного шприца заразил его желтухой. Смерть всегда нелепа. Но так...

ЛЕБЕДИНЫЙ РУБАНОК

С Василием Васильевичем Казиным мы более десятка лет прожили под одной крышей, через стенку. Он был добрым соседом и в жизни, и в литературе.

Вставал он вместе с птицами, вместе с трогательно воспетым им солнцем. Чуть свет вы встречали его юркую цепкую фигурку на участке. Он скакал по дорожке, склонив голову набок, подобно певчей птичке, обиденной, пока не запоет. У него был птичий носик, серо-желтоватые зрачки под моргающими ресничками, хитрая усмешечка, мелкая шустрая походка, одет он был всегда опрятно. Он был вечно озабочен, что-то поправлял, обстукивал либо трусил снимать стружку с не потрафивших ему ремонтников. В конторе поселка его побаивались.

Он въедливо распекал просветленных выпивох, проложивших через наш двор великую тропу в магазин. Распивали у нас за домом. Какие душевные характеры раскрывались!

Недавно, готовя юбилейную передачу, телевизионщики нашли в казинской библиотеке мою книжку с подписью:

«Кто в казино,
а кто к магазину...
Я — к Казину».

Сам он подписывал книги степенно, без стандартного «с любовью», «на дружбу», а обязательно в стихах, часто рассказывал про Есенина, показывая историческое фото.

Сын водопроводчика, он чуял трубы отопления, подобно музыканту или врачу выстукивал их, узнавал их недуг по звуку. Он научил меня проливать воду в системе, чтобы ее не разорвало в крещенские морозы.

Порой за бытом, за суетной жизнью, мелкими счетами люди забывают, кто рядом с ними. А его называли когда-то пролетарским Тютчевым и городским Есениным. Родоначальник рабочей поэзии, он был самым звонким, самым человечным из поэтов «Кузницы». Где схемы Пролеткульта? Остались стихи Казина.

Ой, сколько, сколько майских луж,
Обрезков голубого цинка!

Так ли прост был этот рабочий паренек, сын водопроводчика? У него народный вкус, на мякине его не проведешь, не всучишь фальшивку.

«Настоящим наставником своим я назвал бы Андрея Белого,— говорил он.— Человек высокой культуры, постоянного горения, он заставлял вслушиваться в звукопись:

Шипенье пенистых бокалов
И пунша пламень голубой.

Ему, Андрею Белому, обязан я своим:

Живей, рубанок, шибче шаркай».

Крепок ритм работы в его «Ручном лебеде»:

Спозаранок
Мой рубанок
Лебедь, лебедь мой ручной...

Цапай, цапай
Цепкой лапой
Струи стружек и тепла...

Как резко свежо звучит ритм этот среди анемичной унылости многих сегодняшних стихов! Как профессионально точно, зорко схвачен изгиб ручки рубанка, оказывается, схожий с лебединым изгибом.

Другой поэт с профессионализмом пианиста так же точно увидел лебедя в белом перистом крыле клавиатуры.

Я клавишей стаю кормил с руки...

Все это разговор не дилетантов. Кстати, думаю, могла бы быть собрана ослепительная антология: «Лебедь в русской поэзии». В ее стаю слетелись бы и пушкинская Лебедь, и «Лебеденок» Цветаевой, и застреленный вожак Заболоцкого.

Мы читаем в стихотворении Казина строки, посвященные вдохновенному хозяину соседней дачи:

Так уж повелось вот,
Что, как на уроке,
С трудностью, но жадно
Глазом каждый раз
Я вбираю в душу
Эти чудо-строки
С фейерверком бьющих
Образами фраз.

Мэтром обоих поэтов был Андрей Белый. Разбирая казинское стихотворение «Каменщик» в московском Пролеткульте, Белый нашел его первоклассным и сказал, что «общий смысл стихотворения, заключавшийся скрытым образом

в ритмах и звуках, значит: «Утро трудовой культуры» (Н. Полетаев, «О трудовой поэзии в стихе». «Кузница», 1920, № 1). Олимп интеллектуальной культуры породнился с культурой предместьев.

Это была эпоха рубанка. Россия разруши и гигантской энергии надежд входила в эру деревянного конструктивизма.

Первый Мавзолей был деревянным. Дети плотников сколачивали новую жизнь. Смоляной стружкой пахнут строки Казина.

У меня на шкафу вот уже несколько лет стоит отшлифованный ладонью рубанок с нашим клеймом на оселке. Поэт и сенатор Юджин Маккарти подарил мне его, когда я навестил его сельский дом. Это рубанок прадеда, реликвия рода. Этим рубанком строилась молодая республика. Они дружат, эти рубанки труда и поэзии, отполированные руками мастеров.

Природа — мастерская для Казина. Впервые он напечатался до революции в газете «Копейка».

Целый день высоты зданий
Мерит искристо капель —

это глазомер не бездельника. И Блок, и Гумилев предсказывали Казина, загадывали приход рабочего поэта, для одних он виделся планетарным спасением, для других — вселенским хамом, но пришел паренек со светлыми ресницами и глазомером столяра. Хотите принимайте, хотите нет, но я такой. Именно его выделила рабочая стихия, именно такого поэта. Остальные оказались жестяными манекенами.

«Своеобразно объединены рабочие процессы и

картины природы», — писал о нем Брюсов. И позднее продолжал: «О поэтах «Кузницы» спорили и спорят много и ожесточенно. Не потому ли это, что в «Кузнице» есть поэты, есть о чем спорить? Может быть, в стихах поэтов других пролетарских групп и гораздо правильнее пересказаны партийные и иные директивы, но стихи эти бедны пока и по прочтении забываются.. А вот стихи Кириллова... Казина — в истории русской поэзии останутся» (Брюсов. Среди стихов III.— «ПИР», 1923, № 7).

Наперекор гигантомании Пролеткульта, где трубят великаны, наш поэт искренне писал, не прибавляя себе роста:

Маленький, маленький, по тротуарам
Я шагаю, рассыпая теплый звон..

Он любил не абстрактную схему, а жену свою, степенную красавицу с прямым пробором Анну Ивановну, тишайшую, как светлое страдание, дочь, сына, внуков. Жил небогато, был чужд барства. Был влюбчив.

Дружил он со Степаном.

Странно высокий, прямой, с маленькой бело-снежной головкой, бывший красный сибирский кавалерист, тот жил через дорогу, на углу, в темной, цвета палой вишни даче среди елей в снегу.

Нынешнему искушенному читателю, избалованному интимными откровениями и переизданиями классиков века, наверное, трудно понять успех Степана Щипачева. Он стал популярен в 40-е годы, миллионы школьников знали наизусть его «Скамейку». Строка его была незабудкой в петличке колючей шинели.

Есенина тогда практически не издавали, за

увлечение им прорабатывали на собраниях. На лирику был голод, миниатюры Щипачева стали лирической дозой тех лет. Да и после. Пуританизм долго упорствовал. Недавно, увидев в своем первом сборнике «Осень», посвященную Щипачеву, я поразился, как она была обстрижена по пуританским рецептам. Потом она много раз переиздавалась в нормальном виде, я и забыл даже, что бывали хмурые времена огурцовых.

Глуховатым говорком на «о» Щипачев читал Тютчева, пораженный сердечным срывом ритма строки:

О как на склоне наших лет
Нежней мы любим и суеверней...
Сияй, сияй, прощальный свет
Любви последней, зари вечерней!

Он много сделал для нравственной атмосферы в литературном кругу. Редкостной порядочности и щепетильности был он. Чужой удаче радовался как своей. Став московским секретарем, мог ночью позвонить, поздравить с публикацией.

«Юноша с седую головой», как самозабвенно он любил чужие стихи, напрочь лишенный чувства зависти и ревности, двигателя стольких литературных индивидуальностей! Смущенно откашлявшись, он дал почитать мне дневниковую северянинскую поэму «Колокола собора чувств», упоенное воспоминание о путешествии «короля поэтов» с Маяковским по Крыму, полное бурной иронии и любовных куролесов. Он восхищался названием. Вообще у этих, казалось бы, столь далеких поэтов были общие мотивы.

Она идет тропинкой в гору,
Закатный отблеск по лицу
И по венчальному кольцу
Скользит оранжево. Бел ворот
Ее рубашечки сквозной...

Строки эти, помеченные июнем 1912 года, некий зыбкий, чувственный свет, не жест стиха, нет, именно световая недосказанная тяга роднит со строками, написанными другим, седовласым поэтом ровно через сорок лет, в 1952 году:

На ней простая блузка в клетку,
идет, покусывает ветку.
Горчит, должно быть, на губах.
Июнь черемухой пропах.
Он сыплет легким белым цветом
на плечи женщине, на грудь.
Она совсем легко одета,
идет, поживаясь чуть,
то с горки тропкою сбегает,
то затеряется в листе...

Некое смятение, колдовство тайны и молодого движения сближает эти мотивы столь далеких поэтов.

В бытность мою начинающим поэтом, узнав, что я маюсь в городе аллергией, не зная меня лично, Степан Петрович нашел меня и поселил в пустующей своей даче, под каким-то предлогом съехав в Москву. Кто бы еще совершил такое? Целую зиму я прожил на его мансарде, среди книжных полок, бытового аскетизма, душевной опрятности, тщетно пытаюсь понять натуру седого певца светлых строк, застенчивого и внутренне очень одинокого романтика.

Наверное, порядочность, внутренняя чистоплотность и сближали его с Казиным. Они оба ни

при каких погодях, ни при мирных, ни при грозных, ничьей судьбе не нанесли зла.

О чем говорили они, два друга, один отрешенно высокий, другой щемяще маленький, моргающий ресничками, уходя заснеженными переделкинскими дорожками? Об ушедших рыцарях Пролеткульта? Об архаике веры?

Сегодня нет ни их, ни их переделкинских великих соседей. Они проходят, не оставляя следов на несмятых снегах.

Но остались в людской жизни рыжий жеребенок Есенина, щипачевская скамейка и лебединый рубанок Казина.

АРАГОН

Арагон лежал навзничь на своей исторической кровати. Аристократическая голова с пигментными пятнами была закинута на подушки. Губы сжаты добела. Модные плечи его вечернего концертного пиджака недоуменно подняты. Еще не сложенные на груди, сухие, нервные кисти рук с рыжими волосинками, оправленные в белые манжеты, были выпростаны поверх покрывала. Они впились в простыню, как кисти пианиста хищно вжимаются в белую клавиатуру.

На осунувшемся и как бы помолодевшем лице застыло состояние напряженности и какого-то освобождения, будто он, прикрыв веки, прислушивается к чему-то неведомому еще нам.

Что за музыку нащупал он, что за вещей, скрытый от нас пока что смысл?

На правом безымянном пальце тяжелел перстень. В левой петлице мерцала овальная перламутровая брошь с вензелем «Э». Спинка кровати вплотную была придвинута к стене, где, как иконостас, были с давних пор приклеены им фотографии Маяковского, Асеева, Бурлюка и футуристов. Прямо над затылком белела шутейно повешенная им табличка на русском: «Место не занимать». Повешенная над кроватью как постельный юмор, она приобретала сейчас смысл иной.

Всеобщего доступа к телу не было. Опасались

провокаций. В пустынной спальне, в коридорах его палатки стояла гулкая вековая тишина. Картины выходили из рам. Из-за окон доносилось беспечное парижское рождество.

Никого вроде рядом не было, но мне явственно виделась незримая шеренга фигур над его телом. Я видел, как пришли к нему на прощание его сородичи. Почетным караулом над ним застыли Ронсар, Нерваль, Элюар, Бретон, Матисс, Пикассо — вот-вот он к ним сейчас присоединится. И незримым конвейером примыкала к нему вереница еще живущих, но которые примкнут к ряду бессмертных,— шли Рицос, Рафаэль Альберти, Шагал, Маркес и иные, иные...

Все это навечно отпечаталось в моем мозгу, как словесный рисунок вертикально застывших великих имен. Горизонтально лежащее имя Арагона было как бы мостиком из жизни в небытие, из повседневности в бессмертие, посредником между этими великими, существующими в двух измерениях вереницами.

Об этом ощущении я написал в траурной «Юманите». Все газеты посвятили ему номера и полосы. «Монд» дала шапку: «Безумец века». Как и при жизни, его превозносили и освистывали. Странно было читать эту сладострастную брань над великим усопшим. Сейчас стало престижно его бранить. Но каждый француз, даже самый ругатель, просветлев, скажет, что Арагон — поэт нации, недосыгаемый гений стихии слова. Давал ли поэт повод для нападок? Конечно, он не был безгрешен. Каюсь, я сам многое не понимал в нем и, по узости своих взглядов, не все принимал. Но он был Поэтом.

Народ грехи прощает за стихи,
грехи большие за стихи большие.

Как тут не вспомнить пушкинское: «Он так же подл, как и мы, так же низок... Врете!»

Я виделся с ним не раз, и в его седом палаццо на рю де Варени, и на Мельнице, и в Москве, и в предутреннем кафе с алой певицей, и на поэтических вечерах. От частоты встреч он как-то не приблизился. Между ним и вами вечно существовала дистанция, как стекло охраняет живописный шедевр. В белизне его головы и белков глаз, в нервной фигуре его была холодящая пылкость, какой-то сухой огонь, была пузырящаяся горячность сухого льда.

Безотцовщина в нем мстила пресыщенному обществу, бросающему своих детей, у него, сына шефа парижской полиции и путаны, были свои счеты с временем, это было незатягивающимся черным провалом его сознания. Он вынужден был называть свою мать «сестрою», чтоб не компрометировать ее перед клиентами. Во время войны он получил телеграмму: «Ваша сестра умерла». Это была его мать.

Под конец жизни поэт обрел вторую молодость. Его белые кудри над черной фаустовской бархатной крылаткой и цветными чулками мотались по Елисейским полям, пугая ночных прохожих. Он подбегал ночью к статуям Майоля, млеющим на лунном газоне перед Лувром, пылко обнимал и чувственно целовал их. Обескураженный полицейский урезонивал: «Господин, по газонам ходить воспрещается». — «Ну погоди, — сверкал глазами безумец века, — через час ты сменишься на дежурстве, и я тогда поймею их всех». У него в запасе была Вечность. В шутовстве этом, в буффонаде а-ля 20-е годы он хотел повернуть время вспять, будто снял деспотичное табу, будто расковался, но волчье одиночест-

во проглядывало сквозь это ледяное какое-то безумство.

Он много сделал для русской поэзии, перевел непере译имого «Онегина», что само по себе уже подвиг, устраивал вечера советских поэтов, под его безумным знаменем вышла лучшая антология русской поэзии. Он помогал Эльзе переводить «Озу». Он немного объяснялся по-русски, говорил вам «ты», что не вязалось с его подчеркнутым аристократизмом. «Володя», — называл он Маяковского, своего гениального родственника, которого пережил на пятьдесят лет.

В фигуре его была стрелчатая легкость. Буржуазный жир не отягощал его. «Главное, не надо есть после семи вечера, и плавать, плавать. Я плаваю часами в море», — заговорщически шептал он за обедом на кухне, щелчком сбивая пепел со значка Почетного легиона на лацкане.

Где вы плаваете сейчас, в каких измерениях? Он остался в бессмертной стихии языка.

В дни траура в доме у переводчика русской поэзии Леона Робеля мы листали подаренное ему отцом собрание подпольных «Юманите» времен оккупации. Отпечатанные на машинке, на гектографе, на оберточной бумаге в переносных типографиях, эти пожухлые листки впервые принесли читателям стихи Арагона. Его псевдоним был «Франсуа Гнев». Гонораром за них могла быть только пуля, только этим чувством, ценой жизни проверяется подлинная поэзия. Не раз я видел, как он болел от бешенства, встречаясь с низостью.

Что писал он, ожидая еженощного звонка в дверь, скрываясь от слезки, пребывая в нелегальщине?

Он писал пронзительно светлые страницы о

Матиссе. В них счастье чувства. Он был влюблен в Матисса, и эта влюбленность стала книгой.

Роман написан в темные годы, между арестами, бегством, страхом за жизнь, но стихия чувства — светла, именно она стала романом. Страницы этого волшебного текста светятся, слова смущенно сияют — это самое упоительное из его повествований. Когда страна его была порабощена, национальная честь попрана, он писал, он думал о наиболее французском из всех живущих, ведь по чистоте и новизне взгляда Матисс — наиболее французский художник. Матисс — Франция, цветá надежды.

Странно это, но когда вам тоскуется, возьмите эту книгу — вы окунетесь в эти цветные страницы, написанные в страшные годы одиноким поэтом, вам полегчает, и сердце просветлеет. Я не знаю более счастливого из его романов.

Арагон захлебывается, некоторые слова он пишет по-русски: например, «современник» взято им у Лермонтова. Здесь дневниковый Арагон, без маски, без рамок, без наивного и мстительного театра, это обнаженная беззаветность чувства, поэт таков, каков он есть.

Для него Матисс — поэт, так же как Бодлер и Петрарка. Он яростно защищает Петрарку от гробокопателей, как себя защищает от прижизненных и посмертных мировых сплетников. Сам он, продолжая Блока и полемизируя с ним, ввел Прекрасную Даму в ежедневный быт. Проза поэта открывает внутреннюю стихию его, в ней упоение и отчаяние. Роман писался тридцать лет, прочитайте его, вы почувствуете истинного Арагона. Сегодня в нашем холодном веке чувство — редкий гость в литературе, порой лишь злость озяряет перо — это повесть безоглядной влюблен-

ности, исповедь любви одного художника к другому, хотя их и разделяли десятилетия возраста.

Несколько раз он горько упоминает о друге юности: «Мы с Бретоном, мы с Бретоном...» — это повествование о страшных жерновах жизни, что их развели, сделали врагами.

Когда-то Андре Бретон, похожий на земноводного царя с великим, бронзово-жабьим и уже бабьим лицом, подарил мне антологию своей поэзии, избранную свою жизнь. Страницы этого тома цветные, каждая имеет свой цвет, они апельсиновые, васильковые, изумрудные, алые, золотые, иссиня-черные. То же ощущение от страниц арагоновского «Матисса». Поэт словом достигает цвета.

Нега, роскошь цвета — вот что он видит в Матиссе, все пронизано надеждой, если хотите, оптимизмом, в противоположность раздерганному одноцветному себялюбию.

Кто остался? Кто хранитель огня французской поэзии, этого волшебного сплетения музыки и цвета?

Может быть, Анри Мишо? Он самый крупный из живущих ныне поэтов. Ему около восьмидесяти. Он — поэт и художник, он только что закончил рукопись прозы, философской и лирической. Сейчас, отложив перо, он принялся вновь за живопись. Родные его счастливы. Когда он пишет словом, он нелюдим, замкнут. Когда пишет кистью — общителен, солнечен, распахнут миру. На его картинах испаряются странные фигуры, похожие на буквы, тревожащая душу смесь людской толпы и толпы слов. Мишо и сам своим прозрачным пергаментным черепом и лицом похож на прозрачную акварель, наполненную све-

том. Его листы — переулки, запруженные толпой букв.

Но место Арагона свободно. Когда, пару недель спустя, «Юманите» напечатала отрывки из повести «О», в которой вспоминается об Арагоне, черные заглавные буквицы в центре полосы казались траурными венками ему.

Хоронили его на площади, как и надо хоронить великих поэтов. Неважно, как называется эта парижская площадь, в этот утренний час она была площадью Арагона. Десять тысяч людских голов, десять тысяч судеб пришли поклониться поэту — кто из европейских писателей знал такое?

Стоял синий, пронзительно прохладный день.

Я глядел в эти тысячи лиц, плотно прижатых одно к другому, словно живой алый булыжник. Левые щеки и пол-лба у каждого были озарены розовым солнцем. Рядом на трибуне жалась Жюльетт Греко, в черной накидке и черной широкополой шляпе, с лицом, белым от белил и горя, похожим на маски арлекинов из фильмов Феллини.

Широкий ореховый гроб с четырьмя медными ручками был покрыт трехцветным национальным флагом. Делегаты держали на портупелях тяжеленные скорбные знамена регионов. Митинг открыл Жорж Марше. Премьер-министр Моруа, ежась без пальто, в своей речи помянул Маяковского. «Наверное, электробелье поддел», — шепнул мой сосед по трибуне. Потом звучали стихи Арагона. Площадь слушала их с непокрытыми головами.

В такт им покачивались в синеве два оранжевых строительных крана. Они продолжали работать.

Как на картинах-стихах Мишо, площадь была

заполнена плотным людским взволнованным шрифтом, живыми розово-серыми фигурами-буквами. Эти слова, впитав строки поэта, потом медленно разбредались по улицам, мешались с деревьями, с прозаической толпой, забивались в потрепанные машины, забредали в кафе и в квартиры. Поэзия становилась жизнью. Иных стихов ему и не требовалось.

В моем сознании плутало созвучие «Арагон» и «огонь», но писать стихи я не стал. От этих дней осталась мгновенная зарисовка, строчки, написанные в его последней спальне, они, может быть, интересны как документальная фотография того, чему я был один из немногих свидетелей. Стихи эти вместе с моим рисунком напечатала «Монд». Робель сетовал потом, что «пятерня» в переводе превратилась в «ладонь», а «впиваются» перешли в «ударяют». Вот эти стихи.

Безумный аристократ,
бескрайна твоя кровать.
Прибит в головах плакат:
«Место не занимать».
И две твои пятерни,
еще не соединены,
впиваются в простыню,
как в клавиши пианист.
Какую музыку ты
нащупал, прикрыв глаза?
Свободно место твое.
Свобода — место твое.

Прощайте, последний поэтический безумец века! Стихийное безумство покидает нас.

Остаются рациональные сумасшедшие. Они подсчитывают процентные прибыли от глобального роста вооружений.

Это страшно. Мир погибнет без поэтического безумства.

ПОЭТ ГЮНТЕР ГРАСС

Гюнтер Грасс с нажимом проводит по моему носу. Чувствую, как нос вспухает и краснеет. Мне щекотно. Когда он заползает в ноздрю, хочется чихнуть. Вот он корябает по правой брови своим чистым, коротко срезанным ногтем. Продавленная им линия на щеке остается навечно.

Уже второй час Гюнтер Грасс рисует с меня портрет. Полуметровый рисунок приколот к доске. Сiju не шелохнувшись. Западноевропейская мысль середины века с напором упирается в мое лицо.

Мы знакомы с ним несколько лет. Странно, что этот добродушно-усердный рисовальщик тот самый Грасс, что бросил вызов филистерской морали, до тошноты вывернул наизнанку нутро современности, он, наверно, крупнейшая фигура европейской прозы, он политик, потрясатель устоев, противник гонки вооружений, но, главное, он художник, черт побери!

Лицо творящего всегда красиво. Чтобы чем-то заняться, мысленно делаю с него набросок. Портрет Грасса надо, конечно, решать в графике. Мысленно заливаю волосы черным. Когда-то иссиня-черная, крепкая, как конская, волосня его короткой стрижки начала сесть, крепкий горбатый нос поддерживают вислые усы, косые, как грачиное крыло. Все лицо и руки надо протони-

ровать смуглой сепией, сморщив ее кистью у прищуря глаз и на лбу, оставив белыми лишь белки глаз, и светлые блики на стеклышках очков с тонкой серебряной оправой, и, может быть, холодный блик на тяжелом серебряном перстне безымянного пальца. Обручальное кольцо он носит на мизинце.

Грасс — грач. Он и ходит-то важно, вразвалочку, склонив голову набок, как эта важная птица, когда она, едва поспевая за трактором, кося глазом, цепляет из свежей черноземной борозды блеснувшего жука или дождевого червя.

Он уверен в себе, несуетлив, полон тяжелого мужского обаяния, обстоятелен. Даже галантные забавы он вставляет в расписание наравне с работой и приемом пищи.

Вокруг него лежит инструментарий графика — граверные иглы, медные доски, грифели, скальпель, лупа. Он профессиональный художник и скульптор. Восемь лет назад он подарил мне свою грибную серию, резанную на меди, где идут войны грибов, справляются свадьбы грибов, где скрупулезно прорисованы эти колдовские пузыри земли, грибы-мужчины, грибы-женщины. Теперь он взялся за людские особи.

Он занимает меня разговором, рассказывает о сыновьях своих, как уже перестал их понимать, как они подались в натуральное хозяйство, сами своими руками построив ферму, как стали «зелеными», потеряв интерес к продажным политикам.

Сам Грасс ясно видит катастрофичность мира.

Это все происходит в мексиканском городке Морелио, где шумит табором фестиваль поэтов, где Гюнтер Грасс — поэт, где грунт — красный, а на зеленых мясистых листьях кактуса местными

подростками нацарапаны известные формулы типа наших «Оля + Толя», написанных на заборах. Кактусы стремительно растут, надписи разрастаются до гигантских.

Гляжу за окно, где художником выбрана точка для моего зрачка. Зрачок упирается в беленькие трусики, развешенные на балконе. Это Аллен Гинсберг, непримиримый бунтарь и пророк мирового хаоса, еженощно устраивает постирушку и аккуратно развешивает на веревочке свое щемящее душу бельишко.

Каков он, поэт Грасс? Прозаические книги фаршированы стихами. Вернее, стихи, как графические заставки, расположены на страницах среди прозы. Стих его сжат, плотен, графичен. В нем нет ничего от лукавого, от фальшивой сентиментальности или мистики. Это очень мужские стихи. Они — зрительны, их видишь.

Грасс — глаз. Его стихи — саркастическая геральдика, графические эмблемы времени. Он рисует не только лебедя времени, но и его крысу. Он прошел школу немецкого экспрессионизма.

В нем сильна активная, решительная, антивоенная, антифилистерская плакатность. Сколько пространства между строками, какой пустынный ужас скрыт под иронией, простор опустевшей безлюдной земли.

До сих пор кружат в небе
ангелы и самолеты,
которым некуда приземлиться.

Он блестящий политический полемист. Из-за антифашистской «Детской песенки», дразнящей, как дудочка шута, подмигивает умная издевка. Он преворачивает мифы, библейские символы, прит-

чи, наполняя их злобой дня. Сатурн, чистящий зубы пеплом поэта, пророки, питающиеся акридами, нынешняя цена первородства,— это все театральные маски сегодняшних проблем, их рисует Грасс, художник сцены. Это не классический театр Расина, а злободневные подмостки.

За каждой лаконичной, детально прорисованной эмблемой стоит свой мир, мир исторических событий и судеб, поэт с ним полемизирует, часто это стихи о «второй природе», о «человеческой культуре», которая не менее реальна, чем дерево или птичка.

Попробуем попристальнее разглядеть одно из его стихотворений.

Вернемся в Морелио.

Сидя на сцене за его набыченной квадратной спиной и торчащим из-за щеки усом, я слушал, как Грасс неторопливо и буднично читал свою «Аннабел Ли».

Аннабел Ли? Не ослышались ли мы? Это было нашим паролем.

Вы помните, конечно, читатель, это классическое стихотворение «безумного Эдгара».

Оно было первым из англоязычных стихов, заученных мной наизусть. Думаю, что каждый из прикасавшихся к английскому пробовал его переводить. Но таинство его музыки неуловимо.

Это было у моря. Берег вымело набело.

Эти воды и годы прошли.

Но жила-была девушка, не пойму, кем она была?
Ее звали Аннабел Ли,—

гласит приблизительный перевод. Вроде ничего особенного, но магическая власть есть в этом раскачивающемся ритме английского. Он завораживает. Это самое магнетичное из стихотворений.

Оно волновало не одно поколение российских поэтов. «Это было у моря, где волна бирюзова», — вторил его мелодии влюбчивый Северянин. Погребальную мелодию слышал в стихах С. Рахманинов, написав свои «Колокола» на текст Эдгара По в переводе Бальмонта. Может быть, это была ностальгическая музыка гибнущих цивилизаций, умирающей культуры гибнущего века?

Даже у Блока в гениальном его «В ресторане» чудится этот отзвук:

Никогда не забуду (он был или не был...)
(Аннабел Ли... Аннабел Ли)
Золотого, как небо, аи...
Но из глубы зеркал ты мне взоры бросала
И, бросая, кричала: «Лови!..»

«Аннабел Ли, Аннабел Ли», — как бы прорывается сквозь надрывную ресторанныю музыку начала века.

Впрочем, может, это чья-то обмолвка за соседним столиком навязчиво и неосознанно залетела в блоковскую мелодию. Может быть, это один из тех, «с глазами кроликов», пробормотал. Это имя было у всех на устах. Для русской души и уха оно таило в себе неизъяснимую привлекательность.

«Аннабел Ли, Аннабел Ли», — через тридцать лет бубнили мои товарищи по классу, замороженные непонятностью дальних созвучий, а может быть, неосознанно влюбленные в губы произносящей их нашей англичанки. «Аннабел Ли», — шептал и Юра Кочеврин, сильный и красивый, чьи ноги под корень были обрезаны войной, и классный вратарь, примерявший под партой новенькие перчатки, как и в вашем, наверное, классе, читатель, вратаришка с остроумной кличкой Дырка, и сын генерала, и сын уборщицы, будущий дипломат, и будущий физик, и отсутствующе улыбался второ-

годник, увлеченный чем-то своим, интимным, под задней партой. «Аннабел Ли, Аннабел Ли...» Может быть, неосознанно это имя сливалось для нас с туманной тенью Вивьен Ли из «Леди Гамильтон» — старой ленты, просмотренной нами по несколько раз.

Как умел, тогда я попробовал перевести это на наш язык. Аннабел Ли хотелось сделать нашей. Это было первым моим переводом:

Ты жила среди неба, посреди безалаберной
гонобобельно-синей земли.
Вы встречались в Алабино
с подмосковной сомнамбулой?
Но я звал тебя Аннабел Ли.

Ты не ангел была. У тебя были алиби.
Сто свидетелей в этом прошли.
Называли тебя отключенною падалью.
Но я звал тебя Аннабел Ли.

За твои альбинососо-белые бровки,
за небесные взоры твои
и за то, что от неба была полукровкой,
я назвал тебя Аннабел Ли.

