

Аппен' Вольфганг'

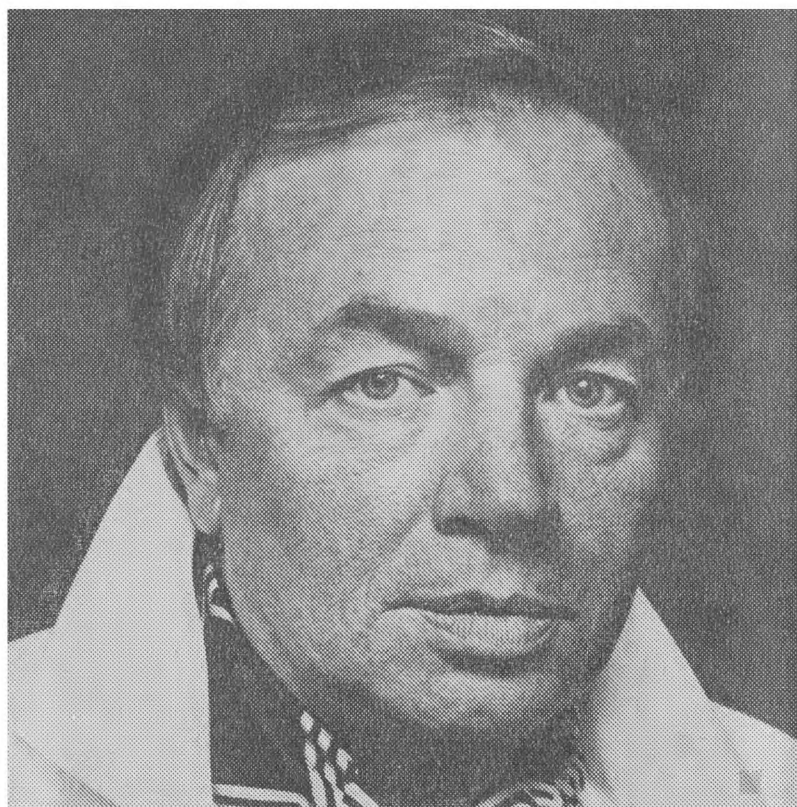
POB

*Аппен'
Вольфганг'*



**АНДРЕЙ
ВОЗНЕСЕНСКИЙ**

РОВ



**АНДРЕЙ
ВОЗНЕСЕНСКИЙ**

РОВ

СТИХИ, ПРОЗА

МОСКВА
СОВЕТСКИЙ ПИСАТЕЛЬ
1987

ББК 84.Р7
В 64

Художник
Владимир МЕДВЕДЕВ

На левой стороне первого форзаца — рисунок М. Шагала к
стихотворению А. Вознесенского

На втором форзаце — портрет А. Вознесенского работы
Гюнтера Грасса

В $\frac{4702010200-369}{083(02)-87}$ 19—87

© Издательство
«Советский писатель», 1987

ЧЕЛОВЕК ПОРОДЫ СЕНБЕРНАР



* * *

**Успеть бы свой выполнить жребий,
хотя бы десятое спеть,
забвенное слово «свобода»
по-русски осмыслить успеть.**

**Успеть бы издать Ходасевича,
суметь не продаться за снесь,
в метель — обнаженную розу
к ногам Твоим бросить успеть.**

**Сжать мышцы брюшные железно,
когда тебе врежут под дых,
не дать запороть иноходца,
жеребчика из молодых.**

**Такси с петушиным гребнем
уже кукаречит чуть свет —
спешит ежедневный мой жребий
к удмуртам и в Витебск успеть.**

**Успеть бы исполнить свой жребий
на флейте пронзительных дней,
не списанной флейте надежды,
на внутренней флейте Твоей.**

**Не мысля толпе на потребу,
но именно потому,
успеть бы свой выполнить жребий —
народу помочь своему.**

ЧЕРНОЕ ЗНАМЯ

I

**Дух двусторонний,
хамелеонный,
в плен страну мою не бери.
Черное знамя горы Поклонной,
черная птица Поклонной горы.**

**Как гениальна
бездарь в исканье!
Окаменело в мемориал
черное знамя из красного камня—
тяжкой эпохи двойная мораль.**

**Кто против солнца,
в мрак обратится.
Когтится бульдозеров громадье.
Я отогнал тебя, черная птица,
но почернело сердце мое.**

II

**В пору сомнений, в темную пору,
с рукопожатием в сорок тонн,
демагогическим Командором
черное знамя
входит в мой дом.**

**За небеса мои разрешенные,
за то, что с глаз сорвал пелену,
и за отбитую у него женщину—
мою страну.**

**Вот ты какое, затмение знамени!
Фундамент в дверях оботри, темнота!
Вмято в паркет пианино мамино.
Камни валили, меняя цвета.**

Вблизи гранит оказался серый.
Лживый идол дышал с трудом.
Разило ворами, обманом, серой.
Камни распатывали мой дом.

И, погибая в его каменьях,
тюрьмы раскрывший, сам раб еще,
словно взбесившееся затменье,
выл с кулаком на меня Хрущев.

Души ломали. Шли самосвалы.
Кто против солнца —
с тем знаменем шли.
Черный край его целовали
дети слепые моей земли.

Все проверяется небесами.
Все, что фальшиво, глядят на свет.
Сгинь, двустороннее это знамя,
диалектический силуэт.

Да расколдуйтесь же и очнитесь!
Перемолчали?
В мозгах ни зги?
Как от волчанки или черники
затмились губы и языки.

Как мы ввали своим любимым!
Камни сменялись. Пробило три.
Не защищаюсь. Камни лупили.
Ложь сотрясала мой дом изнутри.

— Зато в поэзии не было наврано.
— А сколько вралось, чтобы в ней не врать?
Любymi Голгофами или лаврами
души обманутой не оправдать.

«Гору отдай», — говорят каменья.
В кухне Помпея. Свет потух.
«Мне конкурс не скоро найдет замену.
Я — черное знамя — эпохи дух.

И не устраивай больше хипеш.
Знамя в самом тебе, идиот.
Ты под развалинами погибнешь.
Черное знамя тебя убьет».

Ш

Утро...

Ура! — кричат в телефоны.

Все москвичи с одного двора.

Мчатся колонны

к спасенной Поклонной.

Знамени нету.

Где ты, гора?

СТЕНОГРАММА НЕДАВНИХ ЛЕТ

— Кому жить плохо на Руси?

— Спроси!

— Колхозник, как надои кукурузы?

Колхозник: «До небес! И соловьи в ей свищут,
как Карузы».

— Бабуся, а к тебе судьба добра ли?

Бабуся: «Спасибо, что козу не отобрали».

— Рабочий, с НТР условия легче стали?

Рабочий: «Легче выносить микродетали».

— Красотки, как мужик при полноте достатка?

Красотки: «Хорош, как к телевизору приставка».

— Писатели, что в вашем околке?

Писатели: «Грызём друг другу глотки».

— Телятницы, а как приплод телятины?

Телятницы: «Зато поём талантливо».

— А вы, солисты ГАБТ и телерадио?

Солисты: «Чистим на субботнике телятники».

— Профессор, какова культура нрава?

Профессор: «Хиляем, нахалуги, на халяву».

— Христос, а ты доволен ли судьбою!

Христос: «Вполне. С гвоздями перебой».

— Россия, что еще народу хочется?

Россия: «Хорошо, что это скоро кончится...»

* * *

**Читаю небо, став душою зорче.
«Я + Ты» — написано окрест.
Окончив труд, неграмотные зодчие
ставили в небе крест.**

**«Ястреб + облако» — написано над местностью.
Гора + город. Даль + даль.
+ золотая неизвестность,
+ просветленная печаль.**

**А к вечеру Луна + Солнце,
подчеркнутые линией хлебов.
«Я + Ты» — стоит над горизонтом.
«Небо + я = любовь».**

ГУМ

Москве необходим Храм духовной культуры. Париж имеет стеклянный Центр Помпиду, в Нью-Йорке есть Линкольн-центр. И только мы, строители духовного общества,— не имеем. Ссылаются на дороговизну, на отсутствие места в центре города.

Предлагаю ГУМ перестроить в Дом дум.

В 1985 г. в статье «Экология культуры» я цитировал письмо инженера Сахновского с поддержкой идеи превращения ГУМа в Храм культуры (да и для современной торговли ГУМу тесно. Негде припарковываться. В узких переулках пробки толпы).

Что мы знаем о ГУМе? Об этой каменной поэме в стиле Клюева? Что там драка за сапогами? Что ночью там спускают по залам овчарок? Что там есть спецсекции? Что супруга директора Елисеевского чем-то заведовала там? Роман советского Хейли тоскует по ГУМу.

Нынешний ГУМ—бывшие Верхние торговые ряды возведены ровно сто лет назад архитектором А. Н. Померанцевым. К 1894 г. было завершено это сооружение, поразившее Европу. Только на стройматериалы ушло 5 млн. золотых рублей. Здание вмещало 1000 помещений. Под подвалами размещались электростанция и собственник, водопровод с артезианским колодцем.

Фасад декорирован граненым рустом в стиле XVII века, смелые пространственные галереи были перекрыты стеклянными потолками.

— ГУМ?

— Гм...

— В центр культуры?..

Сценка с натуры.

— Здесь выбивают голубой цвет?

— Я отойду. Буду за ней.

- А то я заняла еще очередь в Мавзолей.**
— Вы москвичи. А у нас этого нет.
— Еще Христос гнал торгующих из храма.
— Видали хама?..

ГУМ—гам. Сквозь сегодняшние голоса в залах гудит эхо времен.

Сквозь угрюмые стены нынешнего ГУМа как бы просвечивает прелестная ампирная колоннада торговых рядов О. И. Бове, на месте которых строил Померанцев. Бове строил на месте грандиозных гулких галерей, возведенных Екатериной. Та строила, сломав «дивные каменные Государева гостиного двора ряды», возведенные еще при Федоре Иоанновиче и достроенные при Михаиле. Их строили, сломав деревянные ряды—«иконные, ветошные, чесночные, зелейные, обжорные, самопальные, жемчужные»... В ряду стригунов слой волоса застилал улицу и по нему, как по войлоку, ехали телеги.

Ряд этот назывался «вшивым».

Перестраивались не только ряды. Великий визави—Кремль, огражденный кирпичной стеной с «ласточкиными хвостами» зубцов работы Антонио Солари и Марка Фрязина постоянно ломал прошлые палаты, возводя новые. Вот что пишет дореволюционный исследователь: «Но другое бедствие, столь же стихийное, не раз обрушивалось на кремлевскую старину. Это бедствие—глубокое непонимание ценности исторического прошлого, стремление бюрократической России везде наводить «порядок», т. е. разрушать своеобразную и прекрасную старину и заменять ее холодной казармой».