Жизнь достала ножом до сердечного клапана.
Девальвированы соловьи.
Но навеки в Алабино на дубу нацарапана
твоя кличка — Аннабел Ли.

Увы, Эдгар По во всем этом не был виноват, ему не снился наш гонобобель, эти синие водянистые северные ягоды, старшие сестры черники, с туманной поволокой, как на морских плашках Билибина. Но именно в них голубело имя.

Годы, годы прошли.

И надо же, с тем же именем на губах бродил по городу, тогда носившему название Данциг, полуголодный парень, потом ставший крупнейшим писателем, этот немецкий подросток, подумать только, и он тоже из клуба Аннабел Ли!

Я переложил эти его стихи.
Посмотрим, чем стала она, фрау Аннабел Грасс.

АННАБЕЛ ЛИ

Я подбираю палую вишню,
падшую Аннабел Ли.
Как ты лежала в листьях прогнивших,
в мухах-синюхах,
скотиной занюхана,
лишняя Аннабел Ли!
Лирика сдохла в пыли.
Не понимаю, как мы могли
пять поколений искать на коленях,
не понимая, что околели
вишни и Аннабел Ли?!..
Утром найду, вскрыв петуший желудок,
личико Аннабел Ли.
Как ты лежала чутко и жутко
вместе с личинками, насекомыми,
с просом заглотанным медальоном,
непереваренная мадонна,
падшая Аннабел Ли!
Шутка ли это? В глазах моих жухлых
от анальгина нули.
Мне надоело круглые сутки —
жизни прошли! —
в книгах искать, в каннибальских желудках,
личико Аннабел Ли.

Дряблая вишня, паданица, стала под пером нашего поэта метафорой загадочной Аннабел Ли, одной из самых загадочных и влекущих теней прошлой культуры.

Эти стихи могли бы быть написаны сегодняшним Лопахиным. Это его счеты с Вишневым садом. Так Достоевский породил капитана Лебядкина, а тот в свою очередь зазвучал в голосе раннего Заболотского, который в молодости полемически писал, что Лебядкин его любимый поэт.

«Аннабел Ли!» Гюнтер Грасс, как черт ладана,

боится этого навязчивого имени, отмахивается от него, его тошнит от сентиментальности завравшихся отцов, от этой тухлой, залапанной, проституированной Аннабел Ли — прошлой культуры, прогнившей истории, он ненавидит ее. И не может отречься и вынужден повторять «Аннабел Ли! Аннабел Ли!». Я хочу спросить его, что значит для него Аннабел Ли — захватанная красота? Мировая культура? Агония кончающегося века? Субстанция с пошлым названием «душа»?

...Но гудит автобус. Нас опять куда-то везут.

Грасс ворчит и ставит точку. Убирает меня в планшет, больно спрессовывая между двумя металлическими пластинами.

ХРАНИТЕЛЬ ОГНЯ

Напиши он только одно «Лукоморье» или «Прохожего», он и тогда был бы поэтом высочайшей парнасской пробы.

Вы встречали —
По городу бродит прохожий.
Вероятно, приезжий, на нас непохожий?..

Да! Имел я такую волшебную флейту,
За миллионы рублей ты не продал бы флейту...

Но, друзья, торопитесь,— я скоро уеду!..

Чудо пребывания поэта на земле, увы, недолговечно. Мы мало прислушивались к его флейте, мало успели сказать ему.

Меньшой брат Державина, Баратынского и Хлебникова, товарищ Заболоцкого, Мартынов пел о нашем существовании, о днях НТР торжественным слогом «Слова о полку Игореве».

Хранитель огня, пустынный XX века, далекий от литсуеты, он уединялся в свою крупноблочную пещеру, окруженный собраниями древних камней и фолиантов. В нем отстаивалось время. Сам похожий на седой, обветренный валун, он закрывал глаза и часами просиживал в углу протертого исторического дивана. Там, полуприкрыв веки, он бормотал свои колдовские строки — весь слух, весь наедине с веком.

Но чем больше он углублялся в себя, тем непримиримее вторгался в сегодняшние бури.

Бессребреник, он был рожден для поэзии и жил ею, самостью ее. Он мыслил рифмой. Как-то ему заказали статью. Так он сначала написал стихи на эту тему, а потом переложил написанное в прозу. Иначе он не мог.

Мартынов своим присутствием ограждал поэзию от банальщины. Страшно ранимый, он по мужски скрывал это — характер имел непреклонный. Слабости свойственны и великим. Однажды покрывив душой, он всю жизнь казнил себя этим, это как бы источало его изнутри.

Жизнь была сурова к нему, была нещадно — он же платил ей бессмертными стихами. Он располагал стихи свои на бумаге подобно самородкам свободной формы, уральским самоцветам или кускам породы с прожилками прозрений. Как сказал он о Есенине — «даже неудачи его гораздо плодотворнее, чем удачи посредственности».

Не всем дано было понять его, но начиная с зеленой своей книжки 1957 года он был взхлеб понят, заучен наизусть нашим трудным читателем, новой «миллионной элитой». Им жили.

Мартынова можно читать наизусть до утра — а это единственная мера подлинности поэта. Живут стихи. Мы больше не услышим его флейты — но осталась запись.

...Вы ночевали на цветочных клумбах?..
...Из смиренья не пишутся стихотворенья...
...Солнце, радость ты моя и горе...
...Человечеству хочется песен...
...Но, друзья, торопитесь,— я скоро уеду!..

Он умер в тяжелый для сердца год взбесившегося активного солнца.

ПОРТРЕТ ПЛИСЕЦКОЙ

В ее имени слышится плеск аплодисментов. Она рифмуется с плакучими лиственницами, с персидской сиренью, Елисейскими полями, с Пришествием. Есть полюса географические, температурные, магнитные.

Плисецкая — полюс магии.

Она ввинчивает зал в неистовую воронку своих тридцати двух фуэте, своего темперамента, ворожит, закручивает: не отпускает.

Есть балерины тишины, балерины-снежины — они тают. Эта же какая-то адская искра. Она гибнет — полпланеты спалит! Даже тишина ее — бешеная, орущая тишина ожидания, активно напряженная тишина между молнией и громовым ударом.

Плисецкая — Цветаева балета.

Ее ритм крут, взрывен.

Жила-была девочка — Майя ли, Марина ли — не в этом суть. Диковатость ее с детства была пуглива и уже пугала. Проглядывалась сила предопределенности ее. Ее кормят манной кашей, молочной лапшой, до боли затягивают в косички, втискивают первые буквы в косые клетки; серебряная монетка, которой она играет, блеснув ребрышком, закатывается под пыльное брюхо буфета.

А ее уже мучит дар ее — неясный самой себе,
но нешуточный.

Что же мне делать, певцу и первенцу,
В мире, где наичернейший — сер!
Где вдохновенные хранят, как в термосе!
С этой безмерностью в мире мер?!

Каждый жест Плисецкой — это иступленный
воплъ, это танец-вопрос, гневный упрек: «Как
же?!» Что делать с этой «невесомостью в мире
гирь»?

Самой невесомой она родилась. В мире тяжелых,
тупых предметов. Самая летящая — в мире
неповоротливости.

Мне кажется, декорации «Раймонды», этот
душный, паточный реквизит, тяжеловесность по-
становки кого хочешь разъярит.

Так одиноко отчаян ее танец.

Изумление гения среди ординарности — это
ключ к каждой ее партии.

Крутая кровь закручивает ее. Это не обычная
золотая фея —

Другие — с очами и с личиком светлым,
А я-то ночами беседую с ветром.
Не с тем — итальянским
Зефиром младым,—
С хорошим, с широким,
Российским, сквозным!

Впервые в балерине прорвалось нечто — не
салонно-жеманное, а бабье, нутряной вопль.

В «Кармен» она впервые ступила на полную
ступню. Не на цыпочках пуантов, а сильно, плот-
ски, человечьи.

Полон стакан. Пуст стакан.
Гомон гитарный, луна и грязь.

Вправо и влево качнулся стан...
Князем — цыган. Цыганом — князь!

Ей не хватает огня в этом половинчатом мире.

Жить приучил в самом огне,
Сам бросил в степь заледенелую!
«Вот что ты, милый, сделал мне!
Мой милый, что тебе я сделала?»

Так любит она.

В ней нет полумер, шепотка, компромиссов.
Лукав ее ответ зарубежной корреспондентке.
«Что вы ненавидите больше всего?» — «Лапшу!»
И здесь не только зареванная обида детства.

Как у художника, у нее все нешуточное. Ну да, конечно, самое отвратное — это лапша, это символ стандартности, разваренной бесхребетности, пошлости, склоненности, антидуховности. Не о «лапше» ли говорит она в своих записках: «Люди должны отстаивать свои убеждения... только силой своего духовного «я». Не уважает лапшу Майя Плисецкая! Она мастер.

Я знаю, что Венера — дело рук,
Ремесленник — я знаю ремесло!

Балет рифмуется с полетом. Есть сверхзвуковые полеты. Взбешенная энергия мастера — преодоление рамок тела, когда мускульное движение переходит в духовное. Кто-то договорился до излишнего «технизма» Плисецкой, до ухода ее «в форму». Формалисты — те, кто не владеет формой. Поэтому форма так заботит их, вызывает зависть в другом. Вечные зубрилы, они пыhtят над единственной рифмишкой своей, потеют в своих двенадцати фуэте. Плисецкая, как и поэт,

щедра, перенасыщена мастерством. Она не раб формы. «Я не принадлежу к тем людям, которые видят за густыми лаврами успеха девяносто пять процентов труда и пять процентов таланта».

Это полемично.

Я знал одного стихотворца, который брался за пять человеко-лет обучить любого стать поэтом.

А за десять человеко-лет — Пушкин? Себя он не обучил.

Мы забыли слова «дар», «гениальность», «озарение». Без них искусство — нуль. Как показали опыты Колмогорова, не программируется искусство, не выводятся два свойства поэзии. Таланты не выращиваются квадратно-гнездовым способом. Они рождаются. Они национальные богатства — как залежи радия, сентябрь в Сигулде или целебный источник.

Такое чудо, национальное богатство — линия Плисецкой.

Искусство — всегда преодоление барьеров. Человек хочет выразить себя иначе, чем предопределено природой.

Почему люди рвутся в статосферу? Что, дел на Земле мало?

Преодолевается барьер тяготения. Это естественное преодоление естества.

Духовный путь человека — выработка, рождение нового органа чувств, повторяю, чувства чуда. Это называется искусством. Начало его в преодолении извечного способа выражения.

Все ходят вертикально, но нет, человек стремится к горизонтальному полету. Зал стонет, когда летит тридцатиградусный торс... Стравинский режет глаз цветастостью. Скрябин пробовал цвета на

слух. Рихтер, как слепец, зажмурясь и втягивая ноздрями, нащупывает цвет клавишами. Ухо становится органом зрения. Живопись ищет трехмерность и движение на статичном холсте.

Танец — не только преодоление тяжести.

Балет — преодоление барьера звука.

Язык — орган звука? Голос? Да нет же; это поют руки и плечи, щебечут пальцы, сообщая нечто высочайше важное, для чего звук груб.

Кожа мыслит и обретает выражение. Песня без слов? Музыка без звуков.

В «Ромео» есть мгновение, когда произнесенная тишина, отомкнувшись от губ юноши, плывет, как воздушный шар, невидимая, но осязаемая, к пальцам Джульетты. Та принимает этот материализовавшийся звук, как вазу, в ладони, ощупывает пальцами.

Звук, воспринимаемый осязанием! В этом балет адекватен любви.

Когда разговаривают предплечья, думают голени, ладони автономно сообщают друг другу что-то без посредников.

Государство звука оккупировано движением. Мы видим звук. Звук — линия. Сообщение — фигура.

Параллель с Цветаевой не случайна.

Как чувствует Плисецкая стихи!

Помню ее в черном на кушетке, как бы оттолкнувшуюся от слушателей. Она сидит вполоборота, склонившись, как царскосельский изгиб с кувшином. Глаза ее выключены. Она слушает шеей. Модильянистой своей шеей, линией позвоночника, кожей слушает. Серьги дрожат, как дрожат ноздри.

Она любит Тулуз-Лотрека.

Летний настрой и отдых дают ей библейские

сбросы Севана и Армении, костер, шашлычный дымок.

Припорхнула к ней как-то посланница элегантного журнала узнать о рационе «примы».

Ах, эти эфирные эльфы, эфемерные сальфиды всех эпох! «Мой пеньюар состоит из одной капли шанели». «Обед балерины — лепесток розы»...

Ответ Плисецкой громopodobен и гомеричен. Так отвечают художники и олимпийцы.

«Сижу не жрамши!»

Мощь под стать Маяковскому. Какая издевательская полемичность!

Я познакомился с ней в доме, где все говорит о Маяковском. На стенах ухмылялся в квадратах автопортрет Маяковского.

Женщина в сером всплескивала руками. Она говорила о руках в балете. Пересказывать не буду. Руки метались и плескались под потолком, одни руки. Ноги, торс были только вазочкой для этих обнаженно плескавшихся стеблей.

В этот дом приходит опасно. Вечное командорское присутствие Маяковского сплющивает ординарность. Не всякий выдерживает такое соседство. Майя выдерживает. Она самая современная из наших балерин. Век имеет поэзию, живопись, физику — не имеет балета. Это балерина ритмов XX века. Ей не среди лебедей танцевать, а среди автомашин и лебедек! Я ее вижу на фоне чистых линий Генри Мура и капеллы Роншан.

«Гений чистой красоты» — среди издерганного, суматошного мира.

Красота очищает мир.

Отсюда планетарность ее славы.

Париж, Лондон, Нью-Йорк выстраивались в очередь за красотой, за билетами на Плисецкую.

Как и обычно, мир ошеломляет художник, ошеломивший свою страну.

Дело не только в балете. Красота спасает мир. Художник, создавая прекрасное, преображает мир, создавая очищающую красоту. Она ошеломительно понятна на Кубе и в Париже.

Ее абрис схож с летящими египетскими контурами.

Да и зовут ее кратко, как нашу сверстницу в колготках, и громоподобно, как богиню или языческую жрицу,— Майя.

МОЙ МИКЕЛАНДЖЕЛО

Кинжальная строка Микеланджело...

Мое отношение к творцу Сикстинской капеллы отнюдь не было платоническим.

В рисовальном зале Архитектурного института мне досталась голова Давида. Это самая трудная из моделей. Глаз и грифель следовали за ее непостижимыми линиями. Было невероятно трудно перевести на язык графики, перевести в плоскость двухмерного листа, приколотого к подрамнику, трехмерную — а вернее, четырехмерную форму образца!

Линии ускользали, как намыленные. Моя досада и ненависть к гипсу равнялись, наверное, лишь ненависти к нему Браманте или Леонардо. Но чем непостижимей была тайна мастерства, тем сильнее ощущалось ее притяжение, магнетизм силового поля.

С тех пор началось. Я на недели уткнулся в архивные фолианты Вазари, я копировал рисунки, где взгляд и линия мастера как штопор ввинчиваются в глубь бурлящих торсов натурщиков. Во сне надо мною дымился вспоротый мощный кишечник Сикстинского потолка.

Сладостная агония над надгробием Медичи подымалась, прихлопнутая, как пружиной крысоловки, валютообразной пружиной фронтона.

...Эту «Ночь» я взгромоздил на фронто́н моего курсового проекта музыкального павильона.

То была странная и наивная пора нашей архитектуры. Флорентийский Ренессанс был нашей Меккой. Классические колонны, кариатиды на зависть коллажам сюрреалистов слагались в причудливые комбинации наших проектов. Мой автозавод был вариацией на тему палаццо Питти. Компрессорный цех имел завершение капеллы Пацци.

Не обходилось без курьезов. Все знают дом Жолтовского с изящной лукавой башенкой напротив серого высотного Голиафа. Но не все замечают его карниз. Говорили, что старый маэстро на одном и том же эскизе набросал сразу два варианта карниза: один — каменный, другой — той же высоты, но с сильными деревянными консолями. Конечно, оба карниза были процитированы из ренессансных палаццо.

Верные ученики, восхищенно перенесли оба карниза на смоленское здание.

Так, согласно легенде, на Садовом кольце появился дом с двумя карнизами.

Вечера мы проводили в библиотеке, калькируя с флорентийских фолиантов. У моего товарища Н. было 2000 скалькированных деталей, и он не был в этом чемпион.

Когда я попал во Флоренцию, я, как родных, узнавал перерисованные мною тысячи раз палаццо. Я мог с закрытыми глазами находить их на улицах и узнавать милые рустованные чудища моей юности. Следы наводнения только подчеркивали это ощущение.

Наташа Головина, лучший живописец нашего курса, как величайшую ценность подарила мне фоторепродукцию фрагмента «Ночи». Она до сих пор

висит под стеклом в бывшем моем углу в родительской квартире.

И вот сейчас мое юношеское увлечение догнало меня, воротилось, превратясь в строки переводимых мною стихов.

Вероятно, инстинкт пластики связан со стихотворным.

Известно грациозное перо Пушкина, рисунки Маяковского, Волошина, Жана Кокто. Недавно на шумела выставка живописца Анри Мишо.

И наоборот — один известнейший наш скульптор наговорил мне на магнитофон цикл своих стихов. Прекрасны стихи Пикассо и Микеланджело. Последний наизусть знал «Божественную комедию». Данте был его духовным крестным. У Мандельштама в «Разговоре о Данте» мы читаем: «Я сравниваю, значит, я живу», — мог бы сказать Данте. Он был Декартом метафоры, ибо для нашего сознания — а где взять другое? — только через метафору раскрывается материя, ибо нет бытия вне сравнения, ибо само бытие есть сравнение».

Но метафора Данте говорила не только с богом. В век лукавый и опасный она таила в себе политический заряд, тайный смысл. Она драпировала строку, как удар кинжала из-под плаща. 6 января 1537 года был заколот флорентийский тиран Алессандро Медичи. Беглец из Флоренции, наш скульптор по заказу республиканцев вырубает бюст Брута — кинжального тираноубийцы. Скульптор в споре с Донато Джонатти говорит о Бруте и его местоположении в иерархии дантовского ада. Блеснул кинжал в знаменитом антипапском сонете.

Так, строка «Сухое дерево не плодоносит» нацелена в папу Юлия II, чьим фамильным гербом

был мраморный дуб. Интонационным вздохом «господи» («синьор» по-итальянски) автор отводит прямые указания на адресат. Лукавая злободневность, достойная Данте.

Данте провел двадцать лет в изгнании, в 1302 году заочно приговорен к сожжению.

Были ли черные гвельфы, его мучители, исторически правы? Даже не в этом дело. Мы их помним лишь потому, что они имели отношение к Данте. Повредили ли Данте преследования? И это неизвестно. Может быть, тогда не было бы «Божественной комедии».

Обращение к Данте традиционно у итальянцев.

Но Микеланджело в своих сонетах о Данте подставлял свою судьбу, свою тоску по родине, свое самоизгнание из родной Флоренции. Он ненавидел папу, негодовал и боялся его, прикованный к папским гробницам, — кандалный Микеланджело.

Менялась эпоха, республиканские идеалы Микеланджело были обречены ходом исторических событий. Но оказалось, что исторически обречены были события.

А Микеланджело остался.

В нем, корчась, рождалось барокко. В нем умирал Ренессанс. Мы чувствуем томительные извивы маньеризма — в предсмертной его «Пьете Рондонини», похожей на стебли болотных лилий, предсмертное цветение красоты.

А вот описание магического Исполина:

Ему не нужен поводырь.
Из пятки, желтой, как желток,
налившись гневом, как волдырь,
горел единственный зрачок!

Далее следуют отпрыски этого Циклопа:

Их члены на манер плюща
нас обвивают, трепеща...

Вот вам ростки сюрреализма. Сальватор Дали мог позавидовать этой хищной, фантастичной точности!

Не только Петрарка, не только неоплатонизм были поводырями Микеланджело в поэзии.

Мощный дух Савонаролы, проповедника, которого он слушал в дни молодости,— ключ к его сонетам: таков его разговор с богом.

Безнравственные люди поучали его нравственности.

Их коробило, когда мастер пририсовывал Адаму пуп, явно нелогичный для первого человека, слепленного из глины. Недруг его Пьетро Аретино доносил на его «лютеранство» и «низкую связь» с Томмазо Кавальери.

Говорили, что он убил натурщика, чтобы наблюдать агонию, предшествовавшую смерти Христа.

Как это похоже на слух, согласно которому Державин повесил пугачевца, чтобы наблюдать предсмертные корчи. Как Пушкин ужаснулся этому слуху!

Не случайно в «Страшном суде» святой Варфоломей держит в руках содранную кожу, которая — автопортрет Микеланджело. Святой Варфоломей подозрительно похож на влиятельного Аретино.

Галантный Микеланджело любовных сонетов, куртизирующий болонскую прелестницу. Но под рукой скульптора постпетрарковские штампы типа «Я врезал Твой лик в мое сердце» становятся

материальными, он говорит о своей практике живописца и скульптора. Я пытался подчеркнуть именно «художническое» видение поэта.

Маниакальный фанатик резца 78-го сонета (в нашем цикле названного «Творчество»).

В том же 1550 году в такт его сердечной мышце стучали молотки создателей Василия Блаженного.

Меланжевый Микеланджело.

Примелькавшийся Микеланджело целлофанованных открыток, общего вкуса, отполированный взглядами, скоростным конвейером туристов, лаковые «сикстинки», шары для кроватей, брелоки для ключей — никелированный Микеланджело.

Смеркающийся Микеланджело — ужаснувшийся встречей со смертью, в раскаянии и тоске провывший свой знаменитый сонет: «Кончину чую...»

«Увы! Увы! Я предан незаметно промчавшимися днями».

«Увы! Увы! Оглядываюсь назад и не нахожу дня, который бы принадлежал мне! Обманчивые надежды и тщеславные желания мешали мне узреть истину, теперь я понял это... Сколько было слез, муки, сколько вздохов, любви, ибо ни одна человеческая страсть не осталась мне чуждой».

«Увы! Увы! Я бреду, сам не зная куда, и мне страшно...» (Из письма Микеланджело).

Когда не спасала скульптора и живопись, мастер обращался к поэзии.

На русском стихи известны в достоверных переводах А. Эфроса, тончайшего эрудита и ценителя Ренессанса. Эта задача достойно им завершена.

Мое переложение имело иное направление.

Повторяю, я пытался найти черты стихотворного тропа, общие с микеланджеловской пластикой. В текстах порой открывались цитаты из «Страшного суда» и незавершенных «Гигантов». Дух создателя был един и в пластике, и в слове — чувствовалось физическое сопротивление материала, савонароловский своенравный напор и счет к мирозданию. Хотелось хоть в какой-то мере воссоздать не букву, а направление силового потока, поле духовной энергии мастера.

Идею перевести микеланджеловские сонеты мне подал покойный Дмитрий Дмитриевич Шостакович. Великий композитор только что написал тогда музыку к эфросовским текстам, но они его не во всем удовлетворяли. Работа увлекла меня, но к готовой музыке новые стихи, конечно, не могли подойти.

После опубликования их итальянское телевидение предложило мне рассказать о русском Микеланджело и почитать стихи на фоне «Скрюченного мальчика» из Эрмитажа. «Скрюченный мальчик» — единственный подлинник Микеланджело в России — маленький демон смерти, неоконченная фигурка для капеллы Медичи.

Мысленный каркас его действительно похож в профиль на гнутую напряженную металлическую скрепку, где силы Смерти и Жизни томительно стремятся и разогнуться, и сжаться.

Через три месяца в Риме Ренато Гуттузо, сам схожий с изображениями сивилл, показывал мне в мастерской своей серию работ, посвященных Микеланджело. Это были якобы копии микеланджеловских вещей — и «Сикстины» и «Паолино» — вариации на темы мастера. XVI век пересказан

веком XX-м, переписан сегодняшним почерком. Этот же метод я пытался применить в переводах.

Я пользовался первым научным изданием 1863 года с комментариями профессора Чезаре Гуасти и сердечно благодарен Г. Брейтбурду за его любезную помощь.

Тот же Мандельштам говорил, что в итальянских стихах рифмуется все со всем. Переводить их адски сложно. Например, мадригал, организованный рефреном:

о Dio, о Dio, о Dio!

Первое попавшееся «О боже, о боже, о боже!»— явно не годится из-за сентиментальной интонации русского текста. При восторженном настрое подлинника могло бы лечь:

О диво, о диво, о диво!

Заманчиво было, опираясь на католический культ Мадонны, перевести:

О Дева, о Дева, о Дева!

Увы, и это не подходило. В строфах идет ощущаемое почти физически преодоление материала, ритм с одышкой. Поэтому следует поставить тяжеловесное слово «Создатель, Создатель, Создатель!» с опорно направляющей согласной «д». Ведь идет обращение Мастера к Мастеру, счет претензий их внутри цехового порядка.

Кроме сонетов с их нотой гефсиманской скорби и ясности, песен последних лет, где мастер молитвенно раскаивается в богоборческих грехах Ренессанса, в цикл входят эпитафии на смерть пятнадцатилетнего Чеккино Браччи, а также фрагмент

1546 года, написанный не без влияния иронической музыки популярного тогда Франческо Берни. Нарочитая грубость, саркастическая бравада и черный юмор автора, вульгарности, частично смягченные в русском изложении, прикрывают, как это часто бывает, ранимость мастера, нешуточный ужас его перед смертью.

Впрочем, было ли это для Микеланджело «вульгарным»? Едва ли!

Для него, анатома и художника, понятие мышц, мочевого пузыря с камнями и т. д., как и для хирурга,— категории не эстетические или этические, а материя, где все чисто. «Цветы земли не знают грязи».

Точно так же для архитектора понятие санузла — обычный вопрос строительной практики, как расчет марша лестниц и освещения. Он не имеет ничего общего с мещанской благопристойностью умолчания об этих вопросах.

Фрагмент 1546 года очень важен для судьбы нашего мастера. Через 400 лет, в 1950 году, другой изгнанник из своей родины, Томас Манн, достигнув микеланджеловского возраста, писал о нем в страстной работе «Эротика Микеланджело»:

«Это строки одного из его поздних сонетов, страшного стихотворения, с беспощадной прямой описывающего страдальческую жизнь Микеланджело в Мачель де Корви, его жилище в Риме. Это гнусная дыра, вокруг которой стоит смрад человеческих испражнений, и тут-то проводит жизнь оборванный старик-привидение, он постоянно кашляет и не может уснуть от шума в ушах... «Большая беда изгоняет меньшую» — он всегда

проклинал любовь, как некое зло. Она была основой его творческой мощи. Сооруженным куполом святого Петра мы обязаны неустанным уговорам, слетавшим с прекрасных губ Томмазо Кавальери...»

Как точно Манн видел через четыре века! Одна внешняя неточность. Он называет фрагмент сонетом. Т. Манн знакомился с поэзией Микеланджело по немецким переводам в геллеринском издании швейцарца Ганса Мюльштейна. Там стихи были в виде сонета. Я же брал эти терцины, слегка сократив, из издания профессора Гуасти. Надо отдать должное интуиции великого немца — произнеся «сонет», он как бы сразу спохватывается и называет его стихотворением.

Изгнанник XX века понял своего сверстника без перевода. Общность судьбы была ему поводом. «Он мечет громы и молнии на Флоренцию, что породила Данте, а затем подло изгнала. Здесь в переводах прорывается интонация Платтена, у которого вдали от покинутой им Германии накопилась злоба против родины». Именно этим близок Микеланджело Т. Манну, так в Германию и не вернувшемуся.

Отсюда и иные прозрения его, понимание лирики великого скульптора: «Микеланджело никогда не любил для взаимности. Для него, истинного платоника, божество обитает в любящем, а не в любимом, который всего лишь источник божественного вдохновения».

Наш автор был ультрасовременен в лексике, поэтому я ввел некоторые термины из нашего обихода. Кроме того, в этом отрывке я отступил от русской традиции переводить итальянские жен-

ские рифмы мужскими. Хотелось услышать, как звучало все это для уха современника.

Понятно, не все в моем переложении является буквальным слепком. Но вспомним Пастернака, лучшего нашего мастера перевода:

Поэзия, не поступайся ширью,
храни живую точность, точность тайн,
не занимайся точками в пункте
и зерен в мере хлеба не считай!

Сам Микеланджело явил нам пример перевода одного вида искусства в другой.

Скрижальная строка Микеланджело.

ЛЮБЛЮ ЛОРКУ

Люблю Лорку. Люблю его имя — легкое, летящее как лодка, как галерка — гудящее, чуткое как лунная фольга радиолокатора, пахнущее горько и пронзительно, как кожура апельсина...

Лорка!

Он был бродягой, актером, фантазером и живописцем. Де Фалла говорил, что дар музыканта в нем — не менее поэтического.

Я никогда не видел Лорки. Я опоздал родиться. Я встречаюсь с ним ежедневно.

Когда я вижу две начищенные до блеска луны — одну в реке, а другую на небе, мне хочется крикнуть, как лорковскому мальчугану: «Полночь, ударь в тарелки!» Когда мне говорят «Кордова», я уже знаю ее — эти две туманные Кордовы, «Кордову архитектуры и Кордову кувшинок», перемешанные в вечерней воде. Я знаю его сердце, ранимое, прозрачное, «как шелк, колышимое от луча света и легкого звучания колокольчиков». И не знаю вещи, равной по психологической точности его «Неверной жене». Какая чистота, жемчужность чувства! Люблю слушать, как в его балладах

Цыгане и серафимы
Играют на аккордеонах...

И вспоминает два крыла,
Что прежде били
по бокам.

Метафора — мотор формы. XX век — век превращений, метаморфоз. Что такое сегодняшняя сосна? Перлон? Плексиглас ракеты? Мой мохнатый силовый джемпер по ночам бредит пихтами. Ему снится хвойное шуршание его мохнатых предков.

Лорка — это ассоциации. В его стихах ночное небо «сияет, как круп кобылицы черной». Ветер срезает голову, высунувшуюся из окна, как нож гильотины.

Предметы роднятся, аукаются. Это — как у Пикассо. Хотя бы в его рисунках к Элюару, например. Абрис женского лица переходит в овал голубки. Брови расцветают пальмовой ветвью. А это что? Волосы? Или голубиные крылья?

Мне пришлось видеть и живопись Лорки. В ней, как и в его балладах, сквозит цыгано-испанская грация и изысканность.

В поэзии его живопись бьет через край. Лорка любит локальный цвет. Как пронзителен его зеленый в «Сомнамбулическом романсе».

Люблю тебя в зелень
одетой.
И ветер зелен. И листья.
Корабль на зеленом море.
И конь на горе лесистой.
И зелены волосы, тело,
Глаза серебра
прохладней...
О дайте, дайте подняться
К зеленой лунной ограде!

Как тонко и точно написан лунный свет зеленым, ну «изумрудкой», скажем!

тературных евнухов... В стихах есть та особенность, что они, как увеличительное стекло, усиливают чувства слушателя. Если нечего усиливать, поэзия бессильна!

Как прозой объяснить колдовство этих строк:

Пускай узнают сеньоры
о том, что я умер, мама,
пусть с Юга летят на
Север
синие телеграммы!

Тоскую по Лорке.

Тоскую по музыке его, пропахшей лимоном и чуть горчащей.



И еще об одной встрече с Лоркой мне хочется рассказать.

В Чикаго полтора миллиона поляков.

Случилось, что я читал там свою «Сирень» — балладу о неприкаянной, влюбленной, оставившей родину, отправившейся путешествовать сирени.

Комнатку освещает лунный экран телевизора. Звук выключен. Он вместо лампы, этот лиловатый экран с немymi плавающими тенями.

Свет озаряет женскую фигурку на тахте. Она — полька. Она сидит, поджав ноги. Ее родители эмигрировали перед войной в Аргентину. Она тревожна и смятенна. Освещенная со спины лиловым сиянием, она кажется сама сиренью с поникшими трепетными плечами, лиловыми локонами, серыми туманными зрачками, сама кажется сиренью — потерянной, мерцающей.

Я, сам того не понимая, читаю и про нее, про ее судьбу.

Чем живет она? Что творится у нее на душе? Где соломинка, за которую она хватается в этой пустоте, в этом чужом мире?

Вместо ответа она закидывает голову. Она читает, вернее, не читает, а полупоет какие-то стихи. Она преображается. Голосок ее прозрачен — он утренний и радостный какой-то.

«Это — Лорка», — отвечает она на мой недоуменный взгляд.

«Ларк?» — переспрашиваю я, не разобрав. («Ларк» — жаворонок по-английски.)

«Да, да! Ларк! — хохочет она. — Это моя единственная радость. Не знаю, как бы я была без него... Ларк... Лорка...»

...Его убили 18 августа 1936 года.



Уроки Лорки — не только в его песнях и жизни. Гибель его — тоже урок. Убийство искусства продолжается. Только ли в Испании? Когда я пишу эти заметки, может быть, тюремщики выводят на прогулку Сикейроса.

Двадцать пять лет назад они убили Лорку.

ИЗ «ОЗЫ»

Ты сегодня, 16-го, справляешь день рождения в ресторане «Берлин». Зеркало там на потолке.

Из зеркала вниз головой, как сосульки, свисали гости. В центре потолка нежный, как вымя, висел розовый торт с воткнутыми свечами.

Вокруг него, как лампочки, ввернутые в элегантные черные розетки костюмов, сияли лысины и прически. Лиц не было видно. У одного лысина была маленькая, как дырка на пятке носка. Ее можно было закрасить чернилами.

У другого она была прозрачна, как спелое яблоко, и сквозь нее, как зернышки, просвечивали три мысли (две черные и одна светлая — незрелая).

Проборы щеголей горели, как щели в копилках.

Затылок брюнетки с приключенным прозрачным нейлоновым бантом полз, словно муха, по потолку.

Лиц не было видно. Зато перед каждым, как таблички перед экспонатами, лежали бумажки, где кто сидит.

И только одна тарелка была белая, как пустая розетка.

«Скажите, а почему слева от хозяйки пустое место?»

«Генерала, может, ждут?», «А может, помер кто?»

Никто не знал, что там сижу я. Я невидим. Изыщные денди, подходящие тебя поздравить, спотыкаются об меня, царапают вилками.

Ты сидишь рядом, но ты восторженно чужая, как подарок в целлофане.

Модного поэта просят: «Ах, рваните чего-то этакого! Поближе к жизни, не от мира сего... чтобы модерново...»

Поэт подымается (вернее, опускается, как спускают трап с вертолета). Голос его странен, как бы антимирен ему.

МОЛИТВА

Мать Владимирская, единственная,
первой молитвой — молитвой последнею —
я умоляю —

стань нашей посредницей.
Неумолимы зрачки Ее льдистые.

Я не кощунствую — просто нет силы,
Жизнь заberi и успехи минутные,
наихрустальнейший голос в России —
мне ни к чему это!

Видишь — лежу — почернел как кикимора.
Все безысходно...

Осталось одно лишь —
грохнись ей в ноги,

Мать Владимирская,
может, умолишь, может, умолишь...

Читая, он запрокидывает лицо. И на его белом
лице, как на тарелке, горел нос, точно болгарский перец.

Все кричат: «Браво! Этот лучше всех. Ну и тостик!»

Слово берет следующий поэт. Он пьян вдребезину. Он свисает с потолка вниз головой и просыхает, как полотенце. Только несколько слов можно разобрать из его бормотанья:

— Заонежье. Тает теплоход.

Дай мне погрузиться в твое озеро.

До сих пор вся жизнь моя ?

Предозье.

Не дай бог — в Заозье занесет...

Все смолкают.

Слово берет тамада Ъ.

Он раскачивается вниз головой, как длинный маятник. «Тост за новорожденную». Голос его, как из репродуктора, разносится с потолка ресторана. «За ее новое рождение, и я, как крестный... Да, а как зовут новорожденную?» (Никто не знает.)

Как это все напоминает что-то! И под этим подвешенным миром внизу расположился второй, наоборотный, со своим поэтом, со своим тамадой Ъ. Они едва не касаются затылками друг друга, симметричные, как песочные часы. Но что это? Где я? В каком идиотском измерении? Что это за потолочно-зеркальная реальность?! Что за наоборотная страна?!

Ты-то как попала сюда?

Еще мгновение, и все сорвется вниз, вдребезги, как капли с карниза!

Надо что-то делать, разморозить тебя, разбить это зеркало, вернуть тебя в твой мир, твою страну, страну естественности, чувства — где ольха, теплоходы, где доброе зеркало Онежского озера... Помнишь?

Задумавшись, я машинально глотаю бутерброд с кетовой икрой. Но почему висящий напротив, как окорок, периферийный классик с ужасом смотрит на мой желудок? Боже, ведь я-то невидим, а бутерброд реален! Он передвигается по мне, как красный джемпер в лифте.

Классик что-то шепчет соседу.

Слух моментально пронизывает головы, как бусы на нитке.

Красные змеи языков ввинчиваются в уши соседней. Все глядят на бутерброд.

«А нас килькой кормят!» — вопит классик.

Надо спрятаться! Ведь если они обнаружат меня, кто же выручит тебя, кто же разобьет зеркало?!

Я выпрыгиваю из-за стола и ложусь на красную дорожку пола. Рядом со мной, за стулом, стоит пара туфелек. Они, видимо, жмут кому-то. Левая припала к правой. (Как все напоминает что-то!) Тебя просят спеть...

Начинаются танцы. Первая пара с хрустом пронесется по мне. Подошвы! Подошвы! Почему все ботинки с подковами? Рядом кто-то с хрустом давит по туфелькам. Чьи-то каблучки, подобно швейной машинке, прошивают мне кожу на лице. Только бы не в глаза!..

Я вспоминаю все. Я начинаю понимать все.

Роботы! Роботы! Роботы!

Как ты, милая, снишься!

«Так как же зовут новорожденную?» — надрывается тамада.

«Зоя! — ору я. — Зоя!»

А может, ее называют Оза?

ПОЭТ И ПЛОЩАДЬ

Ах, площадь, как холодит губы твой морозный микрофон, как сладко томит колени твой тревожный простор, твоя черная свобода, как шатко ногам на твоём помосте, слова окутаны облачком пара, микрофон запотеваает, и внизу ты, площадь,—тысячеголовая, ждущая, окутанная туманным дыханием, оно плывет над ночными головами сизой пленкой, чувствуется, что не все слова слышны, динамики резонируют, да и не нужны они, слова,—площади нужно Слово.

Страшно стоять над площадью Маяковского. Ветерок пробирает. Мы, несколько поэтов, жмемся на дощатом помосте, специально сколоченном по этому случаю. Евтушенко, худой, по-актерски красивый, в цветастом шарфе, в пальто «в елочку», с коротковатыми рукавами, рубит осенний воздух ритмическим, митинговым жестом. Голос его, усиленный репродукторами, гремит над многотысячной толпой. Над гигантской трибуной-сценой горит, извиваясь, бледная, готическая или даже эльгрековская маска его лица. Не случайно впоследствии он выбрал это фото на суперобложку своей книги.

Наблюдателям с пролетавшей неземной тарелочки эта черная переполненная площадь с освещенной фигурой в центре казалась гигантской

ритуальной площадкой с извивающимся светоносным фитилем.

Маяковский мечтательно и масштабно пошутил:

Если б был я
Вандомская колонна,
Я б женился на Place de la Concorde¹.

Разные времена и поколения ставили разные категории связи: «Поэт и Муза», «Поэт и царь», «Поэт и слово», «Поэт и родник», «Поэт и усадьба», «Поэт и одиночество». Впервые стала реальностью категория связи — «Поэт и Площадь».

Евтушенко — поэт-оратор. Дар его огромен. Его муза — полемическая публицистика. Он лирически вбирает политический нерв мгновения.

Его знают в Мадриде и Магнитогорске. Его ждали. Многие пришли из-за него. В достоверном фильме «Москва слезам не верит» оператор, пытаясь воспроизвести площадь Маяковского тех лет, почему-то показал жалкую кучку недоуменно жмущихся слушателей. В те времена площадь была забита до отказа. Равнодушных не было. Позднее ее разливали до краев в чаши Лужников. Машины не могли проехать. Отчаясь сигналить, шоферы и седоки присоединялись к толпе, становились толпой поэзии. До сих пор поэтическое слово, хотя и называвшее себя вольным как ветер, в реальности было комнатным, кабинетным, находилось взаперти, под крышей мансард, дворцов, лекционных залов. Поэты писали и читали о небесах, отгораживаясь от неба крышей. Впервые ныне поэтическое слово реально обрело Площадь. Оно стало размером с площадь, и вот, оббиваясь об

¹ Площадь Согласия (франц.).

угол зала Чайковского, его относит направо, вдаль — к Пушкину.

(Поэты 20-х годов, конечно, адресовались площади. Лишь сейчас микрофоны и динамики дали возможность всей площади слышать Слово. Да и самый слушатель сейчас иной, чем в 20-х.)

30 ноября 1962 года поэзия впервые в истории вышла на стадион Лужников. Это стало датой рождения стадионной поэзии.

Евтушенко рожден 60-ми годами, когда русская поэзия вырвалась на площади, залы, стадионы. Захотелось набрать полные легкие и крикнуть. 60-е годы нашли себя в синтезе слова и сцены, поэта и актера. Для них характерна туманная «женственная рифма» с размытыми согласными. Так рифмовали Слуцкий, Межиров, Луконин, Ахмадулина, а еще ранее — Кирсанов, Сельвинский.

Они как бы предчувствовали площадь, где многотысячное эхо размывает окончания строк. У Евтушенко это стало основой поэтической манеры.

А еще далее традиция эта уходит к народным песням, в которых время и протяжные пространства полей стирают согласные, как плывущие цвета акварели «по-сырому», вне четких очертаний. Так, например: «шубу — шуму», «легендой — лелеемой», «женщина — жемчуга».

Евтушенко вернул затрепанным словам трепет. Сказанные размашисто, импрессионистски зыбко, торопясь, с рискованной свежестью молодого жеста, они сохраняли вешний воздух безоглядного времени. Воздух был талантлив и нетерпелив.

На днях я распахнул створки первого тома его собрания сочинений и вновь ощутил этот, до печенок продирающий, жадный, нетерпеливый озон

надежд, душевный порыв страны, дроглую капель на Суцевской, наше волнение перед Политехническим, медноволосую Беллу, вспомнил и остро пожалел об общем воздухе, об общем возрасте, о вечерах «на пару», о юной дружбе с ним — с неуверенным еще в себе и дерзостно верящим в свою звезду юношей с азартно сведенными до точек глазами, тонкими белыми губами, осанкой трибуна и беззащитной шеей подростка.

Без его гигантской энергии не было бы многих поэтических чтений. Он увлекал не только зрителей, но и администраторов. Героини его лирических плакатов щемяще дрогнут на ветру, как мартовские вербные веточки. Его жанровый диапазон бескраен — от лирики, эпики до политического романа.

Тысячи знакомых и незнакомых называют его «Женя». Его молниеносный галстук мелькает одновременно в десятке редакций, клубов, вернисажей. Он поистине чувствует себя заводом, вырабатывающим счастье. Если сложить тиражи всех его публикаций, они, наверное, покроют площадь Маяковского.

Лучшие его, щемяще искренние стихи — «Смеялись люди за спиной», «Москва-Товарная», «Баллада о лотосе», «Со мною вот что происходит...» и еще, еще, все те, что вобрали дыхание времени. Читал он эти стихи распахнуто, люди светлели, слыша их, будто сами их только что написали.

Мы были братьями по аудитории.

Когда-то на вечере в Московском университете Илью Эренбурга спросили о Евтушенко и обо мне. Усталый мэтр, тончайший дегустатор мировой поэзии, горько усмехнулся: «Что у них общего?» И ответил притчей.

«Однажды разбойники поймали двух путников.

Сначала одного, потом другого. И привязали их вместе к одному дереву одной веревкой. Так вот, общее у них — это одно и то же дерево, та же веревка и те же разбойники».

К сожалению, литразбойники, увы, до сих пор существуют.

Сейчас стало модой пренебрежительно говорить о нем. Дефицитники, путающие Северянина с сервилатом, переключились на АББА.

Увы, его есть в чем упрекнуть — но не вам же! Недостатки проистекают из его достоинств.

Но вспомните ночную площадь Маяковского, взволнованный воздух дышащих многотысячных толп, худую фигуру и хватающий воздух жест — будто человек тонет! — вспомните бледное, искаженное мукой и упоением лицо поэта и стон его: «Граждане, послушайте меня!» Человек тонет. Человек тонет на площади.

МНЕМОЗИНА НА МЕТЛЕ

Что сказать о музе Юнны Мориц?

Голос Юноны повенчан в ней с гуннами, классические тропы — с бешеным ритмом погони, с гневными набухшими жилами стихотворных строчек. Уже давно запомнился читателю ее отклик:

Кто это право дал крестину
Совать звезду под гильотину?

Содержание и смысл поэзии Юнны Мориц — жизнь наша, суетная, затурканная, трагичная и прекрасная по сути своей.

О жизни, о жизни — о чем же другом?—
Поет до упаду поэт.
Ведь нет ничего, кроме жизни, кругом,
Да-да, чего нет — того нет!

О жизни, о ней лишь,— да что говорить!
Не надо над жизнью парить?
Но если задуматься, можно сдуреть —
Ведь не над чем больше парить!

Нелегкая жизнь досталась поэту. Детство ее, голодное детство войны, определило характер ее поэзии — с аудиторией от Олимпа до Лысой Горы.

Я не езжу на Пегасе,
Я летаю на метле!—

так написала она в своей книге «При свете жизни».

Заброшенное, рано повзрослевшее детство ее поет на пепелищах, играет не на моцартовски жемчужной флейте, не на губной гармошке, а на старой расческе, обернутой папиросной бумагой,— таков, увы, был нехитрый инструмент детства войны.

Если шла мировая война
В раннем детстве, от двух — до шести,
Или, скажем, с шести — до десяти,
В час, когда за куском
Дети лезут ползком
Под колеса великой истории,
Покатившей на наши калории.
Белый мельник,
Дай кружку муки на сочельник!
Белый ангел голодного детства,
Мой принц, мой жених,
Дай нам выжить на скудные средства,
А также без них!

Черный цвет — любимый цвет, автоцвет нашего поэта. В нем все оттенки черной гаммы.

Я — черная, буду я черной землицей,
Ты — белая, будешь черемухой виться
И черную землю сосать.

Это не летучий цвет Лорки, а плотный, густой, это голландская сажа.

Как многоголос этот черный — от бархатной каймы бабочки махаона до «черных дней, где трудно отшутиться». Но это не цвет монашества, схимы, в нем таится тот стон, запредельный взлет,

как в лучшем, может быть, ее стихотворении с рефреном: «Я черная птица, а ты — голубая!»

Этот черный только подчеркивает праздничную голландскую живопись жизни. Как хищен и цепок взгляд живописца, как роскошна и гобеленно остра вышивающая игла!

Зеленым шелком вышитые елки
На леденяще сизом серебре,
Снегирь вишневый на зеленом шелке
И зяблый листик сердца в снегире.

Слово — духовная жизнь народа, материализованная в звуке, затем в высвеченном начертании. Отпадающие поколения уносят с собой отсохшие словообразования. Слово биологично, растительно. Даль, Хлебников — великие биологи слова.

Слагать вещь из слов — это все равно что строить стены из живых, трепещущих птиц, из птичьих стай!

Ты работаешь с живой историей. В поэзии слово чисто, обнажено, вынута из словесной толпы, поставлено отдельно с круговым обзором, как храм на холме.

Вот уже неделю я брожу под гипнозом старорусской любовной песни, записанной у Киреевского. В ней звук — цвет, а за ним акварельное чувство.

Нет цвета, нет цвета,
Ах, нет цвета алого!
Аль его, аль его
Песком желтым вынесло?
Аль его, аль его
Боярыни вырвали?
Аль его, аль его
Совсем в поле не было?

Вслушайтесь: «Аль его, аль его...» Все как прошиито алой лентой! Прямо старорусский Матисс какой-то. Сурик с желтым и изумрудкой. Так писали портреты и иконы на алом подмалевке, и грунтовка порой проступала.

Сравните у Есенина: «Черный человек, черный, черный человек...» Как в технике сграффито, образы поэмы обведены черной каймой.

Жил мальчик
в простой крестьянской семье.
Желтоволосый
с голубыми глазами —

эта непритязательная строчка загорается бирюзой и золотым кадмием на черном фоне («черный, черный, черный»), как горят на черном чистые цвета мастеров Палеха и Мстеры. Черный лаковый цилиндр ставит точку в конце, черную дыру небытия.

Ю. Мориц — певец нравственный и благородный. Пускай иные стихотворцы пытаются восполнить слабости своей поэзии околотитературной шумихой, комплексуя, раздражаясь пугающими статьями,— Ю. Мориц честна, сила ее в стихе, стихи ее говорят сами за себя.

Духовная сила, вернее, духовная биология — духовность, спрессована до материальности в ее ритмах. Это захлебывающаяся сила жизни, чувственная молодая страсть, огненное заклетье, кончающееся просветленной улыбкой гармонии:

На трижды радость, радость, радость
В базарной гуще, гуще, гуще,
Где вечно мимо, мимо, мимо!
За эти прутья, прутья, прутья,
За то, что — братья, братья, братья,

Да будет втрое, втрое, втрое,
И много больше, больше, больше,
Избегнув пошлости и фальши,
Огонь утроит тени в мире!
Когда мы будем втрое дальше,
Улыбка станет втрое шире.

Читает Юнна Мориц как подлинный поэт — не заискивая перед аудиторией, без эстрадной жестикуляции — читает как пишет. Она владеет ритмом, вернее, ритм ею. Поэтому так и внимает ей аудитория, читая над головами, что диктуют ей «сестра-ирония и лирика-сестрица».

ЮРИЙ КАЗАКОВ

Годы летят, а он все сидит за столом — набычась, опустив глаза долу, прикрыв их махонькими светлыми ресничками своими, сидит, сложив трубкой губы, так близко сведенные к дрожащим ноздрям, что они кажутся одним общим органом обоняния — таким соплом, дыхалом противогаса: так вот и сидит он, вытянув это чудесное нюхало свое, втягивая звук фужеров, цвет сумерек, нас, эпоху, все чувствует, все пробует на вкус своего нюха. Кажется, не зрение, не слух (хотя он и был виолончелистом в Большом театре), а обоняние — основное художническое чутье Юрия Казакова.

Он так и живет среди нас, как представитель роц, водоемов, неба, как тяжело дышащий кусок тишины, как напоминание о подлинном темном и вечном, что есть в нас — людях, как в ветвях, рассветах и волчьей шкуре.

Большинство писателей описывает природу, глядя на нее — на ольху, затоны, просеки — глазами сегодняшнего человека. Казаков же глядит на сегодняшнего человека глазами леса, вепря, дворняги, глядит с нежностью, сокрушенным сожалением и родством. Он не описывает ее отстраненно — как описывают эпоху Алой и Белой розы, скажем. Нет, он — целое с ней, они, эти деревья, близки ему и

вещественны, как большие пальцы ступни: болят, ноют, чешутся.

Он психолог леса.

Вернее, он сам — большой палец существа, называемого небом, полем, тропинкой. Смешны дискуссии о прогрессе — технике, машинах, лесах и городах. Двух культур не существует. Ибо города — это такой же продукт природы, продукт биотоков мозга. Как будто азотистые или железистые соединения, став автобусом, перестали быть биологическими компонентами процесса, называемого природой.

Это, наверное, так же необходимо ей, как ледниковый период, скажем.

Новое поколение читателей, увы, не знает Казакова, критики не упоминают о нем. Он незаметно исчез из литературного обихода, как исчезают из нашей флоры лесные ландыши. Его создания не переносят загрязнения среды. Они связаны с общим процессом увядания природы. Рассказы Казакова нужно вносить в Белую книгу защиты природы.

Он поставил сруб в Абрамцеве и жил там чащобной жизнью. Потом совсем расстался с людьми и стал лесом...

СТИХИ, НАПИСАННЫЕ В ДОМИКЕ ВОРДСВОРСА

Окунемся в озерный край классического Вордсворса. Горсть домиков разбросана у горного Гроссмерского озера.

Вы можете передохнуть, милый читатель, напялив тяжелые ботинки, можете побродить по горным тропам, скользким от ручьев. Зеленые склоны рассечены невысокими старательными изгородями из валунов, чтобы овцы не могли перешагнуть. Камни кладутся без раствора, но изгороди удивительно крепки. На ярко-зеленом лугу кажутся розоватыми белые и серые сбившиеся в кучу скульптурные лепнины овец.

Вы в святая святых прохладной озерной поэзии.

Озера, как и церкви, всегда располагаются в самых красивых точках окрестностей. Они утоляют жажду. Природа ставит их в заповедный центр композиции.

Протяжное озеро внизу как бы прижимается к дороге, по которой поэт проходил. Оно как бы тянулось за ним, да так и замерло и осталось в томительном изгибе, когда поэт ушел. С краю озера стоит квадратный зеленый островок, как бы подернутый вязаной скатертью. Говорят, он трапезничал там. Вокруг сбегаются домики селения. Белый клубок его домика, «дом голубя», как его

зовут,— бел, чтобы не ошибиться, когда в сумерках спускаешься с гор.

Внутри бедно и опрятно.

Хозяин был королевским лауреатом, имел титул первого поэта, но жил в вечной нужде. Впрочем, в отличие от скульпторов и живописцев, которым нужны оплачиваемые пространства мастерских и штат натурщиц, поэту ни к чему владеть виллами и дворцами. Он владеет чертогами иными. Поэт должен жить просто, как народ живет.

Беленые потолки. Витает образ его возлюбленной Аннет Валлон в белом чепчике, как гофрированные колпачки на пузырьках микстуры. Она была француженкой. Они встретились во Франции в 1792 году, в том же году она родила дочку. Их разлучила революция и война. 10 лет спустя он приехал во Францию. Что произошло между ними тогда? Непонятно. Вернувшись, скоропалительно женился на своей соученице. Но воздух сохранил трепет кувшинки, похожей на гофрированный чепчик Аннет.

Отключитесь, читатель, остыньте в прохладе, а я пока нацарапаю стихи, примостившись за его тяжеленным столом.

К ПОРТРЕТУ АННЕТ

Пишу тебе из домика Вордсворса
не ради форса — идиотства ради,
что не с тобой иду под мокрым ворсом
столетий, прислонившихся к ограде.

Ты, может быть, меня поправишь — «Вордсворса»,
но все равно — иду я не с тобою,
хоть на тебя похожи эти водоросли.
Как пальцы ног — кувшинка над водою.
Чай, у тебя бессонница. Ты бодрствуешь.

Хоть это тебе явно не по возрасту.
О будущем не думай. О прошедшем
не сокрушайся. Видишь, ради Вордсворса
осталась деревенька на планшетке,
ряды берез, обмазанные фосфором,
непоправимость горных панорамищ,
и озеро — как эхо его возгласа
об Анн, да и о том, что не поправишь.

Вордсворс у нас известен по прекрасным переводам Маршака. Правда, у нас принято писать «Вордсворт», но английское сочетание «ТН» произносится скорее как русское «с», чем «т», впрочем, это дело слуха и вкуса.

Под сенью этих лесов поэт написал свое знаменитое: «Отец мужчины — его детство». Он сочинял на ходу, часами бродил по склонам и проборматывал строки. Этим он близок нашим поэтам. От Вордсворса осталось сияние. И деревья, и горы, и тропинка озарены трепетом в отличие от других, с виду таких же, но внутренне холодных, неодухотворенных пейзажей.

Никто не может понять, чем манит озеро Свитязь, не тем ли, что в нем отражался Мицкевич?

Озеро Сенеж до сих пор божественно тем, что в него окуналось отражение Блока. Как, побыв с серебром, вода становится серебряной, так до сих пор вода Сенежа — особая, серебряная, заповедная, настоящая на Блоке. К ней ходят паломники. Хорошо бы не просто отгородить блоковский заповедник, но и пенаты восстановить.

Тут запись приходится прервать, так как приехал местный поэт Родни Пибус. Он вспоминает о поэтическом вечере в лондонском Альберт-холле. Название зала в его устах звучит как пароль, как напоминание о клятве, о посвяще-

нии. «После того как я побывал там, я начал писать стихи», — добавляет он.

И странный опасный свет заволакивает его глаза, тот же безумный огонь, что отличает любого пишущего, — общий для портретов Вордсворса и Баратынского — та же сухая искра, что поблескивала мне в очах бессонного Асеева, классического Арсения Тарковского и безвестного Яроша.

ПАРУЙР СЕВАК

Погиб Паруйр Севак. Погиб, как жил и писал,— молниеносно, в автомобильной катастрофе.

По-русски в его имя закодирована небесная программа, призыв и предостережение:

Порушь, Севак!
Пируй, Севак!
Соборуй, Севак!
Пароль — Севак.
По руль — Севак...

Погиб он за рулем. Истинного поэта как бы выбирает смерть — гибель была его последним стихотворением. Он не умер «на постели, при нотариусе и враче», он погиб.

Про таких говорят: «поэт милостью божьей». Севак был поэт милостью небосклона, милостью Севана, высокогорных чабанов, бессонных самолетных огней и человеческой мысли.

Как осмыслил он локальный пейзаж Армении!

Сам рьяный цвет
сарьяновского лета
здесь прост,
как «да» и «нет»...
Но так ли это!

Рожденный в крестьянской семье, как истинный сын земли Севак презирал примитивную псевдонародность. Он входил в Историю и Культу-

ру, как входит в сад опытный садовник. Его музыка интеллектуальна. Мыслитель, доктор наук, энциклопедический исследователь, поэт погружал свой ум в глубины древнеармянского эпоса, тонко чувствовал русский стих, наизусть по-английски цитировал Элиота.

В гулкой поэме «Несмолкающая колокольня» он раскачал колокол познания по страшной амплитуде от Комитаса до наших дней.

Одни родились, чтобы жить во хмелю,
А другие — чтобы хмелели ими.

Рожденный вечной отчизной великих зодчих, обрученных с Вечностью, Паруйр Севак соединился с вечностью при жизни. Стихи его не устаревают, а становятся все более сегодняшними. Как шпыняли его при жизни за «придуманность», «головоломность»! Сегодня, когда мир стал умнее, его стихи кажутся естественными. Он был умным сумасшедшим. Это его кредо поэтически повторяло известное изречение, что лишь безумные идеи — истинны.

...говорил я — да так,
что лягушки
пучеглазо и буддообразно взирали на нас,
очевидно, пытаюсь понять это жгущее слово,
это слово палящее и задыхающееся —
м о я...

Каков темперамент чувства и мысли! Как он здесь перекликается с «общелягушачьей икрой».

Его безумство сродни безумству архитектора — когда великий расчет конструктивиста соседствует с дерзкой идеей. Такая же в нем дерзость масс, аналитичность и темперамент идеи.

Я хочу разложить, расщепить тоску,
Природу поэзии и глубокую тайну смерти.

Не случайно строки эти перевела Ю. Мориц.
Их музы близки.

Армянская поэзия в лице Севака следом за Нарекаци и Егише Чаренцем взяла высокогорный интеллектуальный барьер. Особенно сильное крыло сегодняшних молодых, сильных именно своим «интеллектуальным сумасшествием». Думаю, без Паруйра Севака их не было бы. Они живое продолжение его оборвавшейся судьбы.

Мы хмелели его голосом. Прощаясь, хочется произносить и произносить его строки.

Сегодняшний быт чудесит:

Вот чайник о чем-то
Запевает по-своему.
Эта тема была бы
под стать и Бетховену!

Как гневно сплюнул он в сторону подонков:

Ненавижу чернила — если чернят,
Словно яд, губя без ножа.
Ненавижу ножи, если режут не хлеб,
А людей, вслепую круша.