Николай I снес терема, чтобы позабавиться казарменной линейкой. Наполеон велел взорвать Блаженного, это понятно. Хуже, когда наши соотечественники пытались взорвать его. К счастью, исследователь не видел Дворца съездов. Возражавший против его постройки главный архитектор Москвы Чечулин сразу впал в немилость. Когда-то и мне, что греха таить, нравилась идея построить на холме что-то новое,—но сейчас видно, как прав был Чечулин. Сейчас посохинское сооружение, поблескивая зеленым стеклом, похоже на дощатый ящик для сдачи стеклотары.

При Сталине в торговых рядах находились бюрократические службы. Хрущев открыл ГУМ.

Мнение о неуместности ГУМа разделяет и художник Андронов, выступивший на последнем съезде. Есть, правда, и на площади Сан-Марко в Венеции торговые точки, но там отсутствует специфический ажиотаж наших толпящихся за дефицитом соотечественников.

Из дверей напротив фонтана москвитяне и гости сразу выходили на площадь к памятнику «Гражданину Минину и князю Пожарскому».

- Джулиано Челентано
ожидают в центре зала у фонтана.—
Сцена у фонтана.
- Цены у фонтана
растут фатально.
- Сто за двойню — сестру и брата,
- полста за «Детей Арбата»,
- лже-Марина ждет Дмитрия,
невеста ждет лжемужа,
лжемуж ждет лжеденег,
лжеденеги вступают в лжеэкономические
связи.
- Без мази
не вступайте в связи.
- Роняйте в фонтан слезы
только со справкой «уха-горла-носа».
- Трави
в фонтан Треви.
- Женщины! Доблестно
добивайтесь автономии женской области!
- Мужей для перевоспитания,
помыв мочалкой, топите в фонтане.
Вот список.
- Фонтан высох.
- Чья мочалка?
- Да здравствует женское начало!

ГУМ — кум Политехнического.

Та же рустованная кладка отличает, правда, не столь значительное здание арх. Монигетти, возведенного в 1872 г. в память двухсотлетия Петра I, пере-

страивавшего Россию, создавшего в ней фабричную промышленность. В XX веке Политехнический стал известен поэтическими чтениями — новой ветвью нашей культуры.

Представим новый Храм культуры, размещенный в помещении нынешнего ГУМа: шумели бы аудитории поэзии, театральные помосты. Молодые архитекторы могли бы реконструировать интерьер. Половецкие пляски из «Князя Игоря» могли бы быть поставлены на бешеных конях. В «Анне Карениной» двигался реальный поезд. Маргарита бы на дельтаплане летела над Вальпургиевой ночью. На детских елках дети скатывались бы с трехэтажных ледяных горок и мчались на тройках. Шумел бы естественный лес, выращенный внутри. Молодые художники устраивали бы хэппининги. Диспуты, голографические сеансы. Ретроспективы фильмов. Цельный театральный ряд дверь в дверь зазывал бы зрителей на действия молодежных студий. А когда в вешнюю пору выпускники приходят на площадь, их ожидал бы полуночный выпускной бал и действия.

Москва — город особой духовной ауры. Никогда в истории сотни тысяч зрителей не простаивали сутки в очереди, чтобы попасть на выставку сложного художника, как случилось в этом году в Музее им. Пушкина. А где еще платят по пятьдесят руб. за то, чтобы взять на неделю почитать книгу?

В сердце Москвы должен пульсировать Храм культуры.

Но мы отвлеклись.

— Плиз,

могу продать очередь,

а то на вас сердце поет...—

Другой гуманоид:

— Ойдемте на один вопрос.

Купите брелок

и

и

х р и с т о с

у

с

БОГОМАТЕРЬ-37

**Женщины есть в русских городах —
выметают из страны бардак,
может, понимают в карате,
но печаль в их божьей красоте.
Женщины на русских площадях
кладут асфальт в оранжевых плащах,
чтобы всем позорище видней —
апельсины наших площадей!
(Только их попробуй пожалей!)
Кто-нибудь есть в наших городах
их понять, раздавленных в катках?**

**В русских городах женщины есть.
Грустные русалки носят «вест».
Есть в России пара стройных ног,
только русских нет для них сапог.
Металлисток узнает радар.
Женщины есть в русских городках.
Только мало русских городов.
В Амстердаме взят универмаг.
В Лондоне налаживают кров.
Но нерегистрированный ветер
проникает сквозь бетон и фетр.
Спят. Им снится, что в чужих краях —
женщины есть в наших городах.
Ждут гостей. Прически городят.
В зеркало Тарковского глядят.
Есть в них благовещенская весть —
в них любовь как смысл и страсть как тест.
Жизнь моя давно б прекращена —
но в русском городе есть женщина...**

**Но мы вспомним сны. Что видишь ты?
Ты вернулась — все дома пусты.
Только эхо носится в стенах:
«Кто-нибудь есть в русских городах?»**

**Женщины есть в русских городах,
в сталинских убиты в лагерях,
и народ на разных языках
повторяет: «В наших городах...»**

**С худобой табачною сивилл,
мне Берггольц рассказывала былъ,
как ее до выкидыша бил
следователь, выбросив в пролет.
Она все летит и все поет
над страной и дождичком косым:
— Сын!..—**