Как нежно, задержав дыхание, наблюдал
чистоту и снег:

Как будто,
На цыпочки привставая,
Прислушивается к снегопаду земля.

Он был раним к лепестку, слову, чувству.

Стихи Севака остаются. Они продолжают гудеть и мыслить. Искусство и история — преодоление смерти. Дух и личность поэта, запакованные в четверостишия, адресуются «до востребования».

вания» миллионам живущих людей и еще не жившим. Все это так. Но какая-то, может, самая звонкая песня поэта погибла вместе с ним, еще не родившись. Никакими переизданиями не восполнить это.

Увы, его строки: «Стареем, Паруйр Севак!» — остались неподтвержденными жизнью. Он никогда не постареет. Стихи его будут все более и более раскрываться с течением времени.

Мы потеряли чистоголосого брата, товарища потеряли, поэта с большими беззащитными губами. Утрата невосполнима.

Я чувствую, как сейчас от боли обрывается сердце его друзей — И. Драча, Э. Межелайтиса, М. Карима, Д. Кугультинова, Э. П. Руммо, О. Чиладзе.

Русская поэзия скорбит по Паруйру Севаку.

КАТАЕВ-75

Вот он покачивается вполоборота к вам — в державном кресле своем, в серо-черной кофте крупной вязки, как в тяжелой кольчуге, а то и в ризе, челочка его сдвинута на лоб — так сдвигали на брови с затылка кепочку-малокозырку опасные обитатели послевоенных подворотен. Иногда челочка похожа на пляжный козырек от солнца, прикрепленный на резинке.

В жилетке, точно туз козырный,
прищурясь как парижский сноб,
Катаев, как малокозырку,
надвинет челочку на лоб!

Он колюче впивается в вас из-под челочки-козырька, стрельчатые волчьи уши его прижаты, нос, ноздри, губы и подбородок, приплюсываясь, сведены друг к другу, как плывут книзу лица на старинных японских акварельных портретах. Так и сидит он — мэтр, парнасец, патриарх, вездесущий затворник, гонкуровский академик, Дерибасовская — Валюн Великий, Катаич, Валюн птица вещая...

«Как жизнь? — вы спросите его. — Что новенького? Что есть истина? Есть ли жизнь на Марсе? Когда в поездку?..»

Он стрельнет на вас из-под шмелиной брови,

разомнет суставчик своей рембрандтовской правой и проронит: «Еще четыреста».

Значит, еще четыреста страниц осталось ему, еще четыреста для нового романа, переписать от руки, нанизать наживо, ведь диктофонов, машинисток он не признает, это от лукавого все, четыреста страниц надо расположить как разрисовать, чтобы словам было вольготно и красиво,— еще четыреста страниц текста, где фраза поживает от изящества.

«Еще четыреста»,— скажет он и стрельнет глазом.

Главное в Катаеве — зрачок.

Глаз его сощурен, как губы гурмана, сосущие сквозь соломинку упоительное варево, называемое жизнью, натурой, глаз, впивающийся в детали, как хоботок, художнически причмокивающий от удовольствия. Вещи вкусны.

Катаев — певец вещей. В этом плюсы и минусы его стиля. Его книги — каталоги, страшные и восторженные и злые преискурранты подробностей века.

Время наше картинно. Моделью его стал телевизор с преобладанием изображения над звуком. Зрачок художника — орган отбора.

«...Но самое страшное таилось в телевизоре — в этом приборе, быть может, наиболее похожем на человеческий мозг, во всяком случае,— на его способность превращать сигналы, идущие извне, в живые отпечатки, светящиеся, движущиеся изображения окружающего мира...»

Значит, еще четыреста таких страниц.

Редкие переделкинские прохожие увидят в окошко, как настольная лампа освещает квадрат

листа, руки и уголок глаза над ними. Пятёрня, как рыжий готический краб, ползет по листу, доползает до кромки и обратно, когтистая, в золотых волосиках кисть мастера движется, обнюхивая каждый миллиметр, присасываясь к бумаге, медлит, ковыляет дальше.

А над рукой бессонно висит освещенный глаз. Он парит, чуть порхая ресницами. Он как на невидимой нитке привязан к пальцу и стынет над ним, будто воздушный шарик. Они одни в мире. Рука и глаз. Глаз и рука. Ещё четыреста.

А по утрам он выкруливает на прогулку, подобранный, как на охоту, на отстрел деталей, в дублоне, элегантно стремительный, нахлобучив очередную сто девяносто пятаю свою кепку.

Кепок у него 200. Сосед его утверждает, что 230. Кепари катаевские — на зависть!

Тбилисские плоские «аэродромы», лондонские — в клетку, с целлофановой подклейкой внутри, пузатые, как крыжовник, жокейки, похожие на сачки для ловли бабочек, крахмальные, плотные «крем», с полоской марли на затылке, чтобы мысли проветривались на прогулке, но не могли упорхнуть — с таким ситечком, как для отстоя чая, а иногда схожие с металлическими сетками на музейных средневековых поясах невинности.

А Катаев имеет кепки, сплюсненные, как скрепки, для прищипливания мозгов. Фиалковые, стилижные — с тылу для вентиляции с ситечком или сеткой, как у рыцарских поясов, дабы Прекрасных Дам блюсти.

Пусть иногда мы скептики.

Боги имеют слабости.

Но не у всех сабли «За храбрость». И...

Когда-то я часто бывал у него. Потом время отдалило нас. Эту юбилейную статью заказала мне «Юность» к его семидесятипятилетию.

Катаевский «Белеет парус» — лермонтовская строка, понятая как детство, как порыв и мятежность детства, отрочества, — стал нашим детством. В серебристом переплете она празднично и навеки, щемя неизвестностью, легла в день рождения на мою тумбочку, подаренная мамой — как и миллионам иных советских детств, и так же навеки в них осталась.

Стиховым парусом другого его романа стала строка Маяковского «Время, вперед!», но к чисто поэтическому построению он пришел лишь в последних вещах. В «Святом колодце» материализуется ход времени. Вещь эту можно читать с середины, с конца, с начала — как жизнь. Фигурка старика, моющего бутылки, — перекликается с каренинским сцепщиком, бормочущим под вагонами.

Сам прошедши жестокую выучку придиричивой буинской линейкой, Катаев таит в себе тайны Гоголя, Чехова, Пруста, он знает, как передать это молодым. Он был инициатором журнала «Юность». Она родилась не только как ежемесячник для читающего молодняка, но и как школа мастерства молодых. О, эти редакционные чаепития с широким шумом самовара, не электрического, новомодного, нет, натурального — на сосновых шишках, древесных углях, приобретенного самим редактором чуть ли не в первый день существования «Юности»!

Журнал основать — как город заложить. И вот уже полтора десятка лет шумит, обрастает улицами, рождает, перестраивается этот многомиллион-

ный город на бойком месте, именуемый «Юностью». «Юность» была для многих лицеем.

Зрачок Катаева меток, зол, жест молодеват, лих. Взгляните, как свистяц его кавалерийский почерк: «Перед мельницей стояли старые, головастые ветлы, похожие на богатырские палицы, из которых во все стороны торчали голые прутья, и все это напоминало мучения святого Себастьяна, утыканного стрелами».

Или:

«...в то время как в церкви позванивали тонкие воскресные колокола и в пролете каменной готической двери, всегда напоминавшей костры восковых свечей».

«Еще четыреста,— сказал он вам однажды, прощаясь,— еще четыреста...»

ЧАС ЧАКЛАЙСА

Поэзия не терпит платоники, умозрительного понимания. Лучший вид понимания иноязычного поэта — самому перевести его, почувствовать стих на ощупь.

Что означает перевод?

Это значит перевести свое ощущение, стрелки своих часов на час поэта, как во время долгих ночных перелетов в бессонных аэропортах пассажиры переводят часы на нью-йоркское, токийское, парижское и иное время.

Милый читатель, переведите себя на стрелки Чаклайса.

«Сколько на ваших? Ах, пять минут третьего... Вероятно, вы правы. День какой? Ах, двадцать второе декабря? Может быть...»

А на часах Чаклайса — Час Ежа, Секунда Кузнечика, День Травы.

Поэт живет в иных измерениях, в светлых движениях тени, в кувшинках. Летом живет он там, где тенистая Лиелупе впадает в море, среди осоки, песка, бесконечного прибоя и резиновых лодок, эпики и интима.

Я полюбил вас, руки кувшинок,
шум камышинный, птичьи ватаги,
я прикасаюсь рукою мужчины
к лодкам со скользкими животами.

(Перевод А. Вознесенского)

Он прежде всего принадлежит Латвии с ее дрожащим воздухом и каким-то особым, я бы сказал, поэтическим микроклиматом. Не знаю места, где бы так свободно и легко писалось. Думаю, дело в каком-то особом химическом составе воздуха. Может быть, потом откроют тайну этого состава, как некогда таинственная вода, называемая «Арани» или «Боржоми», открыла сейчас свою чудодейственную формулу. В Болгарии купили завод кока-колы. Но порошок разводили на местной хрустальной горной воде. Такой кока-колы нет ни в одной точке земли. Американцы ломают головы и колбы над болгарской водой. Так же непонятен и чуден воздух Латвии. Это воздух поэзии.

Латышская поэзия прекрасна сейчас. Самые плодотворные корни ее из Александра Чака, латышского поэта. Это трагическая расцветка поэзии Вацietиса. Это неожиданный, забористый Зиедонис. В нем ритм времени. А по побережью бродит поэтесса с огромными витражными очами, Визма Белшевиц. Стихи ее — стон:

Море, спаси меня!
Я тону на берегу.
(Подстрочный перевод)

И Чаклайс. Только поэт скажет: «Сестра моя, лето». Так целомудренно и отстраненно, как равный с равным, спокойно с высокой любовью, а не с мгновенной страстью,— «сестра моя...».

Мы уже были с вами на темных и лукавых берегах Лиелупе. Там, в деревянном домике,— жилище поэта. Там я встретил его несколько лет назад, внимательного, похожего на ежика мальчишку. В этой воде отражаются органы сосен, в ее интимном масштабе преломляется па-

мять о старом городе с кривыми улочками,—
Рига, его Рига.

Быть может, вам сегодня утром
не хватит кренделей.
Я сомневаюсь, что не хватит.
Но вероятность все же есть.
Кондитер старый умер. Но —
его исчезновение вряд ли
заметит кто-то, кроме близких
и, может быть, одной старушки
из нашего кафе «Вецрига»...

(Перевод Ю. Мориц)

Это барочный мотив с булочными и бакалеями,
картушами, тяжелыми бюстами, и чем роскошнее,
тем грустнее, ибо ограниченность этого мира,
мгновенность его торжества, дает темный подма-
левок под золотым пиршеством красок.

Играет белка.
Словно мысль она.
Летит на ветку с ветки.
Роняют ветки снег.
Весна?

(Перевод М. Еремина)

Странно, подумал я, прочитав это. Прямо
непостижимо! Откуда в латышском тексте неволь-
ная цитата с огненной буквицей «Слова о полку
Игореве»?

«И растекаешься мыслью по древу».

Переписчик написал «мыслью». «Описка»,—
сочли исследователи. А может, «мысью», то есть
белкой? («Мышь» звали ее в древности.)

Нет, поэт «Слова» знал звуковую метафору.
Мысль — как мышь, то есть мысль мгновенна и
огненна, как белка.

Откуда родство это? Я говорю не о масштабах,
я говорю о родстве поэзии, родстве духа. На часах
поэтов одно время. Время Мысли.

Мне дорога Латвия. Я волнуюсь перед свиданием с ней. И одна из вспышек в ее мозаике — застенчивый голос Чаклайса. Желая поэту новых песен, нового постижения своего непостижимого края.

Что значит писать предисловие к этому сборнику? Предисловие к нему — протяжные туманы, сосновые иголки на песке. И он — предисловие к ним.

Вы не забыли? Сверьте секундомеры по кузнечику Чаклайса.

Сыграй, кузнечик, сыграни,
мой акустический кузнечик,
устаи музыки вкуснейшей
луга и август сохрани.

(Перевод А. Вознесенского)

АРХИСТИХИ

В моем жизненном и душевном опыте волей случая и влечения слились две стихии — поэзия и архитектура. Получаются архистихи.

У этих двух муз общие цели — работать и для сегодняшнего человека, и для Вечности. Есть общее и в методе.

Скажем, в архитектуре существует понятие «парящих точек». Ими увлекался академик Иван Владиславович Жолтовский. Он сам многие годы был магической точкой притяжения нашей архитектуры. Жил он в загадочном особняке на улице Станкевича, рядом с кирхой, где сейчас находится студия звукозаписи «Мелодия». Однажды мне с сокурсником довелось посетить его келью. Пергаментный череп зодчего посвечивал в вековом полумраке. Патриций пропорций, он проповедовал Палладио и выцветшим взором цепко вглядывался в «парящие точки» жизни.

Напомню о них тем, кто запомнит.

Точка пересечения осей несущих опор архитектуры находится вне здания, как бы паря над ним. Она невидима для непрофессионалов, но именно она влияет на строй архитектуры.

Так, например, колонны классического Парфенона построены слегка наклонно, «с развалом», как расставленные ноги. Их оси, если продлить их, сходятся над храмом в одной точке, которая

расположена в золотом сечении по отношению к Парфенону. Такой магический центр и называют в архитектуре «парящей точкой».

Точно так же оси энтазиса стен и пилястр Троице-Сергиевой лавры сходятся в одной небесной точке. Все здание как бы стремится к ней. Когда позднее зодчий Ухтомский построил колокольню, он завершил ее именно на уровне «парящей точки». Он инстинктивно уловил эту высоту.

Магнитная точка поэзии часто находится вне текста стихотворения, как бы паря над ним. К ней устремлено напряжение стиха, к ней тянутся ветки и лепестки строк и рифм. Если такой точки нет или она ослабевает, лепестки опадают.

Прекрасная Дама была магической точкой Блока. В «Двенадцати» точка уже иная.

Кованый Медный всадник стал архитектурным центром композиции города, людских поколений, нашей культуры. Он является примером для нас.

Если мы поднимем руку в небо, то наше тело представится как цепь отношений. Кромка биополя, ладонь, собственно рука, грудь до пупка и ноги — эти части растут в отношении золотого сечения по направлению к земле.

Наш глаз инстинктивно ищет соотношения с размерами Земли. Не случайно, например, купол римского Пантеона представляет одну миллионную длины земной окружности. Человек ощущает себя частью общего. Поэтому пропорции Пантеона кажутся нам красивыми. Понятие, чувство красоты — неизъяснимое выражение связи с сущью. Конечно, зодчий Пантеона не бегал по земле, укладывая миллион раз размеры купола, но он случайно коснулся некоего мирового закона.

Земля тянется к небу. Но небо тянется к Земле. Так задуман человек. Поэтому пропорции нашего тела и растут в золотом сечении по направлению к земле. Земля — наша бесконечность. Человек осознает себя частью общего, вечного.

Второй магической точкой нашей архитектуры был другой Иван — Иван Леонидов, зодчий современных решений. В отличие от К. Мельникова или Бархина ему ничего из своих проектов не удалось осуществить, но его идеи двигали и одухотворяли архитектурный процесс. Он был как бы зодчим для зодчих, Хлебниковым архитектуры.

Жил он высоко, в знаменитом конструктивистском доме по проекту Гинзбурга, доме-корабле, где впервые были разработаны двухэтажные квартиры. Мне довелось консультировать у него свой дипломный проект. Проект моей строительной выставки представлял собой конструктивную спираль и зал с вантовым перекрытием, что не вязалось с ампирическим и неоренессансным стилем тех лет. Чтобы быть эстетически свободнее, я перешел для диплома с жилищно-общественного факультета на промышленный, к Мовчану. Нас было таких трое на курсе — Дима Айрапетов и Стасик Белов искали новых решений. Белов и привел меня к Леонидову.

Мастер был негромоздок ростом, но суров. Быт квартиры выдавал тяготы существования — он перебивался заработками, оформляя выставки.

Хмуро помолчав, он предложил невообразимое по тем временам решение выставки. Он нарисовал некое подобие ящерицы или питона с заглотанными кроликом и козленком, где на километровом пространстве объемы павильонов свободно перели-

вались один в другой. Все было перекрыто одной эластичной пленкой. Пространство ползло, отдуваясь, то надувая, то втягивая живот. Это была архитектура «без архитектуры», без архитектурщины, нежесткое, свободное решение, аматериальная материя.

Сейчас проявляется интересное течение в молодой архитектуре — я бы назвал его поэтической архитектурой. Это поиски, на первый взгляд не имеющие практического смысла, но без них творчество не движется вперед. Например, безвременно ушедший молодой архитектор Петренко мечтал перекрыть площадь, как крышей, прозрачным плавательным бассейном, чтобы зеленые тени воды и цветные блики купальщиков, увеличенные прожекторами, фантастическими тенями озаряли асфальт, толпу и бегущие автомобили.

«Советская архитектура» объявила конкурс на проекты-фантазии, возвращая к традициям Пиранези и нашего Чернихова.

Подобные поиски всегда были и у поэтов. Поэзия со своей стороны искала родства с пластическими искусствами.

С детства меня поразили строки оды Тредьяковского «Великая Екатерина О...». Так и видишь портрет — как Венеру перед зеркалом — императрицу перед овальным зеркалом.

СТИХОТВОРЕНИЕ В ПЕРЕУЛКЕ

В Кривоарбатском переулке меня всегда волнует странный особняк под номером 10. Волшебная тяга присутствует в нем.

Два туманных цилиндра полуутоплены друг в друга. Будто двое влюбленных стоят обнявшись во дворе, заслоненные от мира многоэтажными громадами. Она обнимает его со спины, положив голову на его плечо. Они, оцепенело прижавшись, рассматривают прохожих.

Это архитектурное стихотворение из двух слившихся строф. Над ним, как и над всякими стихами, печатным шрифтом стоит имя автора: «Константин Мельников, архитектор».

Изо всех зодчих он один, наверное, поэт в чистом виде. Он создал это стихотворение и, как поэт, жил в нем.

В плане дом составляют два переплетенных венчальных кольца, два «О», ну, прямо эмблема свадебного такси. Это всенародное объяснение автора в любви своей красавице, Анне Гавриловне, пожизненной супруге создателя.

В год моего окончания института ему клонилось к семидесяти. На склоне лет он сидел в своей раковине, в поэтичном особняке, худой и отрешенный, как на троне, на стуле с высокой резной спинкой, покрытой королевской накидкой с вензелем «К», вышитым Ее руками, сидел в бедственной

нищете, самодержец сокровищ духа, сидел в нижней зале, увешанной драгоценными Ее портретами, писанными его рукою. Как он любил ее! Как он обожал касаться ее черт — глаз, пухлых губ, шеи — углем, маслом, сангиной!

Белая вязаная шапочка на темени его напоминала академическую, но многим его современникам она казалась нашлапкой на затылке циркача, когда тот держит на голове шест с тяжеленными акробатами. Они считали его трюкачом, но он был поэтом.

В те годы он сделал последнюю отчаянную попытку после долгой отлучки вновь войти в русло архитектурного процесса.

Собеседника поражало в его речи обилие слов «я», «мне», «мое», — эти же местоимения отличают речь поэтов — Бальмонта, Блока, Есенина, Северянина. «Творчество там, где можно сказать — это мое» — под этим его изречением мог бы подписаться Маяковский.

Его громоздкие стихотворения «Дом культуры им. Русакова», «Гараж Интуриста» можно узнать без подписи, как и любые вещи Мартынова или Ходасевича.

И не случайно особняк его жизни стоит на пушкинской тропе. «Гений — парадоксов друг». Его дом внутренне близок ампирным особнякам Арбата куда более, чем соседствующие безликие доходные многоэтажки. Это не только родство малых форм. Какая-то теплота, уютное чудо чувствуется за скорлупой серой штукатурки мельниковского особняка так же, как и под белыми с желтым скорлупками ампира. Может быть, их роднит то, что они душевно деревянные и кирпичные, лишь оштукатурены снаружи.

Один турист, приняв кривоарбатский шедевр за

бетонный, возмущался тем, что тот якобы не гармонирует с пушкинской тропой. Как будто только ампир может соседствовать с ампиром! Однако сам посетитель подъехал к тропе не в карете, а в «Волге» и не переодевался в «пantalоны, фрак, жилет». Талантливый особняк — в котором, кстати, нет ни капли бетона — куда ближе к Пушкину, чем бездарные многоэтажки, не оскорбившие вкус туриста. Так в антологии русской поэзии рядом с «Чудным мгновеньем» соседствует «конструктивистская» лирика Маяковского и Хлебникова.

Пушкин близок нашему поэту. Зодчий сам рассказывал, что, проектируя саркофаг в Мавзолее, он вдохновился прозрачной пушкинской строфой о хрустальном гробе. Им была создана модель кристалла, который сам своей диагональной тяжестью обходился без металлического обрамления. Долго пришлось мастеру с вооруженным сопровождающим объезжать Москву эпохи разрухи, чтобы выбрать среди витрин подходящее зеркальное стекло для саркофага.

Нехватка материалов рождала дерзкие решения. Многие фантазии Мельникова исходили из трудностей быта, строительного дефицита. Так и стены кривоарбатского дома он сложил в виде ромбовидной сотовой решетки. Чтобы сэкономить кирпич, мастер оставлял ромбовидные отверстия. Тридцать восемь из них стали окнами. Кстати, форма окон взята из монастырских бойниц. Так нехватка кирпича родила дерзкое конструктивное решение и образ пушкинского замка.

Зайдем в дом его жизни. Гений много оббивался об углы — не потому ли свой дом он построил круглым? А может, это воспоминание о кирпичных башнях замка Петровско-Разумовского, возле которого прошло его детство?

Родился Константин Степанович в крестьянской семье, как и другой поэт, прозванный тоже хулиганом. Соломенная Сторожка, в которой он родился, именовалась так по церковке, крытой соломой, которая стояла рядом. Там он мальцом пел в хоре. Потом учился иконописи.

Обязанностью его детства в семье было накачивать воду, наполнять ведра и поить коров и лошадей. Не от цинковых ли ведер осталась у него навеки любовь к цилиндрическим формам, в том числе и малым кривоарбатским цилиндрам?

Меценат и известный инженер В. Чаплин заметил пацана и дал ему блестящее художественное и архитектурное образование. Мальцу из Соломенной Сторожки суждено было изменить ход мировой архитектуры.

Крестьянская смекалка и опять нужда подсказали гениальное ребристое дощатое перекрытие особняка, покрытое настилом. И по сей день сын зодчего, художник, боготворя естественность дерева, не покрывает пола лаком, сам моет полы и по-крестьянски выскребаёт ножом половицы.

Сложенная Мельниковым печь не только шедевр современной скульптуры, но и напоминание о службе войны. Немецкая бомба, разбившая Вахтанговский театр, выбила взрывной волной в доме стекла и рамы и разрушила спальню — его «сонную сонату».

Круглые стены спальни построены так, словно они испаряются, растворяя человека во сне, в воздухе.

Весь дом — поразительное сочетание строительной дерзости, конструктивизма 20-х годов с крестьянским укладом, с белыми формами конструкций русских печей, полатями, пространствами из-

бы без перегородок, миром патриархального уклада.

Дом — ритуал семейной ячейки. Члены семьи не имели изолированных комнат, столовая — для всех, спальня — для всех — все было общим, как воздух, как поэзия.

Был ли Мельников конструктивистом? Был ли Маяковский футуристом? Есенин — имажинистом?

Поэт — всегда один, над течениями. Мельников не был ни рационалистом, ни функционалистом, чем ставил в тупик гигантов В. Щусева и М. Гинзбурга. Он не был рабом материала. Его вела идея.

«Как бы техника ни кичилась, ей никогда не достичь того храма, который она строит, и не перекричать застенчивый шепот **Искусства**», — писал Мельников.

И далее: «Чем дерзостней проект, тем грознее стена препятствий и тем быстрее перерастает совесть у умников-экспертов в трусость».

Неграмотные московские плотники возвели его самые прогрессивные конструкции, поразившие мир. В циркульном кабинете рядом с сочными, ярко натуралистическими этюдами отца, матери, жены, сделанными в период учения у К. Коровина, висят фотографии.

На кальке размашистая надпись углем: «Классика и модерн — две архитектурные клячи».

Маяковский и Луначарский, будучи в жюри, поддержали мельниковский проект.

Фотографии постройки деревянного советского павильона на Всемирной выставке в Париже 1925 года. Он всполошил скученный курятник павильонов других стран, выдержанных в скучном модерне. Новая архитектура ошеломила Европу. Павильон был признан «хитом выставки». Художник

Михаил Ларионов устроил грандиозный костюмированный бал в честь нашего героя. Программки бала разрисовали Пикассо, Леже и Ларионов. «Весь Париж» явился на бал, разодетый под стиль нового павильона,— это был «Маскарад Конструктивизма». Анну Гавриловну избрали царицей бала.

Сейчас мой институтский товарищ Д. Айрапетов выверяет рабочие чертежи этого исторического павильона. В Париже хотят его восстановить.

В мои студенческие годы в Доме архитекторов мгновенно, как молния, сверкнула выставка Мельникова. Я писал тогда:

Посредине Парижа
только стружки вились.
Торопил топорница
русский конструктивизм.
На моих соплеменников
падал неба шатер.
Обезумевший Мельников
стойкой небо подпер.
Он носил свою шапочку,
как силач цирковой,
мир держал среди шабаша
на шесте головой!

«Убежден, что глубина архитектурного произведения состоит в идее проекта, составленного НА ГРАНИ возможного»,— как близко к поэзии это завещание мастера! Как он поэтичен в своем влюбленном методе: «Лучшими моими инструментами были симметрии вне симметрии, беспредельная упругость диагонали, полноценная худоба треугольника и невесомая тяжесть консоли».

Громоздкие выступы его консолей — архитектурные двойники угловатой лесенки Маяковского. Его улицы — это строки. Как смело он вводит буквы в свои здания! Клуб им. Русакова несет лозунговые надписи, исторический павильон «Махорка» —

только пьедестал для гигантского слова. Один из последних его проектов — советский павильон в Нью-Йорке — имел тоже буквенное решение.

Аполлинер и Симеон Полоцкий слагали фигурные стихи из слов. Константин Мельников слагал поэзию из объемов.

Как великий поэт он познал взлет славы, забвение, тупость непризнания, нищету жизни и богатство гениальных открытий. Он — слава нашего искусства. Как мы порой не бережны к стечественной истории! Уже десять лет, как улиткой ползет к читателю в издательстве монография Мельникова. Хорошо бы устроить выставку мастера, открывшего пути нашей и мировой архитектуры. Почему нет музея и мастерской, где бы разрабатывались его идеи? Сколько идей Мельникова безымянно вошли в построенные впоследствии сооружения!..

Обо всем этом говорит поэтический особняк в Кривоарбатском переулке. Подойдите к нему, читатель. Попытайтесь понять это архитектурное стихотворение.

Иногда в субботу или воскресенье хозяева пускают паломников внутрь — в жизнь и творчество великого мастера. Дочь его, темноокая, как мать, открывает дверь.

Снимите обувь и заходите.

НЕБОМ ЕДИНЫМ

Одно слово его вернее, чем вереницы слов о нем. Хотите знать о Пастернаке — читайте Пастернака. Зачем вместо единственного выбранного поэтом нагромождать сотни околичностей? Словно крупные купюры алгебры разменивать на медь арифметики. Наверно, статьи о поэзии пишутся с подсознательным физическим наслаждением процитировать. Поэтому лучше начну с цитаты:

Когда время мое миновало
И звезда закатилась моя,
Недочетов лишь ты не искала
И ошибкам моим не судья...

И хоть рухнула счастья твердыня,
И обломки надежды на дне,
Все равно, и в тоске и в унынье
Не бывать их невольником мне.

Сколько б бед ни нашло отовсюду,
Растеряюсь — найдусь через миг,
Истомлюсь — но себя не забуду,
Потому что я твой, а не их.

Ты из смертных, и ты не лукава.
Ты из женщин, но им не чета,
Ты любви не считаешь забавой,
И тебя не страшит клевета...

Байрон или что иное было поводом для этих чудом выдохнутых строк? Такая грусть, печаль такая. Какое нам дело?

«Звездное небо» — называется последний сборник Бориса Пастернака. Подзаголовок, что это переводы, вряд ли что добавляет.

Собственно, поэт всегда трансформатор. Поэзия всегда лишь перевод, способ переключения одного вида энергии — скажем, лиственной энергии лип, омутов, муравьиных дорожек — в другую, в звуковой ряд, зрительного — в звуковой. Чтобы дошло до адресата, нужно лишь запаковать, заколотить в ящики четверостишия!

Дай запру я твою красоту
В темном тереме стихотворенья.

Поэзия — лишь мучительное разгадывание невнятного подстрочника, называемого небом, историей, плотью, темного, как начертания мая, и попытка расположить строки приблизительным подобием его, но внятными нашему разумению и способу общаться.

Я б разбивал стихи, как сад,
Всей дрожью жилок,
Цвели бы липы в них подряд,
Гуськом, в затылок.

В этой книге таким источником для трансформации служат не существа — лось, война, липы, — но Китс, Рильке, Петефи.

Избранничество человека в ряду других предметов природы — в способности создавать природу новую, небывалую доселе. Скажем, «Фауст», Кижичи или «Соловьиный сад», однажды сотворенные, существуют уже автономно, со своей судьбой, развитием. Однажды изображенные, они становятся сами объектом для отображения.

«Звездное небо» — ряд пленэров, этюдов, в делях культуры, и встреча поэта с Лютером, Не-

звалом не менее ошеломительна, чем с ведром, лешим или полевыми планами, в которые внезапно оступаешь с лесного обрыва.

Моя любовь — дремучий темный лес,
Где проходимцем ревность залегла
И безнадежность, как головорез,
С кинжалом караулит у ствола.

И, конечно, пастернаковский Гете к «Фаусту» Холодковского имеет лишь косвенное отношение, как пикассовский «Дон Кихот» — к «Дон Кихоту» Доре.

Леонардо да Винчи сетовал в трактате о живописи, что художники пишут, изображая в персонаже себя самих, «ибо это вечный порок живописцев, что им нравится и что они делают вещи, похожие на себя».

Переводчик, если он подлинный поэт, — такой портретист. Это присутствие судьбы, характера, воли поэта и притягивает нас к стихам.

Ты спала непременно в гробу
В стороне от вседневности плоской.
Я смотрел на твою худобу,
Как на легкую куклу из воска.

Как проступает сквозь строки эти «Недотрога, тихоня в быту». А дальше:

Я укрыться убийцам не дам,
Я их всех, я их всех обнаружу.
Я найду, я найду их. Но сам,
Сам я всех их, наверное, хуже.

Читать эту книгу — скулы сводит.
Вся книга — дактилоскопический оттиск мастера, его судьбы. Даже когда натыкаешься на ве-

щи, написанные скованно, через силу — для хлеба насущного, — даже, может, особенно тогда это самые горестные, берущие за сердце строки. Сердце сжимается от горестной ноты художника, заложника вечности в плену у времени. Так и видишь мастера в рубашке, закатанной по локоть, так и знаешь все о нем — и как в дачные окна тянет ночным июнем и яблоней, и как тянет писать свое, и квадрат бумаги так вкусно разложен, холка светится, под ложечкой уже посасывает, и вот-вот это начнется — а тут этот чертов подстрочник, и надо как-то жить, и он досадует, и лицо его отчужденно, и он отпугивает, отмахивает бабочек, залетающих на свет, на рубашку, в четверостишия, он отгоняет их и отряхивает холку, и первая строка идет как-то с трудом, через силу будто («радостнее, чем в отпуск с позиции»). Но ритм забирает, и уже понесло, понесло:

Редкому спится. Встречные с нами.
Кто б ни попался, тот в хороводе.
Над езовыми факелов пламя.
Кони что птицы. В мыле поводья.

И пошло, пошло, пошло, в праздничном махе сердечной мышцы летят фольварки, и дьявольщина погони, и Шопен, и такая Польша, Польша, — как там? — «Простите, мне надо видеть графа. О нем есть баллада, он предупрежден...».

Молча проходим мы по аллеям.
Дом. Занавески черного штофа.
Мы соболезнаем и сожалеем.
В доме какая-то катастрофа.

.
Едемте с нами в чем вас застали.
К дьяволу карты! Кони что птицы.
Это гулянье на карнавале.
Мимо и мимо, к самой границе.

Сердцевина книги, ее центр — два мощно сросшихся ствола, два рильковских реквиема, их разметававшиеся кроны и корни выходят за пределы книжного формата, лишь угадываются и шумят в иных измерениях. Наверно, и издавать их надо было отдельно, как берлинцы издают — долгим вертикальным форматом, как колодезная шахта.

Впрочем, и вся книга — в чем-то праздничный реквием по тому, что могло бы быть на месте этих переводов. Поразительно, сколько сотворил он: Шекспир, весь; «Фауст», любому бы хватило на жизнь — и сколько бы он создал, не занимаясь этим. Горестно, какой ценой, какой кровью давалось это донорство, писались эти строки. Строки этой книги бесценны — какой ценой они оплачены. Переводил других — себя, свой дар переводил. И какой дар!

Но вернемся к созданному. Сквозь решетку строчек видны лица и места пережитого и виденного.

Вот Венеция:

Как будто кот за мышкой малой
Бросается из темноты.
Над тихою водой канала
Подскакивают вверх мосты.

Сквозь рынки, готику, бородачей «Лютера» просвечивает Марбург.

Однажды мне довелось проникнуть в его кладовую, к истокам мастерства, в роддом его, что ли. Это был Марбург. Везти меня туда не хотели. Меня отговаривали. Мол, зачем давать крюка, не запланировано, завтра вечер в Ганновере. Я отмалчивался. Я-то знал, что, может, все эти запрограммированные телестудии, месячные вечера, пресса — были лишь даванием кругалая ради Марбурга, ради нескольких часов в нем. И даже встре-

ча с Хайдеггером, часовые колдовские речи с ним о слове и сущности слова имели подсознательную параллельность с Когеном. Это был мостик туда. Сознание инстинктивно расставляло шахматную ситуацию, где марбургские колокольни, где ночи играть садятся в шахматы.

«Охранная грамота» была библией моего детства. Я страницами шпарил текст наизусть без передыха. В Марбург я ехал тайком, не оповестив никого, ехал соглядатаем, на цыпочках поглядеть, послушать.

Марбуржцы встретили на перроне, как снег на голову, без шпаг и самострелов, в лыжных нейлоновых молниях, с велосипедами, поволокли в «мерседес». Мимо окон удлинялись параллелепипеды новых зданий.

Марбург двухэтажен, как дом с каменным низом. Подножие — современные строения, новый университет. В нем мы. Дымом встает над ним старый город с когтистой готикой. Он будто горб на горе или, вернее, будто рюкзак, в котором угадывается и вот-вот выхлестнет скрытый парашюта. Он полон обычаев, обрядов, охранной грамоты.

До утра шел студенческий сыр-бор, как водится, с водкой, свечами, вакханалией, политическими спорами. Марбуржцы угощали меня пивом и записями Окуджавы. Ковер был мохнат, и на нем можно было валяться. Переводчик моей книги Саша Кемпфе, милый увалень, не выдержав режима, удалился спать.

Я ускользнул в старый город. Был рассвет. В уличном автомате за стеклом ждали пфеннигов сигареты и завернутые в целлофан живые тюльпаны. Я искал его адрес. Старый город был инсценировкой по «Охранной грамоте». Дома сре-

петированно повторяли позы и жестикулацию текста. Я кивал, когда это им особенно удавалось. Вот здесь жил Мартин Лютер. Здесь — братья Гримм. Когтистые плиты. Мы думали, Пастернак — фантаст, Клее, а он — нате вам! — скрупулезнейший документалист. Так же ошарашивают пейзажи Михайловского — сосны, дуб. Гении точны, как путеводители. И тот же дом, где он жил, — седой, аляповатый.

Дом напротив бензозаправки «ЭССО».

Фрау, отворившая дверь, конечно, знает о Пастернаке. Она новенькая и элегантная. Вот только в какой комнате — в этой, в той ли, — не знает. А в окнах стояли туманные матрицы текста. Алые бензоколонки, как бубновки и черви, были перетасованы с черной решеткой готики.

На поезд я, понятно, опоздал.

Владелец местной картинной галереи еле домчал нас на запыхавшемся «БМВ» к началу вечера в Ганновере.

Переводы Пастернака — это доминионы его державы. Это прочтение средневековья глотками актеров нашего века. Переводя Шекспира, он вдруг наталкивался на цитаты из Маяковского. Например, Ромео говорит там о любовной лодке, разбившейся о быт. Это не влияние, а совпадение судеб. Это заклепки, соединяющие времена, нации, судьбы. Иначе к чему бы читать все это, если все замкнуто исторически.

А какого он написал Гамлета!

Гул затих, я вышел на подмости.
Прислонясь к дверному косяку,
Я ловлю в далеком отголоске,
Что случится на моем веку.
На меня наставлен сумрак ночи
Тысячью биноклей на оси.

Если только можно, авва отче,
Чашу эту мимо пронеси.
Я люблю твой замысел упрямый,
И играть согласен эту роль,
Но сейчас идет другая драма,
И на этот раз меня уволь...
Но продуман распорядок действий.
И неотвратим конец пути.
Я один, все тонет в фарисействе.
Жизнь прожить — не поле перейти.

У меня сохранилась пастернаковская рукопись перевода «Фауста», в котором первоначальный текст песенки Гретхен просвечивает, как сквозь лапчатую хвою, игольчатые летящие строки новых четверостиший.

Обычно он не любил оставлять видимыми черновые тексты. Их либо уничтожал ластик, либо они заклеивались полосками бумаги, по которым сверху вписывались новые фразы, чтобы даже машинистку не смущали эскизные варианты. Этому экземпляру рукописи повезло. Тьма страниц перекрыта размашисто горизонтальным карандашным письмом.

Дивишься неудовлетворенности мастера. Теряешься, какой вариант лучше. Порой автор прощается с шедеврами, щедро заменяя их новыми. Смущенно вглядываешься в просвечивающие тексты, как реставратор открывает под средневековым письмом прописанные сады Возрождения. Будто Рублев пишет поверх Дионисия.

Вот пейзаж Вальпургиевой ночи:

Как облик этих гор громаден.
Как он окутан до вершин
Ненастной тьмой отвесных впадин
И мглой лесистых котловин.
Всю ширь угаром черномазым
Обволокли его пары,
Как бы обдав подземным газом
Из огнедышащей горы.

Великолепно. Но мастер переписывает заново — лесистые котловины уходят в подмалевок. Дух захватывает от нового варианта:

И гарь с оттенком красноватым,
Воспламеняясь там и сям,
Ползет по этим горным скатам
И прячется по пропастям.
Как угольщики, черномазы
скопившиеся в них пары,
как будто это клубы газа
из огнедышащей горы.

А под этим еще и еще слои. («Когда мы по Кавказу лазаем...») И так повсеместно. Исследование рукописных текстов Пастернака — особая тема. Размеры статьи позволяют ее коснуться лишь мельком. Особенно повезло Мефистофелю. Писать его вкусно, упиваясь всеми этими речевыми «хахалями», «белендрями» и пр. Вот хотя бы прежний вариант:

Она знаток физиономий
И нюхом поняла меня,—

с наслаждением заменяется на:

Она, заметь, физиономистка
И раскумекала меня.

Или злой дух нашептывал Маргарите в соборе:

Гретхен, прежде по-другому,
В чистоте души невинной
К алтарю ты подходила,
По растрепанным страницам
Робко лепеча молитвы,
Детской мыслью в детских играх
И наполовину с богом —
И какая перемена...

И так дальше, вся страница этим шепотком —та-та-та...

В новом варианте злой дух гудит, и в его ритме, во внутреннем жесте звуковой спаянности, которая крепче рифмовки и мелодичности, слышатся загудевшие своды собора:

Иначе, Гретхен, бывало,
Невинно
Ты к алтарю подходила,
Читая молитвы
По растрепанной книжке,
С головкою, полной
Наполовину богом,
Наполовину
Забавами детства...

Маргарита отвечает:

Опять, опять они,
Все те же думы...

И в слове «думы» слышится «духи». Верхогляд даже зарифмовал бы их. Мастер оставил одно. Думы обертываются духами. И наоборот. Или еще:

Нет, я не мог бы никогда
Усвоить сельские привычки,
Забравшись к черту на кулички.

Крепко? Другой бы так и оставил. Но летящий карандаш вдыхает божество в эти строки:

Безвестность мне была чужда,
Глушь не развеяла бы грусти,
Не ужился б я в захолустье.

Ах, эти щемящие «глушь» и «грусть»... Глушь грусти и грусть глуши...

Искусство парадоксально. Чем больше приближаешься к натуре, к подлинности, к сути изображаемого, тем больше выражаешь себя, свою индивидуальность. И наоборот. Наиболее яркие индивидуальности, наиболее субъективный взгляд и дают нам объективный образ предмета.

Такого гётевского Гёте мы не имели на русском до Пастернака. Поразителен масштаб Пастернака-переводчика. Такого ни русская, ни мировая поэзия не знали — тома, тома...

Просветительная роль его велика. После себя он оставил школу перевода-подвига. Судьба его сводит на нет миф о поэте с пастушеским интеллектом. Поэт денно и ночью, как в саду, работал, на своем горбу нес нам человеческую культуру, как нашу культуру — человечеству.

Причем это было на такой высоте и самоотдаче! Не знаю строки более высокой в мировой поэзии, чем этот поверх машинописи парящий карандашный почерк во вступлении к «Фаусту»:

Им не услышать следующих песен,
Кому я предыдущие читал.
Непосвященных голос легковесен,
И признаюсь, мне страшно их похвал...

Заканчивая, скажу о досадностях, оговорках издания. Например, автором «Оды к осени» назван не Китс, а Шелли. В «Лютере» почему-то «монах» рифмуется со «шпор» — когда явно надо «шпаг». Пишу это не в укор издателям, их труду можно только поклониться, книга составлена с завидным тщанием и вкусом.

Это надо сказать в целях информации, чтобы будущий исследователь или мальчик не воспринял эту «шпору» как новаторство гения.

Цель этих заметок ограниченная — оповещение и поздравление читателей с книгой «Звездное небо».

Один у книги недостаток — мал тираж.

Да и любой тираж был бы недостаточен. Это — чудо, создание человеческого гения, и сколько бы потеряла природа, если бы свои творения (скажем, тополя, или журавлей, или косуль) засеяла бы тиражом всего в несколько тысяч экземпляров.

«Звездное небо» — создание того же ряда.

Да, еще. Просто не могу оторваться от обаяния этих строк:

Но суть не во вкусе,
Не в блеске работы,
Стихи мои — гуси
Порой перелета.

На этом кончим.

АНДРЕЙ ПОЛИСАДОВ

В 1959 году в стихотворении «Прадед», описывая Полисадова, я наивно знал лишь нашу семейную легенду о нем. Что я знал тогда?

ПРАДЕД

Ели — хмуры.

Щеки — розовы.

Мимо

Мурома

мчатся розвальни.

Везут из Грузии!

(Заложник царский.)

Юному узнику

горбиться

цаплей,

слушать про грузди,

про телочку яловую...

А в Грузии —

яблони...

(Яблонек завязь

гладит меня.

Чья это зависть

глядит на меня?!)

Где-то в России

в иных временах,

очи расширя,

юный монах

плачет и цепи нагрудные гладит...

Это мой прадед.

Мать моя помнила мою прабабку, дочь Полисадова. Та была смуглая, властная, темноокая, со следами высокогорной красоты.

«Прапрапрадед твой — Андрей Полисадов, — писала мне мама, — был настоятелем одного из муромских монастырей, какого, не помню. Бабушка говорила, что его еще мальчиком привезли, как грузинского заложника, затем, кажется, он воспитывался в кадетском корпусе, а потом в семинарии. Когда дети Марии Андреевны приехали в Киржач, все говорили: «Грузины приехали...»

Помню, как, шутливо пикируясь с отцом, мать называла его «грузинский деспот».

Приехав в Муром, опрашивая людей, разыскивая ускользящую нить, я чувствовал себя «а-ля Андроников», только речь шла не о ком-то чужом, пусть дорогом — поэте ли, историческом персонаже, — а речь шла о тебе, о твоём прошлом, о судьбе. Было кровное ощущение истории. Мне везло. Оказалось, что собор, в котором служил Полисадов, — ныне действующий.

В ограде я обнаружил чудом уцелевшее не примеченное никем надгробье, с оббитыми краями и обломанным завершением. На камне было имя Полисадова и дата смерти. Странен был цвет этого розоватого лабрадора с вкраплениями — «со слезой». Он всегда меняет цвет. Я приходил к нему утром, в сумерках, в ясные и ненастные дни, лунной ночью — цвет камня всегда был иным. То был аметистовый, то отдавал в гранат, то был просто серым, то хмуро-сиреневым. Это камень-настроение. Или это неуловимый цвет изменчивого времени?

Постепенно все прояснялось. Родился Андрей Полисадов в 1814 году. Списки высланных после

Имеретинского восстания, подписанные Ермоловым, хранят имена репрессированных. В 1820 году был доставлен во Владимир и тут же усыновлен.

Имя, которым нарекли мальчика, не было случайным. Святой Андрей считался покровителем Грузии и России. Проповедник Андрей Первозванный, сжимая в руке гвоздь от распятия, достиг Западной Грузии и распространил там христианство.

Древний список «Картлис Цховреба», грузинская жемчужина, повествует, как он «перешел гору железного креста». Далее летописец прибавляет: «Есть сказание, что крест тот воздвигнут самим блаженным Андреем» (с. 42).

О том же мы читаем в древнеславянском шедевре «Повести временных лет»: «въшед на горы сия, благослови я, постави крест...» По преданию, проповедник Андрей достиг Киева и Новгорода, распространяя христианство в России. Не случайно синий крест андреевского флага осенял моря империи.

Кстати, в «Повести временных лет» мы впервые встречаем письменное упоминание города Мурома и племени «муромá».

Андрей Полисадов был загадочной фигурой российской духовной жизни. Происхождение тяготело над ним. Будто какая-то тайная рука то возвышала его, то повергала в опалу. Он награждается орденами Владимира и Анны. Однако имя его таинственно убирается из печати. Даже в «Провинциальном российском некрополе», составленном великим князем Николаем Михайловичем, имя его, обозначенное в оглавлении, затем необъяснимо исчезает со страниц.

Он был отменно образован. Владимирская семинария, где он воспитывался, была в 30-е годы

отнюдь не бурсой, а скорее церковным лицеем. В те годы редактором владимирской газеты был Герцен. В семинарии серьезно читались курсы философии и истории. Студенты печатали стихи, в том числе и фигурные.

Сохранились стихи Полисадова. Уже будучи в Муроме, он оставил труд о местных речениях и обычаях, за который был отмечен Академией наук. Его поразило сходство славянских слов с грузинскими — «птах» аукался с грузинским «пхта», «тьма» (то есть десять тысяч) отзывалось «тма», «лар» — «ларец»... Суздальская речушка Кза серьезно бежала от грузинского слова «гза», что означает «дорога». Зевая, муромцы крестили рты так же, как это делали имеретинские крестьяне. А на второй день пасхи на могилы здесь клали красные яйца — все возвращало к обычаям его края.

Документы свидетельствуют, что шеф жандармов генерал от кавалерии Дубельт лично занимался судьбой Полисадова. Сохранилась обширная переписка братьев.

У Брокгауза и Ефрона можно прочесть, что названный брат Полисадова Иоанн, с которым они были близки, стал известным проповедником в Исаакиевском соборе. Весь Петербург собирался на его проповеди. Двоюродный брат его Василий, богослов, был главой миссионерской церкви в Берлине. Печатал свои труды на французском и немецком. Интересны его работы о Платоне.

В своих литературных трудах Андрей Полисадов описывает «непроходимые муромские леса, изобилующие раскольниками», поле, рощу и «раздольную Оку». Описывает он дочь свою Машу, будущую мою прабабку — «сметливую, довольно образованную и очень пригожую».

Встречаясь с низостью, он пером смиряет гнев

свой — прямо хоть сейчас печатай! «Они не могли простить ему, что он затмевал их своими достоинствами. Тяжело рассказывать все бесчисленные клеветы, клеветы и гонения, тайно и явно воздвигнутые на человека. Человек дрожит над временем, как скупец над золотом, а необходимость защищать собственную честь заставляет писать объяснение на лукаво и бессовестно выдуманный рапорт или донос». И далее о доносчике: «Бог с ним! Пусть бичует меня. Опомнится авось и сам. Конь бьет и задом и передом, а дело идет своим чередом».

(Предисловие А. Полисадова к «Кругу поучений». СПб., издание книготорговца И. Л. Тузова, 1885).

Музыка была его отдохновением. И опять в трехголосном древнеславянском песнопении слышалось ему эхо грузинских древних народных хоров. «И, может быть,— думалось ему,— полифонные «ангелоподобные» хоры донеслись к нам не от греков, чье пенье унисонное, а от грузин, а к тем — от халдов?»

В 80-е годы Полисадов покровительствовал исканиям неугомонного Ивана Лаврова, который изобрел особый «гармонический звон в колокола», названный им с вызовом «самозвоном», и взял фаната в свою обитель. И не без влияния Полисадова графская семья Уваровых, с которой он был близок, увлеклась изучением археологии Кавказа. По инициативе Уваровой в 90-х годах был реставрирован храм Свети Цховели.

Неукротимый характер Полисадова сказался и в решительной перестройке собора.

Да и местоположение его в Муром было неслучайным. Муром в те времена был духовной целлой страны. При приближении Наполеона знаменитая Иверская икона был перевезена в Муромский собор

на Посаде. В память ее пребывания «каждогодно, 10-го сентября» происходил крестный ход от собора вокруг всего города. Иверская стала покровительницей Мурома. После возвращения в Москву в городе осталась живописная копия шедевра.

Но откуда взялась сама Иверская? Икона была привезена в 1652 году в Россию из Иверского монастыря, основанного братьями Багратидами — Иоанном и Евсимеем в конце X века. Живопись на ней грузинского письма. Вполне понятно, что грузинский заложник был послан служить грузинской святыне. Ах, эта поэзия архивных списков, темных мест и откровений... И что бы я мог без помощи моих спутников по поискам — владимирского археографа Н. В. Кондаковой и москвича Б. Н. Хлебникова?

У меня хватает юмора понимать, что по прошествии четырех поколений грузинская крупица во мне вряд ли значительна. Да и вообще, не очень-то симпатичны мне любители высчитывать процентное содержание крови. Однако история эта привела меня к личности необычной, к человеку во времени. За это я судьбе благодарен.

Мамина родня жила во Владимирской области. К ним я наезжал на каникулы. Бабушка держала корову. Когда доила, приговаривала ласковые слова. Ее сморщенные, как сушеный инжир, щеки лучились лаской. Ее родители еще были крепостными Милославских. «Надо же!» — думалось мне. Из хлева, соединенного с домом, было слышно, как корова вздыхала, перетирала сено, дышала. Так же дышали, казавшиеся живыми, бревенчатые стены и остывающая печь, в которой томилась крынка топленого молока, запеченного до коричневой корочки. Золу заматали гусиным крылом. Сумерки дышали памятью крестьянского уклада,

смешанного со щемящим запахом провинции. Мне, продукту города, это было уже чужим и непонятно тянуло. О ставни по-кошачьи терлась сирень.

И вот в старинном доме с вековыми резными ставнями, так похожими на бабушкины, муромский краевед Александр Анатольевич Золотарев вдруг извлек из архива Добрынкина, хранителем которого он является, рукописи, исписанные рукой Андрея Полисадова. Выцветший почерк его струился слегка женственными изысканными длинными завитками.

Было от чего оцепенеть!

Меня не оставляло ощущение, что в истории все закодировано и предопределено, не только в общих процессах, но и в отдельных особях, судьбах. Открывались скрытые от сознания связи. Опять было физическое ощущение себя как капилляра огромного тела, называемого историей. Есть поэтика истории. Есть созвездие совпадений. Например, летом 1977 года, будучи в Якутии, я написал поэму «Вечное мясо», в сюжете которой маячил мамонт, откопанный бульдозеристами тем же летом.

Оказывается, ровно сто лет назад, в июне 1877 года, в Муроме под фундаментом церкви, построенной будущими строителями Василия Блаженного, археолог граф А. С. Уваров раскопал остатки мамонта, о чем тогда же во «Владимирских губернских ведомостях» написал статью Добрынкин, в архиве которого я найду рукопись моего предка.

История посылала сигналы. Все взаимосвязывалось. И связи эти — не книжный начет, не кабалистика, не мистицизм, имя им — жизнь человечества.

АНГЕЛЫ ГРЯЗИ

Их называют ангелами грязи. Ребята из Милана, Шотландии, ФРГ в комбинезонах и резиновых сапогах очищают Флоренцию. Долговолосые, как битлы, взирают на них серафимы с фресок Мазаччо.

Подсчитано, что наводнение оставило 500 тысяч тонн жидкой грязи. Подвалы затоплены, в них трудно дышать, сдохшие крысы, миазмы, испарения — подчас приходится работать в кислородных масках.

Ангелы вкалывают как дьяволы. На одном энтузиазме. Спят вповалку в общежитии. Фраз они не любят, но это подвиг. Население Флоренции просило мэра поставить им памятник в центре города. Ангелы отказались. Они работают не для славы.

Виа Гибеллино, 75. Их штаб. Вваливаемся к ним неожиданно. Народ пестрый и живописный. Вот француз с подружкой. Она в кепчонке с огромным помпоном, он в брезентовой куртке. Показывают мне фото. «Это наш символ», — говорят они. Кто на фото, не разобрать, даже не ясно, парень или девушка, лица не видать, лишь видно, что работает. «Мы не хотим славы. Мы хотим безымянно помочь гибнущему». Для этого многие из них сменили имена, у других — клички.

Вот Пикколо Фалько — Соколенок. Он с юга.

Черный, шустрый, любимое чтиво — Керуак и журнал модных шансонье. Рядом Бруно из Милана. Борода, темный взгляд, что-то во внешности напоминает наших раскольников. Ни отца, ни матери. Любимый автор — Достоевский.

Марихуана? Нет, наркотики ослабляют волю, человек должен быть сильным.

Бог? Религия — прибежище слабых, бога он отрицает. Главное наслаждение жизни? Думать. Мы люди идеи. Нужна духовная чистота. Цель жизни — бродить по земле и оказывать людям помощь, оставаясь неназванным.

Третий — Этторе Тури. Он порвал с родителями-лавочниками и ушел, насвистывая Боба Дилана. На вопрос, кто их любимый шансонье, все они называют не Джонни Холидея, не Жульетт Греко, а Риккардо, гитариста и песенника. Риккардо тут же, он хохочет и поет.

В сторонке слушает бородатый Дитте. Он из Тильзита. Как и все, он протестант против войны. Проходя мимо часового, плюнул на его винтовку. Тюрьма. Друзья собрали подписи под письмом. Его выпустили.

Рядом с ним работает аристократ из древнего флорентийского рода, в прошлом веке породнившегося с Нарышкиными. Он строен. Его родители владеют самым высоким палаццо в городе. Просит прислать пластинку песенки из фильма «Я шагаю по Москве» — песенка любимая, а запись не достанешь.

В комнате беспорядок, разбросаны рабочие планы, ноты Баха, битнический журнал, плюшевая игрушка. Замызганная фетровая шляпа в разводах грязи и нефти способна вызвать зависть любого поп-артиста. Это шляпа их «прораба». Лавчонку со шляпами затопило жижей. Чтобы

утешить владельца, ребята купили у него по штуке. Когда надо войти в чужой дом, чтобы долго не объясняться, показывают шляпу, визитную карточку наводнения, — их узнают.

Сколько идиотизма накрутили вокруг современной молодежи. Она вся такая, она ская, а она вот какая — безбожники и католики, приверженцы Маркса, св. Франциска и битлов, сумбурные, беспечные, независимые, отчаянно чистые, по шею в грязи спасают душу народа. Может, самое главное сейчас — это спасти духовную высоту человечества от надвигающейся слепой силы.

Брожу по Флоренции, милой, горестной, туманной, узнаю измученные ее камни. Я все их знаю наизусть. Каждая капитель не раз калькировалась. Вот капелла Пацци, обезображенная водой; стены отсырели по пояс, здание как бы в темных трусиках. В соборе Санта-Кроче отсыревшие фрески сушатся обогревателями.

Стихи здесь читаются тихо. Кошунственно смутить криком такую тишину. Вечер вел Ламберто Пиньотти, он один из интереснейших поэтов Италии. Близок к группе неоавангардистов. Его последняя вещь — «Посленаводненные», о флорентийской беде. Поэма построена как два потока, будто два эскалатора — один вверх, другой вниз. Первый поток несет горестные строчки гибели, что-то вроде апокалипсического поп-арта, когда в потоке несутся стулья, двери, зубные щетки, радиаторы. Другой поток — поток информационного стандарта, «массового общества», пошлости светской хроники, тривиальности реклам.

...И все сверкает, впитав в себя смягчитель воды, который восстанавливается автоматически,

без применения придающих блеск химических веществ. Он сам находит себе дорогу, когда...

...поток с неистовой силой устремляется вниз, а в водоворотах — машины и стволы деревьев, кровати и шкафы, холодильники и различные домашние вещи, вырванные водой из домов, которые более других пострадали от ее ярости.

Фразы эти не придуманы. Пиньотти настриг их из газеты «Ресто дель Карлино» в день наводнения. Получилась поэзия факта. Вспоминаются опыты раннего Асеева и Третьякова. Обычный гротеск и ирония поэта прорываются раной в новой вещи.

Да, но мы в палаццо Веккьо. Мэр Пьеро Барджеллини. Он фонтанирует деловой энергией.

— Отсюда, из окна, я следил, как подымалась вода. Сначала радиатор, потом весь автобус скрылся под водой. В палаццо, как в ковчег, вода согнала тридцать тысяч человек. Среди них четверо голых, доплывших из погибших лодок. Еще парочка молодоженов. Они прибыли из Болоньи на первую брачную ночь во Флоренцию. Мы поздравляли их, пили за их счастье. Да еще один преступник, под шумок смывшийся из уголовной тюрьмы.

Ох, эта первая ночь. Электричества нет. Опыта тоже. Казалось, что город отмоеся в воде, как в ванне. Но ванна оказалась грязевой. Ждешь очищающего потока, а тонешь в грязи...

— А что же с тем беглым преступником?

— Ну, когда вода спала, он застенчиво растворился в рассвете. Мы закрыли на это глаза.

«Некоторых наводнение преобразило. Квартиру с детьми начальника тюрьмы затопило. Один заключенный, вероятно бывший взломщик, нырял с баллоном кислорода, он перепилил решетку окна и вытащил детей. Одного за другим, пока не спас всех...

Один бежавший из тюрьмы плыл три дня на тяжелой двери, как на плоту. Спрашивал у высунувшихся из окон зевак, как проплыть на Болонью».

Барджеллини серьезнеет. Флоренция много уже восстановила. Из 520 разрушенных предприятий работают 50. Но еще 20 лет потребуется, чтобы восстановить все. И надо предотвратить грядущее наводнение. Сейчас разрабатывается проект системы плотин, шлюзов и электростанций с автоматической управления. Но это потом. А пока мэр просит прощения и убегает принимать две тысячи деревьев, присланных в дар Флоренции. Флоренции нужны бульдозеры, швейные машины, деревья.

В потоках грязи погибло невозстановимое, но и родилось нечто высшее — общность людей, чумахая чистота ангелов грязи.