**Возвратите женщину в мой прах.
Кто-нибудь есть в русских городах?**

**После сел он к ней в зале Кремля
и спросил от радости, без зла:
«Ольга Федоровна, помните меня?»
Она молча встала и ушла.
Жрал детей своих медведь-шатун,
русской революции Сатурн.**

**Пусть, родив, ей молятся без слов
женщины из русских городов.
Выдать ей торопят на свет
матери четырнадцати лет,
маленькие сверстницы Джульетт.
Она рада. Но ей счастья нет.**

**Ольга! Ольга! Облик молодой.
Богоматерь — год 37-й.
Разве позабыть тот стыд и страх?
Кто-нибудь есть в русских городах?**

БЕЛЫЙ СВИТЕР

К нам в 9«б» 554-й школы пришел странный новенький. Тарковский. Андрей Арсеньевич. Рассеянный. Волос крепкий, как конский, обрамлял бледные скулы. Он отстал на год из-за туберкулеза. Вспомнилось, как, сев верхом на свободную парту, ошарашил нас сентенцией: «В 15 лет и не иметь любовницы?!» Ни у кого из нас, оболтусов, любовниц тогда не было, но мы понимающе засопели. Голос у него был высокий, будто пел, растягивая гласные. Был он азартен. Отнюдь не пайныка. Я пару раз видел его ранее во дворе, жил он в соседнем переулке, мы даже однажды играли в футбол, но познакомились лишь в школе.

Мы с ним в классе были ближе других. Его сестра Марина прибежала позировать мне для акварельных портретов—у нее была ренуаровская головка. Из школы нам было по дороге. Вся грязь и поэзия наших подворотен, угрюмость недетского детства, уличное геройство, вошедшее в кровь, выстраданность так называемой эпохи культа, отпечатавшись в сетчатке его, стала «Зеркалом» времени, мутным и непонятным для непосвященных. Это и сделало его великим кинорежиссером века.

Так вот однажды мы во дворе стукали в одни ворота.

Воротами была бетонная стенка. Мяч был резиновый. На асфальте стояли лужи. Скучая по проходящей вечности, с нами играл Шка—взрослый лоб, блатной из 3-го корпуса. Во рту у него поблескивала фикса. Он уже воровал, вышел из колонии, похваляясь, что на днях, в Парке им. Горького они застрелили сторожа, чтобы проверить нервы. Его боялись. И постоянно отдавали ему мяч.

Около нас остановился бледный парень, чужого двора, комплекса своей сеткой с хлебом. Именно его я потом узнал в странном новеньком нашего класса. Чужой был одет в белый свитер, крупной, грубой, наверное, домашней вязки. Он и потом любил вязаные белые кепки и свитера. «Становись на ворота»,—добродушно бросил ему Шка, фикса его вспыхнула усмешкой, он загорелся предстоящей забавой.

Андрей поставил авоську у стенки.

ТАРКОВСКИЙ НА ВОРОТАХ

Стоит белый свитер в воротах.
Тринадцатилетний Андрей.
Бей, урка дворовый,
бутцей ворованной,
по белому свитеру
бей —

по интеллигентской породе!

В одни ворота игра.
За то, что напялился белой вороной
в мазутную грязь двора.

Бей белые свитера!

Мазила!
За то, что мазила, бей!
Пускай простирает Джульетта Мазина.
Сдай свитер
в абстрактный музей.

Бей, детство двора,
за домашнюю рвотину,
что с детства твой свет погорел,
за то, что ты знаешь
широкую родину
по ласкам блатных лагерей.

Бей щеткой, бей пыром,
бей хором, бей миром
всех «хоров» и «отлов» зубрил,
бей по непонятному ориентиру.

**Не гол — человека забил,
за то, что дороги в стране развезло,
что в пьяном зачат грехе,
что, мяч ожидая,
вратарь назло
стоит к тебе буквой «х».**

**С великою тьмью смешон поединок.
Но белое пятнышко,
муть,
бросается в ноги,
с усталых ботинок
всю грязь принимая на грудь.**

Передо мной блеснуло азартной фиксой потное
лицо Шки. Дело шло к финалу.

**Подошвы двор вытер
о белый свитер.
— Андрюха! Борьба за тебя.
— Ты был к нам жестокий,
не стал шестеркой,
не дал нам забить себя.**

Да вы же убьете его, суки!

**Темнеет, темнеет окрест.
И бывшие белые ноги и руки
летят, как андреевский крест.**

Да они и правда убьют его! Я переглянулся с
корешом — тот понимает меня, и мы выбиваем мяч
на проезжую часть переулка, под грузовики. Мячик
испускает дух. Совсем стемнело.

**Когда уходил он,
зажавши кашель,
двор понял, какой он больной.
Он шел,
обернувшись к темени нашей
незапятнанной белой спиной.**

.....