...большая часть флорентийцев живет сегодня среди больших трудностей, острой нужды, тревоги, тяжелая угроза нависла...

...бензин, смешанный с водой, нес машину уже не изнутри, а снаружи двигателя...

...и пусть команда «Болонья» и осталась без четырех штатных игроков на состязаниях, она не должна разочаровывать...

СТРУКТУРА ГАРМОНИИ

Ответ критику Адольфу УРБАЛУ

Дорогой Адольф Адольфович!

Поэт и критик вечно ведут диалог. Поэт — стихами, критик — статьями.

Но Вы «вынуждаете» меня, «оставив на время стихи», поговорить с Вами на Вашем языке, языке литературоведа.

Будучи не очень сведущ в этой лексике, признаюсь, я предпочел бы, чтобы Вы, оставив на время статьи, заговорили со мной стихами. На моем языке.

Но это, видно, в следующий раз...

Я рад, Адольф Адольфович, что Вы давно верите в меня. Но не будем так уж строги к тем поклонникам, которые, приняв меня за певца поролона, разочаровались во мне, поняв, что я не сумел воспеть тринитрооксигидронатрозлон.

Не будем строги и к тем, кто, радостно попредвещав очередные кризисы новой поэзии, теперь бодро примкнул к миллионам ее сторонников.

Вы — один из интереснейших наших критиков, опытный дегустатор стиха, своеобразный, думающий и, что самое главное, честный аналитик; мне лестно, что моя работа дает Вам повод для размышлений. Вы спрашиваете, что за «банальные истины» я исповедую по Главному вопросу?

Повторю классического Блока:

«Поэт — величина неизменная. Могут устареть его язык, его приемы; но сущность его дела не устареет. Люди могут отворачиваться от поэта и от его дела. Сегодня они ставят ему памятники; завтра хотят «сбросить его с корабля современности». То и другое определяет только этих людей, но не поэта; сущность поэзии, как всякого искусства, неизменна...»

И по сегодняшний день верны слова Блока о сущности назначения поэта: «Что такое поэт? Человек, который пишет стихами? Нет, конечно. Он называется поэтом не потому, что он пишет стихами; но он пишет стихами, то есть приводит в гармонию слова и звуки, потому что он — сын гармонии, поэт.

Что такое гармония? Гармония есть согласие мировых сил, порядок мировой жизни. Порядок — космос, в противоположность беспорядку — хаосу».

Эта речь Блока порой использовалась против поэтов.

К этому хочется добавить, что есть разные системы гармонии. Вы это понимаете. Мелодистам Шостакович казался дисгармонией, кунштюком, хаосом. Между тем это просто иная система гармонии. Увы, дело в уже!

В музыке существуют тональная и атональная системы. Двенадцатитоновой структуре Берга или Стравинского чужд ладовый строй Чайковского или Рахманинова. И те и другие совершенны.

Есть две геометрии — Эвклида и Лобачевского, они говорят о том же, несмотря на непримиримость сторонников острых и тупых концов яйца. Яйцо-то одно.

В каком смысле поэзия может быть проводни-

ком гармонии? Строфа — модель мира, гармонический кристалл. Строфа — структура. В этом смысле (пример, а не назидание) можно говорить о воспитательной роли искусства.

Строфа сложна? В этом смысле она реалистична, она отражение жизни, она не дает решения конкретной задачи, «проблемы», как Вы называете. Она дает метод познания — каждый будет решать свои задачи, моральные, экономические; поэзия дает лишь настрой.

Конечно, поэзия решает и конкретные задачи: отношение к НТР, охрана памятников старины, экология, проблема преимущества кальвинизма перед римской церковью и т. д. Это так же, как великая трагическая актриса дома моет посуду, готовит обед. И делает это блестяще. Посуда должна быть чистой, дети сыты. Но это не Главный вопрос поэзии — это ее многочисленные «хобби», заботы. Вы берете мое отношение, скажем, к НТР.

Из той же блоковской речи: «Мы знаем одно: что порода, идущая на смену другой, нова; та, которую она сменяет, стара; мы наблюдаем в мире вечные перемены...»

Недавно Вы тонко и точно на слух уловили гул чугунки в строках Фета: «Мосты мгновенные гремят». Успехи авиации поразили Блока, Хлебникова, Маяковского, Северянина, Мандельштама — «летало», «летун», «авиатор»... Правда, речь шла не о проблемах самолетостроения, а об ином. Так, например, Пьеро делла Франческа или Павел Кузнецов писали девуку, ну да, похожую и на натурщицу, с точными чертами сходства, но сквозь нее писали и иное — Мадонну.

Приветствую НТР. Люди должны иметь где спать и что есть. Без НТР в наше время этого не

решишь. Десятки городов у нас не имеют водопровода и канализации. Решать эти проблемы важнее, чем предаваться антимеханическому снобизму. Роботизация нам пока еще не грозит, и у меня она чаще всего лишь метафора механического в людях. Есть и страшноватые черты НТР, поэзия восстает против них. Посуда должна быть чистой. Дети сыты и живы. Гражданская беззаветность и беспощадность — извечные свойства поэзии.

Но поэзия кризисна, она — зеркало, она кричит о кризисах мира.

Влияет ли НТР на стиль искусства? Стиль жизни меняется, создается стиль искусства — чего тут бояться? — как современники вряд ли боялись нарочитости кватроченто или александровского ампира. Иногда влияние технического уклада и прямо просматривается, иначе мы не имели бы Мартынова, Кубрика, Луиджи Ноно.

Изобретение ТВ конкурирует с книгой? И слава богу! Сначала было Слово. Но кто сказал, что слово должно быть только письменным? Ведь и книгопечатание сначала отпугивало своей стандартностью после трепетного письма от руки.

Даже основные недостатки сегодняшних стихотворцев — графоманство и эклектизм — уподобляются технике, идут от водопровода со смесителем: слишком легко, без усилия включается бесконечная вода, легко теплеет. Поносили бы в ведрах — более ценили бы!

Но важны не механические черты, а изменения мышления. В современной ироничности — демократизм стиля. Это угроза иерархиям, но не ценностям. Ироническое «шеф» или «Дау» по отношению к академику Л. Ландау говорили не о пренебрежении, а о любви и не мешали беззавет-

ному поклонению. Точно так же психологический эпитет «глупая луна» не посягал на тайну Селены.

Впрочем, часто за издевку принимают аналитичность, современность мышления. Как обижались на Филонова или Заболоцкого! Их восторженные портреты воспринимались как сатира.

Не обладай юная подруга и модель Пикассо — Жаклин чутьем и вкусом, она могла бы воспринять знаменитую серию своих портретов, многоглазых и треугольноротых, как серию карикатур. Но влюбленность и восхищенность художника здесь не подвергаются сомнению. Это просто иная система гармонии.

Последующие конструктивные композиции Пикассо не улучшают и не опровергают дымки его «голубого» периода. Они не лучше и не хуже. Они иные. Иное раскрытие той же личности.

Механический прогресс произведений художника или поэта по крайней мере относителен. Я думаю, Вы скоро поймете, что к поэзии неприменимы школьные эволюционные термины, вроде Ваших: «шаг вперед», «отменяя или прибавляя», «являются поправкой» и т. д. и т. п. «Возмездие» не было «шагом вперед» по отношению к «Незнакомке», «маленькие трагедии» не являются поправкой к «Чудному мгновенью», краса осеннего Заболоцкого не отменяет «Столбцов», а «Земной простор» — юной свежести «Сестры моей — жизни». Поэтому наивны Ваши лестные комплименты, что «Прохожий, я тебя люблю!» — шаг вперед по отношению к «Плачу по двум нерожденным поэмам», «Стыду» или, скажем, к «Не пишется». Каждое о своем.

Не уверен, что сегодня в искусстве существует «кризис остроты». Скорее наоборот. Перепроизводство пресности.

Прекрасное — не пресное. Огненная кухня творчества, с остротой тем и решений, — не для всякого. Поэзия тут ни при чем, дело в неподготовленности желудка. Если же поэтика слишком остра, есть диетические столовые.

Не верю, что Вы с Вашим вкусом действительно могли воспринять восторженное описание чугунных плашек морозного коровьего навоза как эпатаж или хулиганство. В 1860 году Золя писал старому доброму Сезанну: «...в каждой вещи есть своя поэзия; и в навозе и в цветке» (Сезанн. Переписка, воспоминания современников, 1972); есть она и в плавках, и в боге. Ведь отличие фигового листа от плавков определяется лишь уровнем развития промышленности. «Цветы земли не знают грязи».

Когда-то Андре Бретон, матерый мэтр сюрреализма, встретил меня на пороге своей антикварной берлоги вопросом: «Что на что похоже — биде на гитару или гитара на биде?» Это было вроде теста, а не эпатажа. Важно именно направление связи — от низшего к высшему или наоборот. Вот что отличает поэта от непэта — высокое отношение к миру.

Вообще зря Вы, следуя моде, обижаете метафору. Метафора не только короткое замыкание между полярными и схожими внешне электродами. Это лишь одно из ее проявлений. Средства выражения не так просты.

«Метафоризм — естественное следствие недолговечности человека и надолго задуманной огромности его задач. При этом несоответствии он вынужден смотреть на вещи по-орлиному зорко и объясняться мгновенными и сразу понятными озарениями. Это и есть поэзия. Метафоризм — стенография большой личности, скоропись

ее духа» (Б. Пастернак. Заметки к переводам шекспировских трагедий).

Вы пишете: «Метафора, в конце концов, не приспособлена для улавливания психологических оттенков. И это как бы упрощает поэзию».

Как открывается заржавевшая дверь,
С трудом, с усилием,— забыв о том, что было,
Она, моя неожиданная, теперь,
Свое лицо навстречу мне открыла.
И хлынул свет — не свет, но целый сноп
Живых лучей,— не сноп, но целый ворох
Весны и радости, и, вечный мизантроп,
Смешался я...

Это трогательное и точное, отнюдь не упрощенное, психологическое чувство Толстого — Заболоцкого не могло быть выражено иначе. И не метафора ли была излюбленным средством такого мастера психологических оттенков, как С. Есенин?

Как душевно-страшно, недужно и диагностически четко начинается «Черный человек», целиком поэма-метафора:

Друг мой, друг мой,
Я очень и очень болен.
Сам не знаю, откуда взялась эта боль.
То ли ветер свистит
Над пустым и безлюдным полем,
То ль, как рошу в сентябрь,
Осыпает мозги алкоголь.
Голова моя машет ушами,
Как крыльями птица,
Ей на шее ноги
Маячить больше невмочь.

Да и мой классический Данте, дитя страшного и запутанного времени, шагу не ступал без метафоры. То был век пылких открывателей, назревшего взрыва производства и «пытливых ценителей» с тюремными щипцами. Лоцманская ма-

невренность метафоры — отнюдь не манерность, она повествует не только о психологии персонажей и автора, но и о психологии эпохи.

Увы, все метафоры... И что за дискриминации? Так завтра скажут, что и рифма непсихологична. И обоснуют цитатой о том, что рифма — это бочка с динамитом и должна взрываться. Как будто нет рифмы не только взрывной, но и обнимающей, замораживающей, схватывающей явление, как гипс, и т. д.

Метафора — та же рифма, когда рифмуются не звуковые, а зрительные или иные подобные понятия.

Сошлюсь и на свои недавние стихи из «Юности».

СКУКА

Скука — это пост души,
когда жизненные соки
помышляют о высоком.
Искушеньем не грехи.

Скука — это пост души,
это одинокий ужин,
скучны вражьи кутежи
и товарищ вдвое скучен.

Врет искусство, мысль скудна.
Скучно рифмочек настырных,
И любимая скучна,
словно гладь по-монастырски.

Скука — кладбище души,
ни печали, ни восторга,
все трюфовые тузы
распускаются в шестерки.

Скукотища, скукота...
Скука создавала Кука,
край любезнейший когда
опротивеет, как сука!

Пост великий на душе.
Скучно зрителей кишевших.
Все духовное уже
отдыхает, как кишечник.

Ах, какой ты был гурман!
Боль примешивал, как соус,
в очарованный роман,
аж посасывала совесть...

Хожмой вывернуть тоску?
Может, кто откусит ухо?
Ку-ку!
Скука.

Помесь скуки мировой
с нашей скукою досадной.
Плюнешь в зеркало — плевок
не достигнет адресата.

Скучно через полпрыжка
потолок достать рукою.
Скучно, свиснув с потолка,
не достать паркет ногою.

Когда серебряный, легкий, как перышко, уже
почти бестелесный Семен Кирсанов пел:

Время тянется и тянется,
люди смерти не хотят,
с тихим смехом: — «Навсегданьца!» —
никударики летят,—

эти «никударики» воспринимались снобами как
игра в слова, «штучки-дрючки». Но за этим
стояло иное — судьба и личность поэта. А его
трагический «Ад», последняя вещь поэта, безыс-
ходно вписанная в форму ромба? Сколько отчая-
ния, такой тоски было в этой откосной воронке!

Изоп? Хохма? Штукарство?

Средство выражения определяет личность.

Жизнь человеческая, пребывание на земле в виде говорящего существа слишком единственны, время отмерено так кратко, что жаль, да и непродуктивно, тратить эти секунды на пустяки.

Как хотелось бы, чтобы исчезла предвзятость к восприятию художника, подозрительность к его методу. Так хотелось бы, Адольф Адольфович, чтобы лишь в фантастической игре ума поэта был ужас существования и ложь прикидывалась правдой, а хаос гармонией! И если бы музыка боролась лишь с непочтительными тупицами!

Цинизм умен. Даже в евангелической пустыне искушал вопросами Дух, названный Духом умным и злым. И гётевский Мефистофель всегда более точен, неоспорим, он острее, глубже и Фауста, и бога, и автора. Да и Манделштам не случайно брал себе в девиз Сальери, а ведь Сальери задуман как зло. Увы, все в одной душе, все в одной, Адольф Адольфович...

Наше время трудновато для пера. И все же каждый поэт, сын гармонии, пытается связать полюса:

Розу белую с черною жабой
Я хотел на земле повенчать.

Пусть данный эксперимент не удался. Так сказать, «инцидент исперчен». Но не будем тужить и трусить. Авось удастся!

С искренним уважением —
Ваш Андрей ВОЗНЕСЕНСКИЙ

Р. S. Очень уж труден жанр письма через журнал. Пишешь адресату — адресуешься тысячам. Подразумевается доля игры. Когда же пишешь стихи, не думаешь о печати.

Но я искренне рад Вашему письму, я давно люблю читать Ваши работы, Ваши пытливые,

конструктивно-обстоятельные исследования, поэтому я отвечаю Вам письмом, а не открытой телеграммой, скажем.

Еще мне дорого, что Вы — ленинградец, что Вы из города Пушкина, Блока, Ахматовой, из города, столько испытавшего и выстрадавшего.

На моих недавних вечерах в зале «Октябрьский» я еще и еще раз чувствовал, что классическая культура, совершенство вкуса и ионическая грация ленинградской аудитории полны бурной душевной самоотдачи, проникновенности и порыва в понимании поэзии.

А позднее, в полуночных беседах с друзьями, витало эхо Эйхенбаума и Тынянова.

Очень тоскуется не просто по журналистской критике, а по содружеству поэта с теоретиком, — вспомните бешеную пару гнедых — Квятковского и Сельвинского!

Надеюсь, что письма не единственный способ выяснения истины. Буду рад познакомиться с Вами. Появитесь в Москве — заходите. У Вас, вероятно, есть мой телефон. Поговорим. Душа в душу. О главном.

Р. Р. С. Бестактно советовать в чужой работе, но все же решусь дать Вам один совет. Прошу Вас, когда цитируете стихи, не выпрямляйте их строк. Строки имеют свое дыхание, интонацию. Это все равно что проволочную скульптуру вытянуть в одну длинную проволоку. Или катком разутьюжить человека. Стихам больно, они живые, у них ломаются суставы. Будьте бережнее. Прошу Вас. Искренне Ваш А. В.

СОЛО ЗЕМЛИ

Почему, не знаю, но едва я начал эти заметки, меня не оставляет мысль: «Довольно междуусобицы!» Поэзия одна. Есть подлинность таланта и неподлинность всего остального.

Я познакомился с Владимиром Алексеевичем Солоухиным, когда на заре туманной юности читал свою первую поэму «Мастера» в доме у статной красавицы с прямым пробором и туго уложенными на затылке косами, дочери сослуживца моего отца.

Среди гостей на диване сидел могучий, погруженный в себя человек с откинутой назад почти по плечи пшеничной копной, округлым ситным лицом, излучающим обаятельный и цепкий свет. Воротник рубашки был отложен поверх пиджака. Маститый поэт, автор «Владимирских проселков», он был по-боярски непроницаем, только светлые реснички мелко подрагивали в такт чтения.

«Приносите в газету. Опубликуем», — обронил он, налегая по-владимирски на «о». Он был членом редколлегии «Литературной газеты» и оказался человеком слова и самостоятельного мышления.

С тех пор мы не часто встречаемся. Его приятели косо посматривают в мою сторону, мои друзья лишь пожимают плечами при его имени. Неужели тесно в поэзии? Сколько талантов засушила, заклонила эта подозрительность, узость взглядов! Она делает композитора глухим к звонкой ноте

товарища, превращает Моцартов в Сальери, застит глаза.

И как все оказывается просто, когда зимняя переделкинская дверь отворяется и неожиданно входит человек в белых неподшитых валенках. Окруженный клубами пара, обрамленный косяком двери, он кажется картиной петровских времен. Он держит в руках темно-лазурный, тисненый золотом первый том своего собрания сочинений.

«Обменяемся?» — сияет он.

Солоухин — явление нашей сегодняшней, некогда патриархальной крестьянской страны, заговорившее о себе с будничной поэтичностью. Это поселянин с уже послеесенинским трудным историческим опытом.

Крестьянин Сытин, став народным просветителем, издавал книги, нес знания в народ. Крестьянин Солоухин сам пишет о Русском музее, о дальних странах, сам эти знания составляет. Так роща или лесная излучина, знай она нашу грамоту, заговорила бы о себе березовым веселым языком.

Солоухин — пишущий Сытин.

Читать его наслаждение. Какой росистый русский язык, какое подробное, бережное чувство природы! Это сизый дымящийся луг поутру, это гениальная кувшинка Покрова на Нерли, белокаменный кремль над рекой, это соло рожка над бензинным шоссе, это горестная хвоя над лужайкой, где погиб Гагарин, — это та с рождения одухотворившая нас красота, зовущая нас не только любоваться, но и сохранять, жить ради нее.

Наш автор окликает по имени все грибы и ягоды, для него нет цветов вообще — есть боярышник, ряска, кукушкины слезы, он знает даты рождения шедевров, печется о памятниках старины, любит землю, по-мужски помогая ей. Он

вставляет в текст таблицы производства молока и мяса. Разговорами сыт не будешь. Порой он обстоятельно гневен.

Его называли в честь великого города на холме, который столько страдал от удельных распрей.

Крестьянское сердце чутко не только к старине, но и к новинкам. Иван Дмитриевич Сытин построил себе дом на Тверской в стиле «модерн» по проекту А. Э. Эриксона. Ныне это дом № 18 по улице Горького, в 1979 году его передвинули. Этот новаторский для тех лет стиль иначе зовется «арт-нуво» или «либерти» — свободный стиль. Недавно он вновь вошел в моду.

В поэзии ему соответствует свободный стих — верлибр. Искусник Михаил Кузмин явил шедевры этого стиля.

Около половины солоухинских стихов написано в этой манере. Поэт соединил в ней летописную протяжную повествовательность со зрительностью Жака Превера (см. «Чаепитие рядом с птицей, сидящей в клетке»).

В 60-х годах его верлибры казались нелепы, как дымковские верблюды, запряженные в сани.

Когда-то, приехав на морское побережье к уютному, коренастому, попыхивающему трубкой Преверу, я рассказал ему о работах владимирского умельца. Того это заинтересовало. В нашем сегодняшнем свободном стихе есть удачи В. Бурича, И. Драча, П. Э. Руммо, есть и спекуляции не умеющих рифмовать, но не надо забывать, как пробивал его Солоухин.

От меня убегают звери.
Вот какое ношу я горе.
Каждый зверь, лишь меня завидит,
В ужасе,
Бросается в сторону и убегает прочь.
Я иду без ружья, а они не верят.

Городская муза прозаизировала стих устами Бориса Слуцкого, сельская — Солоухина. Это был единый процесс поэзии.

Разглядывать каждого, а не поле.
Выращивать каждого, а не луг.

В стихах этих к нам пришел философичный земледелец, предсказанный Заболоцким.

Тогда, привязанные к хатам,
Они глядят на этот мир,
Обсуждают, что такое атом,
Каков над воздухом эфир.
Иной первоначальный астроном
Слагает из бересты телескоп...

Может быть, не случайно, как и все в поэзии, что выход четырехтомника Солоухина в «Художественной литературе» совпал с выходом в том же издательстве трехтомного Собрания сочинений Николая Алексеевича Заболоцкого в черных, чудотворно искрящихся переплетах. Великая лира Заболоцкого определила многое в поэзии века. Я не много знаю в жизни радостей, равных долгожданному выходу этого агатового триптиха!

И вот мы видим, как ставший плотью мыслящий крестьянин Заболоцкого слагает венки сонетов, пишет мрачные суровые вирши «Ястреб», «Волки», «Лозунги Жанны Д'Арк», «Неглинка».

Солоухин стал в основном замечен в прозе, в особом жанре лирической повести, проложив тропу будущим так называемым «деревенщикам». О. Берггольц признавалась ему, что на «Дневные звезды» ее натолкнула его проза.

Он существует обособленно, как лесник, даже среди сборищ он одинок, он вне стаи, всегда —

соло. Это характер самостоятельный, упрямый, лишенный конъюнктуры, на который можно положиться.

Как-то судьба разразилась надо мной очередным ударом. Все казалось безысходным. Приятели испарились. Именно Солоухин подшел ко мне сквозь схлынувшую безучастную, а то и враждебную толпу и положил лапищу на плечо: «Пойдем ко мне. Чайку попьем. Зальем беду». Он почти силой увлек меня, не дал остаться одному, всю ночь занимал своим собранием живописи, пытался заговорить, отвлечь беду словом. Этих часов мне не забыть.

Мужская верность, основательность слышна в нем:

Мужчины, мужчины, мужчины,
Вы помните званье свое?

Гулким эхом отдается в этих строках заклятье Андрея Белого:

Россия, Россия, Россия,
Безумствуй, сжигая меня!

Помню и другую встречу. Он подошел ко мне, неторопливый и, как всегда на людях, обособленно одинокий. Был он землистого цвета. Спокойно и как-то смущенно сказал: «Давай пообедаем. Через час ложусь на операцию. Опухоль какая-то зловередная». И отвел глаза. Как нуждался в бережности этот уверенный человек, столько сделавший для спасения ценностей иных! К счастью, все обошлось тогда. Но такой ценой написана одна из его повестей.

Время, когда мы познакомились, было переломным для поэзии.

Страна ожидала взлета в космос. Поэт Солоухин писал тогда стихи о «землянах» — новой,

образовавшейся тогда общности людей. Поэзия начинала только расширять горизонты. Тираж в тысячу экземпляров был типичным для сборника стихов. Поэты еще не набирали концертных залов. Но воздух уже требовал поэзии. Осенью 1960-го Театр эстрады, находившийся тогда на площади Маяковского, впервые рискнул провести четыре афишных индивидуальных вечера поэтов под рубрикой «Поэты современности». Среди них был Солоухин.

Он любит читать стихи, читает их рассудительно, без аффектации, доверяя людям. Как обычно, стихи лучшие при чтении вслух оказываются лучшими при чтении глазами.

Недавно ко мне взволнованно подошел один работающий в издательстве поэт и заговорил о необходимости пропаганды поэзии. Заказы Книготорга вновь упали до тысячи экземпляров. Прилавки завалены. Книжный бум, когда покупали любую книгу, кончился. И в прозе и в поэзии.

В чем причина? В том ли, что издатели инертны к новому, свежему? А может быть, в инспирированной борьбе с выдуманной «эстрадностью»? Чтение своих стихов людям подразумевает открытость, без которой нет поэзии. А может, одна из причин — высокомерие к читателю, центропулизм, забвение того, что успех одного — это успех всех?

Так впервые я создал
Настоящий
Правдивый букет,—

читаем мы у разбираемого поэта. Ромашка, татарник, былинник и овсюг не дерутся в его букете, а дополняют друг друга.

Поэт много передумал, поборол в себе за долгую

жизнь. Солоухин сегодняшний просветлен новым душевным опытом. Правда, бывает в нем недобрый огонек, и его слепят предвзятые шоры. То, не будучи сведущ в опере и балете, наш герой и тут примется советы подавать по принципу «раззудись, рука», то, не будучи силен в английском, начнет с чужих слов хулить переводы.

Есть в нем и крестьянская хитреца. Его «камешки с ладони» не раз летали и в мой огород. Иногда это камешки в пшене. Но простим таланту. Не будем ему числить этого. Он и сам потом казнится своими глупыми заносами. Вот как он описывает бессмысленную драку своего детства по подначке старших: «Я помню, каким противным становился мир, как хотелось избежать этой нелепости... Глаза мои застилает красный туман, и я не вижу ничего... Всегда в такой драке меня застилало туманом, я действовал механически...»

Это, конечно, сказано не только о мальчишеских потасовках.

АУ, ВАНКУВЕР!

Ванкувер — канадский Сан-Франциско.

Ванкувер аукается с воркующими нахохленными особняками, белокурый заливом, запретным куревом, студенческим бытом кувыркком, бородищами «а-ля Аввакум», лыжными верхотурами холмов и вечнозелеными парками-вековухами, небоскребами с антисейсмическими фундаментами в задах, как ваньки-встаньки, с лесным «ку-ку» и людским «откуда вы?» — черт знает с чем еще аукается Ванкувер!



Канада горизонтальна. Заселена только сравнительно узкая полоска над американской границей. Как слой сливок на кринке молока. Или на пейзажах Рериха — полоска земли и полотно неба над нею. Это всегда угадывающееся небо над Канадой, свободная природа до полюса: зеленое небо лета и белое — зимы.

«Белая геометрия зимы» — так чисто и заворуженно сказано в стихах Роберта Форда. И лето и зиму я застал в Канаде.

Зимние канадцы — все в резиновых сапогах, будто в городах проводится воскресник по уборке картофеля. Четыре метра снега выпало в этом году. Сапоги — огромные черные боталы на «мол-

ниях». Носят их на обувь. Под сапогами — замшевые лодочки, полусапожки щеголей, ботсы, а то и босые желтковые пятки хиппи. Зеркальной резины касаются опушки алых стрелецких макситулупов, черные полы кавалерийских шинелей, лимонные шарфы до полу и почти той же длины льняные локоны студентов и студенток. Пешеходы без шапок, как во время мессы. Сапоги мои вязнут в бело-рыжем месиве распутицы.

И такого же бело-рыжего цвета моя тетрадь. Она давно без обложки и размякла от ношения в кармане. Края ее вспухли, измочалились, уже почти каша, в них полустертые записи, зарисовки, модные лозунги: «Уимен либ» («Освобождение женщины»), «Грас ин класс» («Марихуану в класс»), цифры фантастические, атаки профессионального хоккея, туристические трюизмы и стихи, стихи,— как на беду, много писалось в эту поездку!



В Ванкувере теплынь. Это почти на одной параллели с Алма-Атой. Здесь пастбища хиппи. (Торонто подарил им гостиницу-небоскреб в центре города. Они оплели ее, как плющ, изнутри своими космами, плакатами, растительным бытом, сладковатым дымком. В Ванкувере им отвели полпляжа.)

Цель моего приезда в Канаду — читать по городам стихи студентам. Один мой приятель шутил перед отлетом: «Осторожнее, рядом Америка!»

Америка вломилась в мой номер спозаранку. Она наполнила комнату хохотом. В руках у нее был круглый каравай. Одна голова ее была одета в серый каракулевый пирожок-«москвичку»

и страшно кололась алюминиевой бородой. Другая башка была белокура и посвечивала скандинавскими озерными зрачками.

Первую звали Лоуренс Ферлингетти — поэт, агитатор, главарь сан-францисского бунтарства. Он недавно отсидел свое за Вьетнам. Года два назад он прокатился в зимнем экспрессе от Москвы до Владивостока. В больнице в Находке его еле спасли от воспаления легких и непривычки к водке стаканами.

Вторая голова принадлежала Роберту Блау, тоже поэту протеста, гривастому гиганту в мексиканском белом пончо. Получив национальную премию за сборник стихов, он сразу отдал ее в антивоенный фонд «Спротивление». На огромном обветренном лице его беззащитно дрожали стеклышки очков без оправы, как будто присели крылышки стрекозы. Друзья прилетели потолковать «за жизнь» и обчитать стихами.

Об одном из ванкуверских вечеров расскажу. Амфитеатровая аудитория университета живописно пошевеливалась во мраке. Вперемежку со студентами, как живая иллюстрация к движению за освобождение животных, сидели, лежали в невозмутимо-ленивых позах доги, сенбернары и рыжие канадские колли. Дети интуиции, они, казалось, дышали в такт чтению. По краю декоративной переборки деловито и изящно в зал пробирался оранжевый енот.

Подражал лохматым слушателям, хрипло рычал Ферлингетти. Как слушали его! Он читал о маленьком человечке, тупом винтике системы, он уничтожал его, растапывал на эстраде, оплакивал его.

Уставши, он закидывал голову, как воют волки, и прикладывался к горлышку «Столичной».

Бутылка была давно пуста, но, видимо, и это его вдохновляло.

Роберт Блай в своем пончо, как расписной коробчатый змей или викингский штандарт, парил над аудиторией, дирижируя длинными пальцами гипнотизера и хирурга. Наутро Блай показал свои стихи об этом вечере, а я написал «Собакалипсис».

Думал ли я, что дружба наша аукнется через месяц страшной телеграммой из Сан-Франциско? «Роберто Обрегон убит полицией... Подробности письмом. Полон горя. Твой брат Роберт Блай».

Поразительный поэт Роберто Обрегон Моралес! Он гватемалец. Крепыш и философ, в «Стихах из глины» он звонко остановил хрупкий мир предощущений. Он бродил по Котельнической набережной в развязанной смушковой ушанке, пылко говорил об Октавио Пазе, о структурализме. Южные слова у губ его застывали в плотный овальный парок. По-мужски точно и горько он пожал плечами в стихотворении «Моя пуля»: «Одна из пуль вопьется мне в череп». Последняя открытка пришла от Обрегона из Мексики. Его микроскопический почерк сообщал, что перевел мою книжку стихов, и просил пригласить в Москву. Его выволокли из поезда и убили.

ПРИГЛАШЕНИЕ РОБЕРТО ОБРЕГОНУ МОРАЛЕС

Приглашаю тебя, Обрегон.
Во Владимир торжественный съездим,
высоту его обретем,
мой задумчивый Обрегон,
обожающий аперкот,
революцию и поэзию!

Ты из Мексики мне писал,
что мои переводы осилил,
что на сердце твоём печаль,
и просил пригласить в Россию.

Где береза в полях пустых
сбросит листья себе под ноги,
вся прозрачная, как бутылка,
на червонном круглом подносе.

Приглашаю тебя, Обрегон,
но ты выбрал иные гости,
тебе машут с иных берегов
Лорка, Лермонтов, Маяковский.

И еще один, синеок,
подписал тебе приглашенье,
через лоб ему, как венчик,
надевали петлю нашейную.

Не парнасские небожители
ждут тебя, коренастый горнист,—
гениальные нарушители
полицейских, мирских границ.

Приглашаю тебя, Обрегон.
Приглашение опоздало.
Ты застрелен в упор стрелком
У проклятой погранзаставы.



Но пока еще бланк телеграммы лежит незаполненный, а мы несведущи и беспечны, мы окупились в Ванкувер. Университет под названием «Саймон Фрейзер» — один из красивейших в мире. На вершине холма рассекают поднебесье чистые горизонталы. В зелень кутается другой — университет Ванкувера. Его гордость — экономная

грация естественного японского сада. Хорошо, когда учебные комплексы — за городом. У нас подобный в Долгопрудной, но жаль, что их еще мало.

Новая архитектура Канады интересна. Сосредоточен, углублен в себя дворец искусств в Оттаве. В Торонто располагается лучший в мире музей Генри Мура. А ракушка-небоскреб в Торонто! Две вертикальные плоскости ее парят как две поставленные на расстоянии створки раковины — кажется, что вот-вот послышится гул между ними.



Знаменитый Маршалл Маклюен живет в Торонто. Оракул для одних, электронный шаман для других, он потряс мир своими книгами о влиянии средств связи на человека. В них всегда поражает парадоксальность, поиск, провокация сознания. В последней книге «Противовзрыв», которую он подарил мне, много говорится о слове и его начертании.

Профессор Маклюен сухопар, высок. Внешне напоминает персонажей Жюль Верна. Когда увлекается, смотрит сквозь собеседника, будто страдает дальновзоркостью. Сидит прямо, острые колени в полосатых брюках обтянуты и сжаты, как у статуи Озириса на троне.

Чтобы уединиться, мы поднимаемся с ним по скрипучей деревянной лестнице на полуэтаж. Под нами сквозь прямоугольную дверь гостиной видны освещенные прически, бокалы, обнаженные плечи. Маленькая комнатка плывет над ними, как плот. Беседа идет о силлабике и, конечно, о на-

ших продолженных чувствах — системах теле-
связи.

В разговоре он ясен и метафоричен, как алгебра. Он вряд ли читал Хлебникова, но ключ к Маклюэну в хлебниковской фразе: «Человечество чисел, вооруженное и уравнением смерти, и уравнением нравов, мыслящее зрением, а не слухом».

После моего чтения в Торонто он позвонил утром и в игольчатый телефонный проводок, сублимируясь в звуковую энергию, — на то он и Маклюэн! — очень интересно более получаса делился впечатлениями о русском стихе, гудел, дитя и фанатик, об обществе слуховом и звуковом. Мне же всегда казалось, что поэзия, синтезируя звук и зрительность, станет основой нового, будущего сознания.

Переводы на том вечере читал Уинстон Оден, живой классик, мамонт силлабики, несомненно великий поэт англоязычного мира. Мне не раз доводилось выступать вместе с ним, это адски трудно, ибо магнетизм его, сидящего справа на сцене, порой оказывается сильнее магнетизма зала. Так и разворачивает к нему!

Я был на авторском вечере Одена в Торонто. Неточно, что сегодня на Западе не слушают стихов. Хорошие — слушают. Притихший молодой зал внимал сложнейшим колдовским средневековым языковым пассажам и блескам ядовитого юморка. Читал Оден академически тихо, с подвязанным вокруг шеи микрофончиком под галстуком. Микрофон капризничал, свистел, фонил. Матерый мастер растерянно и лукаво щурился. Техника брала за горло поэта — как тут не вспомнить Маклюэна!



На вечерах и встречах я говорил о нашей поэзии.

Я читал им лирику Есенина. Думаю, впервые Есенин по-русски звучал со сцены в Канаде.

Несмотря на, казалось бы, северный темперамент, канадская аудитория восприимчива и чутка.

Поэтический мир Канады — Ирвинг Лэйтон. Крупная лепка головы, тяжелое литье прически. Нагрудная цепь с гольбейновской бляхой лежит на свитере крупной вязки, хмуром и древнем, как кожа слона в его известном стихотворении. Он любит поэзию как таковую, а не дилетантскую болтовню о ней. Последнее время некоторых наших стихотворцев повело на высокомерные статьи о коллегах. Думается, что поэт доказывает свою правоту не статьями, а стихами. Бернард Шоу любил цитировать древних: «Поучает тот, кто не может сделать сам».

Надо знать соседей по поэзии. Нельзя представить Пушкина и Лермонтова без их знания подлинников Вольтера или Байрона. А Блок?

Ведущий поэт современной Америки — Роберт Лоуэлл.



Что молвить о Лоуэлле?

Вижу его, высокого, отстраненного, посреди гулкой аудитории, или в гостиной, или на опустевшей предутренней улице, — вижу его, слегка склонившего голову к левому плечу так, что подбородок чуть касается шеи.

Мне всегда кажется, что он играет на скрипке.

Скрипка невидима. Его веки полуприкрыты. Он вслушивается в музыку, которая обычно назы-

вается Историей, Человеческим бытием, Летой. И иногда морщится, когда оркестр особенно дисгармоничен.

Партитура его сложна. У него свой мир, своя логика.

Когда-то в стихах, посвященных ему, я сближал по звуку слова «Лоуэлл» и «колокол». Бешеный фанатизм проповедника, порой барокко, а порой метафизика XVII века, нарочитая старомодность английского лада, порой мифология, порой трогательность Чехова и Флобера соседствует у него с дерзким экспериментом. Критик Альварес писал о поэте: «Поэзию его нельзя растолковать и понять досконально, нужно уметь быть благодарным, что существует некто, записавший такое».

Лауреат Пулитцеровской премии, он один из первых протестовал против вьетнамской войны, публично оскорбив Джонсона.

Мы ужинали с ним у Кеннеди. По телевизору в тот вечер показывали теледьюэль между Робертом Кеннеди и Рейганом. Живой осунувшийся Роберт Кеннеди сидел рядом с Лоуэллом в кресле и цепко вглядывался в своего элегантного бесплотного двойника на экране. Был май. В окна небоскреба с балкона самоубийственно светили белые яблони. Разве чувствовал кто, что скоро мертвое тело сенатора вывалится из телеэкранов во все дома оцепеневшей Америки?

Один Лоуэлл улавливал что-то. В улыбке его были беспомощность и тоска.

Поэт чует гибельность мира.

Одна из знаменитейших его вещей — «Калигула». В римском тиране, прозванном «сапожком» за обувь, которую он носил в детские годы, запечатлена гибель детства.

Культура — не остров, а взаимосвязь с культурой соседних времен и народов. Не случайно среди страниц Лермонтова, Тютчева мы находим, как листы осеннего гербария, названия: «Из Байрона», «Из Гейне». В «Калигуле» современность, ахнув, аукнулась с Римом. Друзья стали звать Лоуэлла «Кэл» — по аналогии с Калигулой.

КАЛИГУЛА

Мой тезка, сапожок, Калигула,
давным-давно, еще в каникулы,
твоя судьба межя окликнула,
и впилась в школьные миндалины
рука с мерцающей медали,
где бедный профиль злобно морщится,
как доньшко мсих возможностей!

Великолепнейший Калигула!
Уродец, взвитый над квадригой,
чье зло — наивная религия.
Мой дурачок, большое детство
просвечивает сквозь злодейство.
Как нервный узел оголимый —
принц боли, узник, скот, Калигула.

Детсад Истории. Ты — пленник
еще наивных преступлений,
кумир, посадка соколиная,
кликлуша, хулиган, Калигула!

Вождь двадцатидевятилетний,
добро и зло презрев, дилеммой
в мозгу, не утихая, тикает
боль тяжелейшей паутинкой.

Живу я ночь твою последнюю,
к тебе в опочивальню следую.
И пальцы узкие убийцы
мне в шею впились, как мокрицы,
следы их, как улитки, липки...

А над тобою, как улики,
у всех богов — твои улыбки.

Ты им откокал черепушки
и прилепил свой лик опухший.
Взывая к одноликой клике,
молись Калигуле, Калигула.
Читаю: «Тело волосато,
затмил пирами Валтасара».
Читаю: «Гроном рот замаран,
и череп лыс, как бюст из мрамора».
Ты, тонкошей, думал, шельма:
«Всеим римлянам одну бы шею».
Мразь гениального калибра,
молись, Калигула!

Малыш, ты помнишь, как, зареванный,
ты в детстве спал, обняв звереныша.
Сегодня ни одна зверюга
с тобой не ляжет. Нету друга.
А ляжет юноша осенний,
тобой задушенный в бассейне.
Забрызган кровью бог Адонис —
Нарцисс, Калигула, подонок!
И в низкий миг тебя из мрака
пронзит прозрение зигзагом.
Ты все познаешь. Взвоешь криком —
бедняга, иволга, Калигула!
Лежи, сподобленный неведшему,
в бассейне ледяном и траурном,
катая ядра августейшие,
пока они не станут мраморными...

Молись за малыша, Калигула,
не за империю великую,
за мальчишка молись.

Скулило
зверье в загонах. Им спокойней.
Они не знают беззаконый
и муки, свойственной тиранам.
Мы, все забрав, — себя теряем.
Молись за наше время гиблое,
мой тезка, гибельный Калигула.

Блестяща его книга «Вариации». Это «темы и вариации», в них эхо Гомера и Вергилия, Мандельштама и Расина.

Лоуэлл сближает культуры. Он относится к истории и культуре как к природе, которая сама есть предмет искусства. В переводах он всегда поэт, всегда Лоуэлл. Подлинная поэзия нуждается в свободе, в личности. Любимые стихи переписываются в тетрадь своим почерком. Не в крохоборстве, а в сути сходство. «Поэзия, не поступайся ширью, храни живую точность, точность тайн...»



Видели ли вы, как фотографируют зеркалкой?

Человек приставляет аппарат к животу или груди и смотрит на него, наклонив голову. Со стороны кажется, что человек рассматривает себя, занят изучением собственного пупа. Но нет! Идет процесс запечатления действительности.

Поэт — та же зеркалка, когда мир преломляется, попав через нутро. Отсюда и творчество — взгляд в себя, изучение внутреннего мира. А значит, и внешнего. Всегда опосредованно. Через личность.

А вот элегическая струна Лоуэлла:

УРОКИ

Не уткнуться в «Тэсс из рода д'Эрбервиллей»,
чтоб на нас иголки белки обронили,
осыпая сосны, засыпая сон!..

Нас с тобой зазубрят заросли громадные,
как во сне придумали обучать грамматике.
Темные уроки. Лесовые сны.

Из коры кораблик колыхнется около.
Ты куда, кораблик? Речка пересохла.
Было, милый, — сплыло. Были, были — мы!

Как укор, нас помнят хвойные урочища.
Но кому повторят тайные уроки?
В сон уходим, в память. Ночь, повсюду ночь.

Память! Полуночица сквозь окно горящее!
Плечи молодые лампу загораживают.
Тьма библиотеки. Не перечитать...

Чье у загородки лето повторится?
В палец уколвши, иглы барбариса
свой урок повторят. Но кому, кому?



Раз мы заговорили о лесных снах, нельзя обойти стихи Уильяма Джея Смита. Кремневые скулы, невозмутимость, прорисовка век выдают в нем индейца по происхождению. «Чероки», — устало, но с достоинством поправит он вас, когда вы радостно станете лепетать ему про ирокезов и прочий куперовский ассортимент. Чероки — древнейшее из индейских племен.

Интересный мастер, Смит в прошлом году обрел звание Поэта при Библиотеке Конгресса. Для американских поэтов это ежегодный титул типа премии. Стих его современен, напряжен. Свои книги он издает в обложках из алюминия. Мне довелось видеть, с каким восторгом аудитория, далекая от английского языка, слушала его перевод «Телефона» Чуковского — так снайперски адекватно звучали стихи!

У.-Д. Смит, как Оден и Лоуэлл, включает в свои сборники переводы стихов наших поэтов. Я рад, что «Осень в Сигулде», «Оза» и другие гостят в их книжках. Я пригласил в мою книгу «Поезд» Уильяма Джея Смита, как и другие вариации на его темы. Когда я переводил его, с первых же строк «Поезда» меня охватило странное волне-

ние. Оно не объяснялось только превосходным стихом.

«Снег сырой, как газета...»

Давным-давно, провожая Назыма Хикмета в мокрой переделкинкой метели, я услышал этот снежный газетный шорох. Я наивно и неумело записал тогда его в школьной своей тетрадке. Давно это было.

Он болен, Назым Хикмет.
Чтоб не простынуть в ветренный день,
Он обвертывает грудь газетами
И идет —
Куда глаза глядят —
В серый снег,
Который сам как газета —
В сырой и шуршащий снег.
Снег шуршит.
Шуршат листами газеты.
На груди у поэта шуршат события.
Листья,
Листья
В Стамбуле шуршат.
Вы видели, как в мясных лавках
Набухает кровью газета,
Облекая печень, сердце
И прочую требуху?
Вы видели —
Сердце в клетке —
В грудной клетке —
Колотится, как о кольчугу,
О стальные строчки
Газет?

Этот газетный снег не отпускал меня, неотвязно стоял в сознании, чтобы сегодня — надо же! — прошуршать в стихах чужого поэта. Окунемся в этот снег. Станный, пропитанный копотью, тревожный снег Уильяма Джея Смита.

Что за поезд придет?

Мы не ждем катастрофы. Мы пьем
лошадиными дозами.

Груды трупов наяривают бульдозеры.

Наш голубенький шарик превращаем
в пустыню.

Человек на Луне шарит лапами в шлаках
остылых.

И привозит оттуда

каменюги с мертвящим названием,
чтоб прибавить их к гудам
земных бездыханных развалин.

Но расстреливаемый, прозревая, бросает
убийцам:

«Хватит! Бросьте знамена!»

И падает навзничь под блицем.

Мир шуршит как газета.

Пахнут кровью дешевые роли.

Все страшнее в кассете
непроявленный ролик.

На глазах у растерянных
телекамер и линз журналистских
возле хижин расстреливают
крохотулек людей луноликих.

Два десятка убитых. Незначительный эпизод...

Что за поезд придет?

Снова мальчика вижу, уменьшенного памятью.

Сыплет спелый шиповник.

Я иду с моей маленькой матерью.

Все меня увлекало —

тишина лесовая,

вода в форме лекала
и индейские палочки для рисованья...

Я забыл тебя, мама,
у ручья со светящимся доньшком.

Завтра в мраке чулана
я найду тебя стонущей.

И дубинка обидчика
будет тяжело лежать на ступенях.

Жизни рожа обычная
обернется тупым преступленьем.

Я ползу к тебе, мама,
на коленях по собственной жиже блевот.

Что за поезд придет?

Что за ночь? Что за поезд придет? Что за дерево?
Сикомора? Надежда? Дорога потеряна!
Чей-то час на курантах пробьет?
Наша дохлая вера, как рыба,

вверх брюхом всплывет.
Брода не существует. Он выдуман, стерва.
По курятникам, крошкам с пластинками
стерео,
по безвыходным рельсам бреду
сквозь трясины болот.

Я дороги не вижу.
Здесь «назад» означает «вперед».
Сквозь дерьмовую жижу
прошепчу сквозь заляпанный рот:
«Что за поезд придет
перевезти меня через этот огромный город?»

Что читают студенты в «ожидании поезда»?

В долгих перелетах я изучаю два серьезных социологических тома: «Создание противокультуры» Теодора Розжака и «Зеленя Америки» Чарльза Рэйча. «Они наши теперешние гуру (пророки), они современнее, чем Маклюен и Маркузе», — сказала о них ванкуверка с индейскими скулами.

Речь идет о «Третьем сознании». («Первое сознание» — первооткрыватели Америки, супермены, индивидуалисты. Его сменило «Второе сознание» — винтики технократической машины.) «Третье» — новая волна, молодежь с антилинейным мышлением. Самое преступное для нее — убить в себе себя. «Наша иерархия почти так же незыблема, как в средние века, но мы не имеем бога, чтобы оправдать ее».

Отсюда поиски нового способа общения. Сигаретка или даже бутылка с содовой ходит по кругу как объединяющий ритуал.

Молодежь стремится сделать мир естественным, человеческим. Психология ее меняется. От

созерцания к изменению мира. Ответ некоторых в синеоком шепоте Алеши Карамазова: «Расстрелять!» (на вопрос, что же сделать с изувером, растерзавшим ребенка на глазах у матери).



Премьер Пьер Трюдо строен, артистичен. Молодое смуглое подвижное лицо (он чем-то напомнил мне портреты Камю), динамичное тело слаломиста. Говорит о Тургеневе, живо интересуется Россией, может заявиться на званый ужин в шортах.

Дома, в своем уютном особняке, убранном азиями, за скромным обедом он оказался прост, приветлив, одет в строгий костюм с хризантемой.

А через пару часов я уже наблюдал его на скамье парламента, собранного, острого полемиста, исподтишка, по-мальчишески подмигивающего среди того чинного парламента, где через два дня он озорно брякнет своим оппонентам выражение, несколько более рискованное, чем «к черту!».



А через полгода я стоял на сан-францисской улице имени Аргуэльо. Крутая мостовая вела на холм, ввысь, в вековые кедры, в облака, в романические времена очаровательной Кончиты. Именно здесь, у врат бывшего Команданте, был объявлен ноябрьский сбор антивоенной демонстрации. Сан-Франциско — американский Ванкувер.

Но это уже другая поездка, о ней будет другая речь — и о великой стране, о выступлениях по городам, их будет около тридцати, почти ежедневно, и о новых шедеврах Одена, о пустыне

Невады и о «Хэллувине», ряженом празднике прощания с летом, когда вдруг какой-то садист вложил детям в традиционно даримые яблоки бритвенные лезвия...

А последний вечер будет в Нью-Йорке. Его вместе с Алленом Гинсбергом мы проведем в пользу пакистанских беженцев. Рядом с мальчишески легким Бобом Диланом, молчаливым серафимом в джинсовой курточке, я сразу не узнал Аллена. Он остриг в Индии свои легендарные библейские патлы и бородищу.

«Как я остригся? Мы пили с буддийским ламой-расстригой. «Что ты прячешь в лице под волосней, чужеземец?» — спросил лама. «Да ничего не прячу!» Выпили. «Что ты прячешь, чужеземец?» — «Да ничего!» Выпили. «Что ты прячешь?..» Я убежал и остригся».

У моих знакомых есть черный щенок — пудель. Сердобольные хозяева, чтобы ему не застило глаза, обстригли шерсть на морде. Смущенный щенок спрятался за балконные занавески, глядел сквозь бахрому, принимая ее за свои исчезнувшие космы, и не выходил, пока они снова не отросли.

Бедный Аллен, как он стыдливо прятал, наверное, свое непристойно зябнущее нагое лицо! Сейчас у него уже коротко-моложавая бородка.

На нашем вечере он пел свои стихи, закрыв очи, аккомпанируя на пронзительно-странном инструменте типа мини-трехрядка. Гулкий готический собор Сент-Джордж, переполненный молодежью, в оцепенении резонировал монотонные ритмы. Аллен пел «Джессорскую дорогу». Я перевел ее. Через четыре дня началась война.

ДЖЕССОРСКАЯ ДОРОГА

Горе прет по Джессорской дороге,
испражненными отороченной.
Миллионы младенцев в корчах,
миллионы без хлебной корочки,
миллионы братьев без крова,
миллионы сестер наших кровных,

миллионы отцов худущих,
миллионы матерей в удушьях,
миллионы бабушек, дедушек,
миллионы скелетов-девушек,

миллионам не встать с циновок,
миллионы стонов сыновних,
груды — выжатые лимоны,
миллионы их, миллионы...

Души 1971-го
через ад солнцепека белого,
тени мертвых трясут костями
из Восточного Пакистана.

Осень прет по Джессорской дороге.
Скелет буйвола тащит дроги.
Скелет — девочка. Скелет — мальчик.
И скелет колеса маячит.

Мать на корточках молит милостыни:
«Потеряла карточки, мистер!
Обронила. Стирала в луже.
Значит — смерть. Нет работы мужу».

В меня смотрят и душу сводят
дети с выпученными животиками.
И Вселенская Матерь Майя
воет, мертвых детей вздымая.

Почему я постыдно-сытый?
Где ваш черный, пшеничный, ситный?
Будьте прокляты, режиссеры
злого шествия из Джессора!..

По Джессорской жестокой дороге
горе тащится в безнадее.
Миллионы теней из воска.
И сквозь кости, как сквозь авоськи,
души скорбно открыты взору
в страшном шествии из Джессора.

А в красивом моем Нью-Йорке,
как сочельниковская елка,
миллионы колбас в витринах,
перламутровые осетрины,

миллионы котлет на вилках,
апельсины, коньяк в бутылках,
паволока ухи стерляжьей,
отражающаяся в трельяжах,
стейк по-гамбургски, семга, устрицы...

А на страшной Джессорской улице —
миллионы младенцев в корчах,
миллионы без хлебной корочки,
миллионы, свой кров утратив,
миллионы сестер и братьев.

ПУТЕВОДИТЕЛЬ К СБОРНИКУ «ДУБОВЫЙ ЛИСТ ВИОЛОНЧЕЛЬНЫЙ»

Пути поэзии неисповедимы.

Пусть предисловием к моей книге станет утренняя Москва 1957 года.

Вы — студент Архитектурного, дорогой читатель. Вы вышли из дома в институт. В руках у вас полутораметровый подрамник с вычерченным планом к вашему диплому. В троллейбус с ним не влезешь, в такси тоже, да и не по карману еще оно, такси.

Придется топать до института. Пройдем этот путь вместе. Поговорим на ходу.

Вам надо пройти всю Большую Серпуховскую. Справа останется больничная ограда, тенистый Стремянный переулок, ваша школа и дворовое футбольное детство останутся за правым плечом. Там, как и все дошкольники той Москвы, мы собирали не только марки и старые монеты, но и зазубренные осколки авиабомб и зенитных снарядов, которые сыпались на ваш двор ночами.

Я пишу стихи ногами. Я не боюсь двусмысленности этой фразы. Я вышагиваю стихи, или, вернее, они меня. Во время ходьбы ритм улиц, сердечной смуты, толпы или леса ощущается почти что осязанием, предсознанием. От Стремяного до Лаврушинского написалась «Параболическая баллада».

Почему обрывающееся в небо ночное Мука-

чевское шоссе продиктовало моим армейским сапогам «Плач по двум нерожденным поэмам», а качка одесской палубы сообщила моим подошвам сбив строки в «Озе»?

Не знаю. Ноги знают.

Вот мы и миновали с вами метро «Добрынинская». В то время вам, конечно, милее нержавеющей дуги «Маяковской» архитектора А. Душкина. Вы консультируете вне института свой дипломный проект у И. Леонидова — великого нашего экспериментатора. И еще не знаете, что через пять лет встретитесь с самим Корбюзье и Г. Муром.

Я не жалею лет, отданных архитектуре.

Мужественная муза архитектуры полна ионического лиризма, она не терпит бесхребетности, аморфного графоманства и болтовни, цели ее честны, пропорции ее человечны, она создает вещь одновременно для повседневного быта и для Вечности.

Архитектура для меня не профессия, а способ мышления — художественный и конструктивный. Начиная с Горация, поэты уподобляли себя зодчим. Оды Державина подобны гулким анфиладам барокко. Фет построил себе ампирную усадьбу. Маяковский был планировщиком площадей и автострад.

Люблю бессонное племя архитекторов! Именно они вкалывают, чтобы люди жили сносно, нестандартно и красиво. Мы подчас в своей устроенности забываем, как многие маются в коммуналках, живут без удобств, антисанитарно — архитектура работает, чтобы исправить это, чтобы в быт вошли красота и поэзия.

И Коломенское, и построенные без одного гвоздя Кижы, и мост «Золотые ворота» в Сан-Франциско заключали в себе великую идею

и поэтому были ошеломительно смелы по форме.

Я не представляю современного серьезного мышления и характера без знания основ математики или сопромата. Не случайно Хлебников залетел к нам из математики. А в ларце Флоренского анализ Слова соседствует с точными науками.

С детства меня одинаково приворожили к себе мамыны мусagetские томики стихов и стоящий рядом с ними синий отцовский технический справочник Хютте.

Профессией и делом жизни отца моего было проектирование гидростанций, внутренней страстью — любовь к русской истории и искусству.

Он ввел мое детство в мир Врубеля, Рериха, Юона, в мир старых мастеров, кнебелевские монографии которых собирал, он брал с собой на волжские стройки, стыдил за приклатненый жаргон. Он любил осенние сумерки Чехова, Чайковского, Левитана.

Стройный, смуглый, шутливый, по-мужски сдержанный — отец таил под современной энергичностью ту застенчивую интеллигентность, которая складывалась в тиши российской провинции и в нынешнем ритме жизни почти утрачена.

Свежая могила его на старом Новодевичьем кладбище — в двух шагах от надгробия Юона.

Но все это так еще далеко впереди — и с отцом, кажется, ничего никогда не случится, и вы так преступно небрежны к нему... Ваш шаг по-студенчески беспечен. Вас привлекает мир, полный необычайных подробностей. Он сулит перемены.

Вот вы входите в утреннюю, не пыльную еще, уютно-ампирную Полянку.

Ампирный особняк под зеленой пожухлой крышей, сам желтый с белым, похож на привядшую

ромашку с опущенными белыми пилястрами.

Научно-техническая революция едва намекает о себе ростками первых телевизоров на крышах. Телевизоры еще редкость в Москве. На них созывают гостей, как на диковину.

Ионические усики капустниц.

Вслед вам глянут помутнелые поливные изразцы храма Григория Неокесарийского. Но стоит свернуть в два проулка, как сердце ваше заколотится, заколотится на углу у серого полированного здания на Лаврушинском, и не вывеска ВОАП взволнует вас, нет, вы еще не имеете к ней отношения.

Я не включаю стихи той поры, как и многие другие, в этот том. Книжный объем, увы,— ограничен. Да и включенные совсем не все видятся мне идеальными. Сейчас я написал бы по-иному. Но вещи не принадлежат автору. У них своя жизнь, судьба. Они такими родились. Не надо изменять их. Не надо приукрашивать историю. Себя тем более.

Буду рад, если стихи придутся по сердцу читателю. Кому-то они не понравятся — но так и должно быть. «Я не хочу, чтобы меня любили все!» — крикнул в зал, председательствуя в ЦДЛ на вечере моей поэзии, В. Б. Шкловский. Это относится и к стихам.

Мне пришлось побродить по свету, по людям. Вернее, ездят мои стихи. Неизмеримо дало общение с У. Оденом, П. Капицей, К. Чуковским, геологом С. Б. Поповой, вечнозелеными студентами, озером Свитязь, сан-францисскими кочевниками и родными мне владимирскими лесами и соборами. Благодарность близким вошла в строфы, им посвященные.

В каком-то смысле они соавторы стихов.

Генетически слово граничит с пластикой и музыкой. Встреча с Родионом Шедриным, загорелым богом водных лыж и серфинга, осыпанным звездным озарением и медвяными веснушками, привела к созданию «Поэтории» — новому жанру, когда стихи читаются в сопровождении хора и симфонического оркестра.

Так консерваторские колокола аукнулись с Владимиром. Там в 1960 году вышел мой первый сборник «Мозаика». В том же году в Москве был издан второй — «Парабола».

Тверская земля подарила мне дружбу с Андреем Дементьевым. Его верность характеру редка в наши зыбкие погоды. «Я ненавижу в людях ложь» — для него не стихотворная фраза, а путь жизни. Это чувствует аудитория. Он весь светится при виде чужой удачи — такая самозабвенная радость нечаста сейчас.

Но мы заболтались. А между тем левое плечо ваше затекло от подрамника. Переложите на правое. Сквозь два слоя кальки, как сквозь толщу меда, просвечивает темная, залитая тушью розетка плана вашего выставочного зала. Это лепестковый план — ваша гордость.

Суть эдчества метафорична. Это свойственно любому творчеству.

В «Разговоре о Данте» сказано: «Объяснить метафору можно только метафорически. «Я сравниваю, значит, я живу», — мог бы сказать Дант. Он был Декартом метафоры, ибо для нашего сознания (а где взять другое?) только через метафору раскрывается материя, ибо нет бытия вне сравнения, ибо само бытие есть сравнение».

Любой серьезный архитектор начинает осмотр проекта с плана и конструктивного разреза. Фасад — для непосвященных, для зевак. План —

конструктивный и эмоциональный узел вещи, правда, нерв ее. Во всем хочется дойти до самой сути.