**Андрюша, в Париже ты вспомнишь ту жижу
в поспешной могиле чужой.
Ты вспомнишь не урок — Щипок-переулок.
А вдруг прилетишь домой?**

**Прости, если поздно. Лежи, если рано.
Не знаем твоих тревог.
Пока ж над страной трепещут экраны,
как распятый
твой свитерок.**

ЧЕЛОВЕК ПОРОДЫ СЕНБЕРНАР

**Выбегает утром на бульвар
человек породы сенбернар.
Он передней лапой припадал,
говорили,—будучи в горах,
прыгнул за хозяином в завал
и два дня собой отогревал.
Сколько таких бродит по Руси!
Пес небесный, меня спаси.**

**Я его в компаниях видал.
Неуклюжий и счастливый раб,
нас сквозь снег до трапа провожал,
оставляя отпечатки лап.
Сенбернар, подбрось в аэропорт!
Сенбернар, стоняй за коньяком!
И несется к вам во весь опор
верный пар над частым языком.**

**Изо всех людей или собак
сенбернары ближе к небесам.
Мы не знали, где его чердак.
Без звонка он заявлялся сам.
Может, то не лапы, а шасси!
Пес небесный, меня неси.**

**Пес, никто не брал тебя всерьез.
Но спасал, когда нас забывал
человек по имени Христос,
человек породы сенбернар.**

**Вдруг в одной из наших Галатей
он увидел бедственный сигнал
и, как в пропасть, бросился за ней.
Брось! Будь человеком, сенбернар.**

**Позабыл, что взят ты напрокат.
Наша жизнь — практически буран!
Женщинам не надо серенад,
был бы на подхвате сенбернар.**

**«Я родился быть твоим рабом,
волочить из бездны на краю.
Только жизнь тебе я подарю
на снегу, от вмятин голубом».
«Будь же человеком, дуралей!
Разбудил. Замучил. Отдышал.
Ты — четвероногая метель,
мой уже последний перевал».**

**Для других спасает сенбернар.
Человек влюбился для себя.
Мы на возмущенный семинар
собирались, кару торопя...**

**Он пришел. Нашарил в кухне газ.
Снял ошейник. Музыка врубил.
И лежал, не открывая глаз,
пока сенбернара не убил.
С той поры в компаниях пропал
человек породы сенбернар.
Как метель гуляет по Руси!
Пес небесный, меня прости.**

ЖЕНЩИНА И СТЕНА

Держите шатенку!

Она разбегалась и билась об стену —
лицом, животом бесполезно красивого тела.
Лоб всмятку и платье клочками, как пена —
об стену!

«Видать, она в стельку?»

«Давай я тебя уложу, успокою, раздену» —
об стену!

За пошлость измены!

За страшную цену

красивою быть, да еще современной,

за тело, что мучает ночью, а тут еще денно,—

за съехавший с рамой портрет Рубинштейна,

об все деловые постели, об все «невозможно»,

об «тесно» —

об стену!

(И после удара с минуту, наверно,

две нижние доли дрожали как после Шопена.)

— Прости эту стену,

что нас разделила с тобой постепенно.

— Прости мне, любимый, что я не убила тебя, чтоб

избавить от плена —

об стену!

Прости эту сцену.

Стена победила. Мы тени системы,

Об стену!..

Будь благословенна

та сила паденья, что сбивши колени,

бросает на стену!

Ты вдруг вылетаешь таранящим креном —

сквозь стену —

оставив дыру с очертаньями тела.

Сквозь тело летят облака и ночные сирены.

Будь благословенна.

ДОМИК ОХОТЫ

В доме охоты—гости, рога.
Смотрит спросонок
солнечным зайчиком сентября
льняноголовый сын лесника—
поздний ребенок.

Крестится гирей отец-богатырь.
В сбруе походной
мать. А в лесах совершается тир,
хохот охоты.

Лес, погляди на осенних гостей!
Мы, каждый третий—
поздние дети свободы своей,
поздние дети!

Плечи откинута в синяках
поздних прикладов.
Ранние судьбы свистят в небесах
красной расплаты.

Поздние шубки наших подруг,
позднее счастье,
поздние промахи наших подлюг,
пошлые страсти.

Мы победили. Не пропадем.
Мы не бездарны.
Но опоздали в главном своем—
жить опоздали!

Как прошумело над озерком!
Боже, как низко...
Прыгают в озеро кверху дымком
поздние гильзы.

Больше чем дети зная в себе,
мальчик смеется.
Как виноватое, в сентябре
ласково солнце.

ЕЕ ПОВЕСТЬ

— Я медлила, включивши зажиганье.
Куда поехать? Ночь была шикарна.
Дрожал капот, как нервная борзая.
Дрожало тело. Ночь зажгла вокзалы.
Все нетерпенье возраста Бальзака
меня сквозь кожу пузырьками жгло —
шампанский возраст с примесью бальзама!

Я опустила левое стекло.

И подошли два юные Делона —
в манто из норки, шеи оголенны.
«Свободны, мисс? Расслабиться не прочь?
Пятьсот за вечер, тысячу за ночь».

Я вспыхнула. Меня, как проститутку,
восприняли! А сердце билось жутко:
тебя хотят, ты — блеск, ты молода!
Я возмутилась. Я сказала: «Да».

Другой добавил, бедрами покачивая,
потупив голубую непорочь:
«Вдруг есть подруга, как и вы — богачка?
Беру я так же — тысячу за ночь».

Ах, сволочи! продажные исчадья!
Обдав их газом, я умчалась прочь.
А сердце билось от тоски и счастья!
«Пятьсот за вечер, тысячу — за ночь».

ЗЕЛЕНАЯ ОБЕЗЬЯНА

**Я открыл на звонок.
Стояла зеленая обезьяна.
В белых бананах.
Не пьяная...**

**Над миром нравственность царит.
От Сан-Франциско до Ахтырки
не божий стыд, а обезьяний СПИД
нас обязует к жизни монастырской.**

**Зачем нас, Господи, призвал
не ангелом — зеленой обезьяной?
Ты выбрал дарвинский финал,
вне Богослова Иоанна.**

**Из зеркала у дивана
глядела зеленая обезьяна.
Включил экран —
стояла зеленая обезьяна.**

**— У нас на СПИД реакция положительная.
Жительницы и сожители,
пацаны и отцы,
переходите на одноразовые шприцы!**

**— Не общайтесь вне норм морали
с вампирами и комарами.**

**— Не всех подряд.
Переходите на семейный подряд.**

**У Интерконтиненталья и Госплана
стоят зеленые обезьяны.**

**Бой сословью
с голубою кровью!
Слушая Чайковского мотивы,
натягивайте на уши презервативы.**

— А на 6-ом этаже (только выдержал дом бы!)
проводят испытания сексуальной бомбы.
— У, аспиды, портят расу...
— Голубые Пикассы.
Пункт пятый.
— А это кто распяты?
— Видно, кровь берут на анализ.
Такое дознались!
— А у вас, коллега,
до какого колена?

Меня обзванивает зеленая обезьяна:
«По мнению Еврипида,
только русалки гарантированы от СПИДа».

— Здесь живет Царевна Несмеяна?
Открывает зеленая обезьяна.
Будущее.
У метро «Ясная поляна»
ждет зеленая обезьяна.

В Иране или Рязани
избиты две зеленые обезьяны.
Не вызывает уже комизма
лозунг: «Вперед, к торжеству хомейнизма!»

Зеленая обезьяна,
зачем нам вселилась в кровь,
сменив миллион терзаний
и заповедь: «Мир — любовь»?!

Прощай, человечество страсти.
В слезах напоследок, навзрыд,
обнимемся, сестры и братья!
А вы проверялись на СПИД?

И если кто вены вскрыет,
то публика завопит
на стих, написанный кровью:
«А вы проверялись на СПИД?...»

**Я открыл на звонок.
Стояла зеленая обезьяна.
В нестираных бананах.
С плечом
в слезах и румянах.**

Наваждение.

**Сказала:
«Поговори со мной. Я все пытаюсь объяснить —
я ни при чем.
Вирус этот — лабораторного происхождения».**

**Убежала,
оставаясь безымянной.**

Вы не встречались с зеленой обезьяной?

* * *

Отшумевшие школы. Века и склоки.

Мыши.

**На столе лежал незнакомый Шкловский—
золотое яйцо отлетевшей мысли.**

БРАЙТОН БИЧ

Небоскребы и высотки.
Синагоги. Крестный ход.
Беззаконный сын Высоцкого —
Вилли Токарев поет.

Вспоена не кока-колой,
местной мафии опричь,
мафия советской школы
потеснила Брайтон Бич.

И таксисты, если снобы,
крутят над Москвой-рекой:
«Небоскребы, небоскребы.
А я маленький такой».

А потом, мотор застопорив,
с подружкой потравив,
под луной с тобою, Токарев,
отдыхают на троих.

Необъятная зазноба
сокрушается с тоской:
«Небоскребы, небоскребы.
А он маленький такой».

Разве вынесешь за скобки
эти толпы с их судьбой?
Небоскребы, небоскребы,
а я маленький такой...

Виллин ус черней, чем юмор.
Подошел ко мне и встал.
Мне в пиджак кассету сунул,
и пиджак мой заиграл.

**В чем ты виноватый, Вилли?
В чем я, Вилли, виноват?
Вы ли, мы ли? Мы ли, вы ли? —
небеса не говорят.**

**Небоскребы. Небоскребы.
Завтра мне лететь домой.
Безграничны небосводы.
Шарик маленький такой.**

БЕСЕДА В РИМЕ

Я спросил у Папы Римского:

«Вы верите в тарелки?»

Улыбнувшись как нелепости,

мне ответил Папа:

«Нет».

И Христос небес касался,

легкий, как дуга троллейбуса,

чтоб стекала к нам энергия,

движа мир две тыщи лет.

В папскую библиотеку

дух Ив́анова наведывался.

И шуршал рукав папирусный. Был по времени обед.

Где-то к Висле мчались лебеди:

Шла сикстинская побелка.

И на дне реки познанья поблескивал стилет.

Пазолини вел на лежбище по Евангелю и Лесбосу.

Боже, где надежда теплится?

Кому вернуть билет?

Бах ослеп от математики,

если только верить Лейбницу.

И сибирской группы «Примус»

римский выл эквивалент.

Округлив иллюминаторы,

в виде супницы и хлебницы

проплыла Капелла Паццы, как летающий объект.

В небесах на телеспутнике

Си-би-эс сражалась с Эй-би-си.

Жили жалко. Жили мелко. Не было идей.

Землю, как такси по вызову,

ждала зеленая тарелка.

Кто-то в ней спросил по рации:

«Вы верите в людей?»

* * *

Эта слава и цветы—
дань талантицу.
Любят голос твой. Но ты—
всем до лампочки.

Пара падает в траву,
сломав лавочку,
под мелодию твою...
Ты им до лампочки.

Друг на исповедь пришел,
пополам почти.
Ну, а что с твоей душой—
ему до лампочки.

Муза в местной простыне
ждет лавандово
твой автограф на спине.
Ты ей до лампочки.

Телефонит пол-Руси,
клубы, лабухи—
хоть бы кто-нибудь спросил:
«Как ты, лапочка?»

Лишь врагу в тоске ножа,
в страстной срочности
голова твоя нужна,
а не творчество.