Мне всегда хотелось во всем удостовериться самому, добраться до сердцевины истины не по пересказу и не только по изданиям, распознать, в чем прозревают, в чем заблуждаются, как понимают мир и Слово. Поэтому я встречался и беседовал и с нашими мыслителями, и с Сартром, и с Хайдеггером, и с Адорно, или с вопрошающим разумом нашего Политехнического, или североморскими матросами, или с эпичными саами.

Когда началось ташкентское землетрясение, я первым рейсом прилетел туда — не в качестве спецкора, нет. Хотелось хоть как-то помочь. Сейчас это кажется наивным. Чем мог помочь я?

Но эти десять ташкентских суток открыли мне многое.

Люди жили на улицах в палатках. Вне стен. Все были равны перед опасностью. Толчки ожидалась ночью. Не спали. Палатки горели, как желтые абажуры.

При всей тревоге и людских лишениях это были дни какой-то всеобщей искренности, распахнутости, бескорыстной душевной общности и самоотдачи — может быть, самые святые дни в моей жизни. Но мы опять забежали вперед. По тому, как справа ветром сносит ваш подрамник, вы догадываетесь, что идете уже по Б. Московскому мосту.

...Зубчатая, как темная почтовая марка, стена приклеена к палевому небу.

Как всегда неожиданно, на распутье вырастет Блаженный...

Он родился белокирпичным, но век спустя расцвел, как гигантский репей, и до сих пор сводит мир с ума своим языческим, каким-то доразумным, скрытымнымским наговором.

Что это — хаос, нагромождение декора, дичь, диво формализма XVI века?

Интерьер храма невместителен, КПД ничтожен, красота его многим казалась бесполезной и пусто-словной. Но расчет зодчих гениален, демократичен и ясен, как озарение. Они вывели интерьер на площадь. Обряд, действие — как бы с крыльца — адресовались непосредственно небесам, толпам, России.

Освещенный сзади храмом как костром, проповедник с постамента, держа в руках посох, подобно микрофону на стойке, обращался к тысячам, толпящимся на площади, — как бы предвосхищая чтение стихов в Лужниках.

В 60-е годы группа поэтов — и я в том числе — попробовали расширить аудиторию стиха от гостиной до спортстадионов. В наше время для истинной поэзии любая аудитория тесна, любой тираж мал. Но, по моему давнему убеждению, развитие поэзии должно идти не столько вширь, сколько вглубь. Расширяя аудиторию, нужно сужать ее. Впрочем, если элита измеряется сотнями тысяч — да здравствует такая «элита»!

Российская муза всегда была общественна, исповедальна — ее не зря отождествляли с совестью. Еще про Чаадаева было сказано, что потребность ума была для него в то же время и величайшей нравственной необходимостью. Она не чуралась колокольной ноты. Одна из черт ее сейчас — противостоять стандартности, серости, стереотипу мышления.

Уроки Блаженного бесконечны.

В пастернаковских письмах есть мысль о вечной попытке великих художников создать новую материю стиха, новую форму. Это желание никогда не удовлетворяемо. Но при этом выделяется высочайшая духовная энергия. Так было с Бетховеном, Микеланджело, Гоголем. Так было с Маяковским. Такова речь Василия Блаженного.

Выделяющаяся энергия текста — и есть содержание. Мне досталось писать Блаженного с натуры на практике по классу живописи. Цвет затекал в цвет, было адски трудно уловить и разгадать его самовитое слово.

Наверное, от занятия живописью идут и плюсы и минусы моего склада. Мне легче удастся зрительное. Дело не в метафоризме или «зрительной зре» — увы, видно, так глаз устроен..

Живопись адресуется к предощущениям. Ее искренность доразумна еще.

Заболоцкий выдохнул перед смертью: «Любите живопись, поэты!» Думаю, что поэтическим студиям не повредили бы классы живописи и рисунка. Поэты, «отращивайте глаз», занимайтесь живописью, если можете, конечно...

Но путь наш приближается к цели.

Над нами на «Метрополе» блекло испаряется врубелевская глазурная «Принцесса Греза». Ну, теперь в гору, бегом, по Кузнецкому!

Но почему навстречу вам из институтских ворот выезжает пожарная машина? Двор заполнен возбужденными сокурниками. Они сообщают вам, что ночью пожар уничтожил вашу мастерскую и все дипломные проекты. Но я уже писал об этом в стихах.

Годы архитектуры кончились. Начались годы стихов. Они в этом томе.

МУКИ МУЗЫ

Таланты рождаются плеядами.

Астрофизики школы Чижевского объясняют их общность воздействием солнечной активности на биомассу, социологи — общественными сдвигами, философы — духовным ритмом.

Казалось бы, поэзию двадцатых годов можно представить в виде фантастического организма, который, как языческое божество, обладал бы мощной глоткой Маяковского, сердцем Есенина, интеллектом Пастернака, зрачком Заболоцкого, подсознанием Хлебникова.

К счастью, это возможно лишь на коллажах Родченко. Главная общность поэтов — в их отличии друг от друга. Поэзия — моноискусство, где судьба, индивидуальность доведена порой до крайности.

Почему насыщенный раствор нынешней молодой поэзии все не выкристаллизуется в созвездие? Может, и правда идет процесс создания особого типа личности — коллективной личности, этаким полиличности?

Может быть, об этом говорит рост музансамблей? В одной Москве их более 7000 сейчас. На экранах пляшет хоккей — двенадцатирукий Шива. В Театре на Таганке фигуры Маяковского и Пушкина играют, как в хоккее, пятерками актеров. Даже

глобальная мода — джинсы — вроде говорила о желании спрятаться, как и тысячи других, в джинсовые, а потом вельветовые, перламутровые ракушки. 150 000 000 телезрителей, одновременно затаивших дыхание перед «Сагой о Форсайтах» или хоккейным игрищем, связаны в один организм. Такого психологического феномена человечество еще не знало. Всемирная реакция одновременна.

Если в недавнем «Дне поэзии» снять фамилии над стихами, некоторые авторы не узнают своих стихов, как путают плащи на вешалке. Может быть, и правда пришла пора читать стихи хором?

Впрочем, может быть, причиной тому не только излучение космоса, но и частности земного порядка? Может быть, доля вины ложится и на иных критиков? Часто в газетах и журналах пропагандируется серость поэзии, безликие стихи выдаются за образцы. Долгие годы группа критиков сладострастно отпугивала молодых от всего необычного. Сложившимся мастерам они повредить не могли, но неопытных могли засушить. Сейчас проповедники серости, спохватившись унылой картины, призывают к яркой серости. Это было бы смешно, если бы не было столько вытоптано...

Но поэзия, как еще Маяковский подметил, — пресволочнейшая штукавина! — существует, и существует только в личности.

Я против платонических разговоров о поэзии вообще. Возьмем для разговора конкретные стихи и судьбы некоторых молодых поэтов, не имеющих еще «добрых путей», подборок в больших журналах — поговорим о поэзии допечатной.



Александр Ткаченко пришел ко мне пять лет назад. Молодой мустанг эпохи НТР, норовистый футболист из Симферополя, он играл тогда левого края за команду мастеров столичного «Локомотива». Стихи были такие же — резкие, безоглядные, молниеносные, упоенные скоростью, «били в девятку». Правда, порой метафора лихо шла по краю, схватывала внешнее, оболочку, не соединяя сути явлений.

Через полтора года он явился снова. Я не узнал его. Он посуровел, посуровели и стихи. Стихи не пишут — живут ими. За стихами стояла травма спины, адские муки в больнице, когда человек часами висит подвешенный за руки, в парилке, с грузом на ногах — так выпрямляют позвоночник. Теперь он занимался на физмате. Проблемы астрофизики, сложность мира, современная философия — не пустой звук для него, но главное в стихах — ежечасная серьезность бытия:

А дома бросишься в постель открытую
и даже не увидишь снов плохих,
а утром ты похож на статую открытую,
как тысяча других, как тысяча других...
Ты втиснешься в вагон, как будто в том заветный,
среди людей, по крови неродных,
поедешь на работу такой же незаметный,
как тысяча других, как тысяча других...

Рефрен, повтор набегает, давая зрительное ощущение движения этих тысяч. Каждый — неповторим. В строках повторяющаяся неповторимость бытия, единственность каждого из тысяч.

Вообще в сегодняшней поэзии понятие повтора, заклинания — особо. Оно не только для ритма. Оно говорит о характере создателя, о верности

его своей идее среди тысячи иных понятий — зыбких и случайных. Повторенье — мать творенья. Как чередуются отливы и приливы, строка, отхлынув, возвращается к нам, наполненная новым значением, — «как тысяча других...».

Начнем другое стихотворение:

В осенние капли добавлена меда тягучесть...

Не беда, что в горестно-торжественную строфу попала капля меда из арсенала Мандельштама.



Поэзия вся наполнена эхом. Ее акустические пространства не изолированы, они полны отзвуков еще звучащих и уже отзвучавших голосов. Во фразе Батюшкова «А кесарь мой — святой косарь» уже чудится Хлебников. Самая известная лермонтовская строка «Белеет парус одинокий...» была написана до него в 1827 году А. Бестужевым-Марлинским. В возгласе Блока:

Россия, нищая Россия...—

слышится пушкинский вздох:

Мария, бедная Мария...

Заболоцкий в речевом и интонационном слое был сыном хлебниковских Шамана и Венеры, но как ярки его образная пластика и самобытность!

И у сегодняшних поэтов просвечивает:

Я хочу быть солучьем
двух лазурных планет.
Я хочу быть созвучьем
между «да», между «нет».

(Северянин)

Я как поезд,
что мечется столько уж лет,
между городом Да
и городом Нет.
(Евтушенко)

«Перенимание чужого голоса свойственно всякому лирику, как певучей птице,— пишет Блок.— Но есть пределы этого перенимания, и поэт, перешагнувший такой предел, становится рабским подражателем... Таким образом, в истинных поэтах... подражательность и влияния всегда пересиливаются личным творчеством, которое и занимает первое место».

Не эхо, а это свое важно различать во встречном поэте.

На днях два молодых поэта принесли мне стихи своего товарища Н. Зубкова, которого рано не стало. Сквозь драматичный мир его поэзии бьет ощущение новизны:

весна
подростают
женские ноги
у толпы

Сколько свежести в этой строфе! Как точно в бесшубной толпе увиден зов весны и знаки препинания сброшены, как зимние шапки. А вот под юным наигрышем, опять нараспашку, без запятых проступает серьезный характер уже не мальчика, но мужа, с ответственностью за судьбу времени:

девушка
давайте погуляем
времени
немного потеряем
поболтаем

разного насчет
мальчики
давайте бить посуду
время
 максимального абсурда
нехотя
но все же настает
девушка
давайте погуляем
голову
немного потеряем
поболтаем
личного насчет
мальчики
давайте мыть посуду
не бывать в отечестве
 абсурду
этот фокус
с нами не пройдет

Вить хочется, когда понимаешь, что поэт этот уже больше ничего не напишет.



Недавняя передача о Хлебникове, которой внимали миллионы телезрителей, доказала, что нашему современнику Хлебников так же понятен, хотя и сложен, как и музыка Шостаковича или романы Габриеля Гарсиа Маркеса. Все мы повторяем слово «летчик», подчас забывая, что оно рождено Хлебниковым. Нет выше участи, чем остаться в слове родного языка! (Кстати, давно настало время уже издать академическое собрание Хлебникова.) Даже странно сейчас читать Маяковского и Асеева, которые бились за понимание Хлебникова. И любому школьнику кажется абсурдом, что когда-то даже Маяковского не понимали. А том Анны Ахматовой, разошедшийся массовым

тиражом в двести тысяч экземпляров? Поэзия А. Ахматовой — не масскультура. И не масскультура книги Самойлова, Петровых, а их нет на прилавках.

Если отбросить случайную публику, привлеченную побочными интересами, то сегодняшняя аудитория серьезной поэзии составляет примерно миллион читателей. Это говорит о том, что в стране происходит процесс создания, так сказать, всенародной элиты.

«Последнее и единственное верное оправдание для писателя — голос публики, неподкупное мнение читателя. Что бы ни говорила «литературная среда» и критика, как бы ни захваливала, как бы ни злобствовала,— всегда должна оставаться надежда, что в самый нужный момент раздастся голос читателя, ободряющий или осуждающий. Это даже не слово, даже не голос, а как бы легкое дуновение души народной, не отдельных душ, а именно — коллективной души» — это еще Блок писал.

Есть ли формула поэзии? Глубже всех услышал ее в шуме времен ссыльный Пушкин поздним октябрем 1823 года:

...ищу союза
Волшебных звуков, чувств и дум...

Эту музыкальную фразу можно произносить с ударением на каждом слове: «ищу — союза — волшебных — звуков — чувств — и — дум».

Прислушайтесь, какое гулкое «у» — осени, разлуки, чужого моря, журавлиных труб — в этой чудной триаде — «звуков, чувств и дум»!..

Определение «волшебных» адресовано не только звукам, но и чувствам, но и думам (не мыслям, а думам!).

Помощь старших мастеров «племени младому, незнакомому» должна звучать не в поучениях, а в волшебном звучании ими созданных строк. Порой неловко прочитать в «Дне поэзии» у старшего собрата такое, к примеру, отражение эпохи НТР:

Заструится дымок над трубою,
за калиткой снежок заскрипит,
и, как спутник,
снегирь над тобою
просигналит
«пи-пи... пи-пи-пи...»

(Журавлев)

Ай-яй-яй, как говорится, избавь нас, боже, от элегических «пи-пи»!



Вернемся к мукам молодой музы. Свои интонации у А. Еременко, О. Хлебникова, В. Ширали, А. Чернова, Е. Шварца. А. Прийма задорно выдумал новый знак — восклицательную запятую.

Вот вещный мир киевлянина Парцикова, его рынок:

Из мисок выкипает виноград...
Из пенопласта творог, сыр и брынза.
Чины чугунных гирь растут, пока
весы, сойдясь, помирятся мизинцами.

А вот конверт из села Хлопуново Шипуновского района Алтайского края. Письмо написано на машинке, без точек и запятых: «...решил выслать на Ваш суд стихи Мне 25 лет Я слепой». Это Николай Б. Для него поэзия стала способом жить, выжить, ощущать мир.

Я живой и уже не живой —
Это зреет в сознание подспудно
С нераскрывшимся парашютом
Я иду на свиданье с землей...

На заре века поэт интуитивно провозглашал «шестое чувство». Здесь поэзия стала в прямом смысле шестым чувством, через которое человек физически воспринимает жизнь, стала жизнью без метафоры. Не знаю, сложится ли Николай Б. в профессионального поэта, но он живет поэзией.

Не все в стихах молодых ровно. Думаю, что поэт интересен как достоинствами, так и недостатками.

Опять вспомним классику. Сколько пуристов обвиняли Есенина в безвкусице (чего стоит одно: «жизнь — обман с чарующей тоскою...»), Маяковского — в цинизме («...люблю смотреть, как умирают дети»), Мандельштама — в холодной придуманности (его дразнили — «мраморная муха») и т. д. Может быть, в стихах их и можно было вычитать такое... Но, увы, поэзия — пресволочнейшая штукавина! — существовала именно в этих поэтах.

Вообще поэт не должен быть для всех. Когда его стихи не нравятся, поэт сожалеет, но и рад этому. Всем нравятся только стиральный порошок «Новость» или дубленки. Каждому — свое.

Словечко «селф-мейд-мен» переводится: человек, который сам себя создал, начал с нуля. Это относится не только к Эдисону. Судьба любого поэта — самосознание. Маяковский и Есенин сами себя создали. Опека и иждивенчество стирают характер. Критика и мэтр могут лишь поставить голос. Но как необходимы при этом чувство ответственности и абсолютного вкуса!

Как бережно и самозабвенно ставил Чистяков

руку Врубелю, Серову! Как поддержали В. Соснору пылкий Н. Асеев и академик Д. Лихачев, как окрылил глубокий анализ музу Кушнера! А как помогли творцам Потебня, Тынянов, Бахтин. Как плодотворно творческое направление нашей критической мысли сегодня — от мощного интеллекта патриарха ее В. Шкловского до таких несхожих, как В. Огнев, А. Марченко, С. Чупринин и Вл. Новиков!

Как серьезны были для меня ночные беседы с А. Квятковским, теоретиком ритма стиха и создателем «Поэтического словаря», в его каморке, заставленной картотекою. Опасно поблескивая взором, он доказал мне, например, что наиболее неотвязчивые мелодии Северянина, его размеры, точно взяты из старорусских песен. Фанатик дольника, он боготворил былины и умолял не пользоваться стертым ямбом.

Критик нужен не только как наука, но как понимание, родство души, вдохновение, если хотите. Я не за комплиментарность, боже упаси! Часто и похвалы мешают. Например, когда мои коллеги, вырывая из контекста строфу «Марше О Пюса», зацитировали, затрепали ее:

Не пищите!
Мы в истории
хоть на несколько минут.
Мы — песчинки,
но которые
жерла пушечные рвут,—

то строфа эта стала инородной для стихотворения, так надоела, что я выбросил ее.

Активна сейчас в критике спортивная, как у рефери или фехтовальщика, фигура Ал. Михайлова. Он — арбитражная станция нынешней поэзии. Его порядочность не раз осаживала ду-

бину-проработчика, поддерживала молодых. Выстроенный им поэтический ряд не всегда бесспорен, но движем добротой. Он из рода печерских ушкуйников. Архангельский север не знал крепостничества и сохранил спокойную брезгливость к подлогу и мертвечине.

Увы, есть и иной тип критика — с темным глазом. Назовем его условно критик К. К чему бы ни прикасался легендарный царь Мидас, все превращалось в золото. К чему ни прикасается бедный К., все превращается не в золото, а в нечто противоположное. Жаль его, конечно... Но не дай бог, возьмется он ставить голос поэту, — назовем того условно поэт П. И вот начинал парень вроде бы интересно, но едва коснулись его мертвые рецепты К., как голос пропал, скис. Так же сглазил, засушил критик следующего поэта, за ним еще и еще. Но ведь опыты эти ведутся на живых, мертвечина впрыскивается живым людям, не игрушкам. Загубленные таланты не воскресить. И фигурка К. уже не только смехотворна, но и зловеща.



Помню поразительное чувство, когда первые мои стихи напечатались. Я скупил 50 экземпляров «Литературки», расстелил по полу, бросился на них и катался по ним, как сумасшедший. Сколько людей лишены этого ощущения! Когда тебя просолят до почтенных лет — тут уж не до восторга. Конечно, стихи, если они — подлинная поэзия, а не сиюминутный отклик, они — на века. Но появляться в печати, получать какой-то общественный отклик им нужно вовремя. Слабо утешает мысль, что Гомера при жизни тоже не печатали.

Представьте, что блоковские «Двенадцать» увидели бы свет лет через пять после написания, — прозвучали бы не так. Дело не только в политической актуальности. Появись «Стихи о Прекрасной Даме» лет через десять, мы бы не имели такого явления поэзии.

Плохо, если муза засидится в девках. Винокуров как-то сетовал, что его и Слуцкого лет до сорока обзывали молодыми, чтобы иметь возможность поучать. Так до сих пор шпыняют кличкой «молодые» поэтов на сорокалетнем барьере. Невнимание затянуло многие свежие голоса. Ведь чувство чуда, с которого начинается поэзия, более под стать молодым годам. Талант раним, он может очерстветь, обтираясь о редакционные пороги. Второго такого таланта не будет!

В индустриальном обществе мы боремся за бережность к скудеющим дарам природы — воде, нефти, лесному вольному поголовью. Но ведь человеческий талант — наиболее уникальный и невозполнимый дар природы.

Все чаще в нашей жизни я различаю новый склад характера — в стихах я назвал его «мыслящим промышленником». Люди дела, современно-го кроя ума, далекие от абстрактных лозунгов, «деловые сумасшедшие», они перекраивают производство, борются с хаосом бытия. Я встречался с ними. Они по-мужски сами пытаются преодолеть инерцию стиля. Хочется видеть этот характер и в поэзии.

Чтобы научиться плавать — надо плавать, молодому поэту надо печататься. Маститые должны помочь допечатной музе. Хорошо бы издать молодую антологию под названием «До» — авторов допечатных, до славы, до успокоенности. «До» — это первая нота музыкальной гаммы. С нее

все начинается. Так и вижу золотую ноту на переплете.

Не будем догматиками — художник может сложиться и поздно. Пример тому — судьбы Уитмена, Тютчева, Гогена. Поэзия не метрическая анкета. Новый поэт может прийти с улицы, а может и родиться из тех, которые уже есть.

В недавно вышедшем «Дне поэзии» Ал. Михайлов пишет, что с середины 60-х годов «началась продолжающаяся и ныне критическая «кампания» по развенчиванию плеяды молодых поэтов 50—60-х годов...». Кто эти поэты, начавшие свой путь в 50-х и которых вот уже 20 лет все развенчивают и не могут развенчать? Может быть, Б. Окуджава и Б. Ахмадулина? Р. Рождественский и Е. Евтушенко? В. Соколов и Г. Горбовский? Н. Матвеева и В. Цыбин?

Я по-разному отношусь к этим разным поэтам, но, к сожалению для инициаторов «кампании», Время и суд читательский неумолимы. Без имен этих, как и без других имен и манер, сегодняшняя поэзия невозможна. А не будь этих имен, сколько критиков-беллетристов осталось бы без работы!.. Правда, есть сдвиги. Радостно за критика, который недавно признался, что ему понадобилось 7 лет для того, чтобы понять Р. Рождественского, верю, что лет через семь он дорастет до понимания других поэтов.

Время с юмором относится как к «обоймам», так и к «кампаниям». Поэт всегда единичен, он — сам по себе.

Понятие «поэт» шире понятия «певец поколения».

Поэтом какого поколения был Блок? Да всех, наверное. Иначе голос поэта пропадал бы с уходом его поколения, обладая лишь исторической цен-

ностью. Поэт может и не быть певцом поколения (Тютчев, Заболоцкий). И наоборот — Надсон не был поэтом.



Поэта рождает прилив, как говорили классики, «идеального начала», великой идеи. Поэт — это прежде всего блоковское «во Имя».

Этим «во Имя» он вечно нов, это «во Имя» он объясняет знаками своего искусства, этим «во Имя» он противостоит пошлости банального вкуса, этому «во Имя» и посвящена данная ему единственная жизнь.

Жду рождения нового поэта, поэта необычайного.

Возможно, он будет понят не сразу. Но вспомним классическое:

У жизни есть любимцы,
Мне кажется, мы не из их числа.

Пусть он будет не любимцем, а любимым у жизни и поэзии. Пусть насыщенный раствор молодой поэзии скорее выкристаллизуется в магический кристалл.

З О Д Ч И Е Р Е Ч И

I

Народ, зодчий речи,
 творит себе памятник.
Без паники!

Куда нас зазвали
волшебные шрифты
на небо с асфальта
ведущего лифта?

Монтажники речи,
поэты как будто,
качают за плечи
великие буквы.

Меня взвейте в небо
 строительным краном —
как буквицу,
 выпавшую из грамот!

Вы были ли буквицей,
взвитой над улицей,

одетою в каску для безопасности?!

Вершина качается речевая —
людская печальница вечевая.

Стоит он над нами,
 презрев безопасность,
с цилиндром в руках,
 что служил ему каской.
Над светскою чернью,
 над сплетней усердной,
над околотитературною серью!
Великие ветры пронзают лопатки.
Он даже и летом
 не снимет крылатки.
И, чувствуя силу,
 что не программируется,
шепчу я: «Спасибо,
 Речь, наша хранительница!»

II

С земли корректирует медную ковкость
народ Маяковский,
И горло другого от выси осипло.
Не стойте под Словом,
 чтоб вас не зашибло!
Не медь — матерьял
 речевого состава —
людская печаль,
 и мученья, и слава.
Зураб Церетели в комбинезоне,
как меч, целовал
 эту медь бирюзовую.
А вы подымались,
 где я подымался?
Где речь — опора,
 а не туманность.
Не надо мне крана!
 Как раньше провидцы,
сам в небо подтягиваюсь
 рукавицами.

И с пушкинским профилем
спутник курчавый
кричал мне: «Попробуй!
Качает? Качает?»
Я лесенкой лез —
позвоночником Речи.
Народ Кузьмин
говорил мне: «Полегче!»
Кузьмин Михаил —
чародей Петербурга.
Кузьмин Алексей —
пишет по небу буквы.
Не смоете губкой,
не срезать резинкой
с небес эти буквицы
русско-грузинские.
Такого ни в Цюрихе,
ни в Семиречье —
прокрашенный суриком
Памятник Речи.
Два века
Георгиевскому трактату.
А через два века
кто-то, когда-то,
прочтя наши впайки,
шепнет над гранитами:
«Спасибо за памятник,
Речь, наша хранительница!»
Взойдет и над ним
голубой позолотой
венец в виде «О»,
что венчает работу.
О небо! О вечность!
О трудные годы...
Народ — зодчий речи.
Речь — зодчий народа.

III

Что думаешь, Речь,
 нам лица не показывая,
тяжелым венцом
 над Москвою покачивая?
А может быть, это
 в руке у Вечности
чуть-чуть покачивается подсвечник?
Другая рука с непонятною силой
луну донцем к нам
 как свечу наклонила.
Вставляйте в подсвечник
 луну небосвода!
НАРОД — ЗОДЧИЙ РЕЧИ.
РЕЧЬ — ЗОДЧИЙ НАРОДА.

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|--|-----|
| МНЕ ЧЕТЫРНАДЦАТЬ ЛЕТ | 5 |
| МАЛЫЙ ЗАЛ | 59 |
| О | 155 |
| ДОМ ПРОЗЫ | |
| Прорабы духа | 274 |
| Сосед | 303 |
| Человек с древесным именем | 307 |
| Лебединый рубанок | 311 |
| Арагон | 319 |
| Поэт Гюнтер Грасс | 327 |
| Хранитель огня | 335 |
| Портрет Плисецкой | 337 |
| Мой Микеланджело | 344 |
| Люблю Лорку | 355 |
| Из «Озы» | 361 |
| Поэт и площадь | 365 |
| Мнемозина на метле | 370 |
| Юрий Казаков | 375 |
| Стихи, написанные в домике Вордсворса | 377 |
| Паруйр Севак | 381 |
| Катаев-75 | 385 |
| Час Чаклайса | 390 |
| Архистихи | 394 |
| Стихотворение в переулке | 398 |
| Небом единым | 405 |
| Андрей Полисадов | 417 |
| Ангелы грязи | 424 |
| Структура гармонии (<i>Ответ критику Адольфу Урбану</i>) | 429 |
| Соло земли | 440 |
| Ау, Ванкувер! | 447 |
| Путеводитель к сборнику «Дубовый лист виолончель- ный | 468 |
| Муки музыки | 476 |
| Зодчие речи | 490 |

Андрей Андреевич Вознесенский

ПРОРАБЫ ДУХА

М., «Советский писатель», 1984, 496 стр.
План выпуска 1985 г. № 22

Редактор *О. С. Ляуэр*

Художественный редактор *Н. С. Лаурентьев*

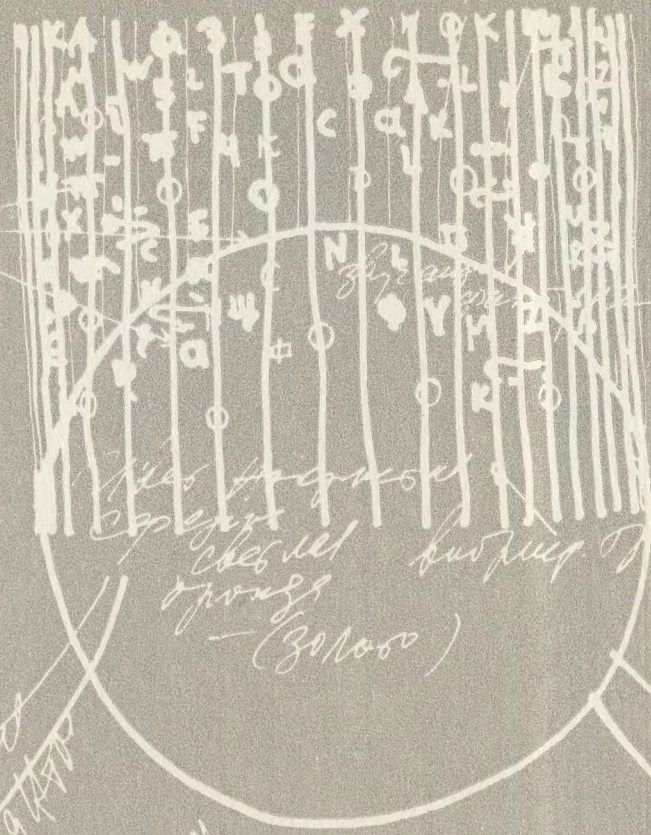
Технический редактор *Т. С. Казовская*

Корректор *Л. Н. Морозова*

ИБ № 4869

Сдано в набор 13.06.84. Подписано к печати 02.08.84.
А 11741 Формат 70×108¹/₃₂. Бумага тип. № 1. Жур-
нальная гарнитура. Офсетная печать. Усл. печ. л. 21,70.
Уч.-изд. л. 17,42. Тираж 200 000 экз. (1-й завод 1—
100 000). Заказ № 385. Цена 1 р. 40 к. Ордена Дружбы
народов издательство «Советский писатель», 121069,
Москва, ул. Воровского, 11. Тульская типография Союз-
полиграфпрома при Государственном комитете СССР
по делам издательств, полиграфии и книжной торгов-
ли, 300600, г Тула, проспект. Ленина, 109

Сечение
по линии



Масштаб
сечения
по линии
(Золото)

Внешний
радиус

3,94

$D = 25,4k = \dots$ $M = 1:150$

Масштаб
 $M = 1/10$



Старый

Масштаб
плана



Внутренний
радиус

+33.4
+20
+8
+0