Но искусство есть комедь,
смысл Ламанческий.
Прежде чем перегореть—
ярче лампочка!

ЛЕТЯТ ВОРОНЫ

Миграция ворон! Миграция ворон!
Несется в небесах шоссе из черных «Волг».
Базарчик разорен. Пуст в Ховрине перрон.
Электропоезд встал и в темноте заглох.

Когтей невпроворот. Детей надо беречь!
О чем ты каркаешь над нами, серый смерч?
То, может, бюрократ, неизмерим числом,
несется из хором, ненастьями сметен?

Они меняют курс. Сломался ход природ.
Куда несешься, мрак? На Керчь или Покров?
Ты помнишь — крот в пенсне, плетя переворот,
направил на Москву миграцию воров?

А может, графоман несется напролом?
Вся улица Воровского усыпана пером.
Над нами небеса кричали в мегафон:
«Следите за детьми! Миграция ворон».

Ты с дочкою своей в коляске шла двором.
Ее ты от небес прикрыла животом.
И по твоей спине, содравши кожи ком,
промчалась бороной миграция ворон.

Когда-нибудь на пляж ты с ней придешь вдвоем.
Проступит сквозь загар узор иных времен.
И на ее вопрос ты лишь пожмешь плечом:
«Как жаль несчастных птиц! Миграция ворон».

ЗАЛ ЧАЙКОВСКОГО

В зале Чайковского лгать не удастся.
Синие кресла сжаты друг к другу —
с белой каймою, как адидасы.
Здесь тренируется сборная духа.

Если подыметесь к выходу ряд,
небо полоской плеснет синеву.
Центр духовности, как говорят,
перемещается в нашу страну.

Где еще в мире так жаждут Живаго?
Нет облепихи. С продуктами глухо.
Где еще в мире подобная жвачка?
Но есть Олимпийская сборная духа!

Сборная духа, дети идеи,
Вы, духовница Ван Гога без уха,
Ты, озаренная синим сиденьем,—
вы Олимпийская сборная духа!

С Бронной до синего Селигера
всем не хватает пока адидасов.
«Прости нас, Есенин!» Идут к «Англетеру».
В сборную духа есть кандидаты.

Из хулиганов духа выходят
форварды духа.
Делакруа для картины «Свобода»
брал не святошу, а потаскуху.
Уходят под взорами небосвода
форварды духа в тренеры духа...

Ангелы с хоров стоят без комфорта.
Чайник в партере кипит за супругой,
будто сидит на горячей конфорке.
Вы — кандидат. Но не в сборную духа.

**Дарвина чтите, предков любите!
Кому Сарасаты, кому зоосады.
Рушат компьютеры наши луддиты —
перед Европою с голым задом?**

**Новой идее грозит Вандея.
Сборная стягивается чернуха.
Утро вечера мудренее.
Это еще тренировка духа.**

**Зал этот строился для Мейерхольда.
Сборная духа пошла под дуло.
Нынче игра за этап переходный.
Не проиграй ее, сборная духа.**

ОСТАНКИ БАШНИ

Дай мне, Москва, по максимуму
на пару жизней как минимум—
соборов твоих помазанников
и плахи правее Минина.

Дай мне, Москва, по максимуму
растопчинского твоего дара,—
сжигая себя, помалкивать,
стать краше после пожара.

Родина моя малая,
замоскворецкий дворик
учил меня жить по максимуму,
не подтирая двоек.

Люблю, когда мост твой Крымский
на ниточках, словно кукольник,
фигурки в салютных брызгах
держит над ночью угольной.

А вечером к нам, питомцам,
по вантам,
как по перилам,
съезжало голое солнце,
ни разу не занозилось!

Здесь видели далеко вы
в Москве-реке убеждений
купающегося Третьякова
с мальчишками Рубинштейнами.

И будущая консерватория,
и врубелевское масло—
все в искрах реки касторовой
рождалось по максимуму.

**Дай мне максимализма
московских интеллигентов!
Не только по магазинам
к нам ездят из Телекенов.**

**Соседствуют в наших улицах,
в отличие, скажем, от Питера,
по максимуму безвкусицы
с максимумом наития.**

**И вместо Храма господня,
поставленного во спасенье,—
как грешники в преисподней
дымимся в хлорке бассейна.**

**Заслуживает возражения
взятчиков малина.
Но главное—в Возрождении
духовного максимализма!**

**Возьми с нас, Москва,
по максимуму.**

**Счеты твои не мелочны.
Могилы отца и матери
стоят в твоём Новодевичьем.**

**Не чтобы жить задами,
в историю я ударился.
Чем современной зданье—
тем глубже глядит фундамент.**

**И все фундаменты точно—
Нью-Йорка, Калуги, Шартра—
пересекаются в точке
центра земного шара.**

**Там встретятся шпиль алюминиевый
с нашими маковками.
Жизни отпущено—минимум.
Живите—по максимуму.**

I

Сердце хватится Сухаревой всадницы.
Есть у всех народов добрый истукан.
Всадница-заступница верхом на фасаде,
опустив поводья, бродит по векам.

В годы изумрудные, монархические,
ты, бело-зеленая, вся в отца,
Сухарева всадница малахитовая
возглавляла липы Садового кольца.

Взвейся, революция, огнем сплошным!
Оголяй, доносчик, для порки задницу.
На народной площади осадит лошадь
огненная всадница, огненная всадница!

Где сейчас те липы? Спросите кумушек.
За тобой последовали, говорят.
Из кольца Садового выпал камушек —
изумруд, по слухам, или гранат.

Над автомобилями слышу топот.
О невероятном расскажет Капица.
Это архитекторы камень долбят.
Видно, возвращается в город всадница.

II

Ночью морозной я по Колхозной
шел. Апельсины ночные Фалька
клали асфальт. Под катком асфальта
вдруг я услышал голос: «Мне больно!»
Я подбежал. По какой-то штольне
я опустился. В асфальтных клубах
пророс фундамент, как будто зубы.
Вошел я в Сухареву башню.
Оставь надежду, сюда попавший!
Я шел в закоулках памяти, видимо,
где каждый кирпич как кассета видео.
Она была женщиною — я понял —
стихийной, путаной, запойной...
Но странно: чем глубже я опускался,
тем выше над городом подымался.
Чужая молва подо мной шумела.
Слава богу, что не шумеры!
Скворешни уборных лепились к крыше,
из них вылетали на черных крыльях
монахи. А ниже Брюс-чернокнижник
под нож моложенья ложился смело.
«Ты раздели, жена, мое тело
на девять частей! И они срastутся».
И эхо гудело несущих конструкций!
«Ты раздели, страна, мое тело!»
Другое вторило: «Не срastутся».

Андрея Артуровича Давида
я встретил в комнатке с вечным видом
на тысяча девятьсот тридцать четвертый.
Срastалась память кусками туловищ.
Меня в коляске катили чертовой
мимо красной архитектуры.
«Откройте правду, Андрей Артурович!»

Глаза забелели живой водою.
«Я был девятнадцатилетним дурнем.

**Она была первой моей любовью.
И ветер истории выл: «Ату ее!»**

**Василий Блаженный стоял на плахе.
Шла реконструкция беспшибашная.
Фомин и Щусев жили в страхе
за Сухареву башню.
Распорядитель в кармашке с ручкой
нам усмехнулся: «Построим лучше».**

**Я бросился к Алексею Максимовичу!
Тот дал мне прямой телефон Ягоды.
Пять дней отсрочки. Белей простыночки
я шел к возлюбленной моей по городу.**

**Я перед смертью тебя обмерил.
Снял украшенья вместе с часами.
Так вор срывает серьги, каменья
вместе с пальцами и ушами.**

**Я закопал твои руки белые
в Коломенском, под настурциями.
«Ты раздели, человек, мое тело
на части,— слышу.— Они срастутся».**

Ш

— Мама, что мы носимся над миром?

— Журавленок, видно, стала я стара...

Башня нам была ориентиром.

Мы ошиблись — это не Москва.

IV

**Восстановите Сухареву башню!
В Коломенском, в Донском, меж лебеды,
разъятая, как будто змей протяжный,
она лежит. И ждет живой воды.**

**Восстановите Сухареву башню.
Чтоб, где-то заплутавшие вдали,
вновь различив ориентир всегдашний,
вернулись вековые журавли.**

**Готовы чертежи и кран монтажный.
Пусть нету Мефистофеля пока —
«Восстановись, мгновенье! Ты прекрасно».
Особенно когда оно — века.**

**К ней не ревнуй, новый Арбат трельяжный,
к кумашной шубке, к алой худобе.
В Москве, в молве, а главное — в себе
восстановите Сухареву башню.**

МОСКОВСКАЯ ОКРОШКА

1

Окрошка хороша —
с накропленными в ней кусками
личными особняками,
прозрачным огурцом Пассажа,
с толпой взаимного массажа,
с уже старославянским «лажа»,
с мотоциклетною редиской,
с укором лет, где ты родился —
кто съел вас, кореша?

2

Окрошка хороша
бессонных наших разговоров
о битлах, Герцене, моторах,
на Ленинских — экс-Воробьевых,
и поцелуев торопливых
под бритвенным ремнем трамплина,
над попкою «моржа» —
окрошка хороша.

3

Москва! Люблю тебя окрошно,
великий крашеный Акрополь!
Все залито весной коричневой,
пузырчатой, тревожной, взвинченной,
в горле от этого перша.
Окрошка хороша.

4

Москва, под чем сегодня клюкнешь?
Не под развесистой клюквой,

**а под клубничкой-адидасом
с лба баскетбольного дитяти,
хмельного с этого ерша.
И пятитоночки, сердечно
поцеловавшей «мерседеса»
на выезде из гаража —
окрошка хороша.**

5

**И ироничная москвичка
пришпилит трусики «кавычками»
к шнуру балкона нетипичного
восьмого этажа.
Их стайка белая лиричная,
как строчка Бальмонта, свежа.**

6

**Окрошка хороша
твоей прически чародейской,
злодейских слез и веры детской,
с главой зачитанной Булгакова
и непрочитанного «как его?»
Ты — дочь Москвы. Ее душа.**

7

**И приготовлена тобою
лучше ВТО любого,
окрошка хороша**

ВОР ВОСПОМИНАНИЙ

От тех времен ключи еще лежат.

Я отпер дверь, как триста лет назад.
Я свет зажег. И озарились снизу
под потолком протянутые в ряд—
как яйца в холодильнике— стоят
ионики амбирного карниза.

Я вор воспоминаний. Где хранят
предметы чувства в тысячи карат?
куски тоски? и хризопраз каприза?
Где ты их держишь? Тюбики помад
меня не узнавали. Вырыт клад.
Мое письмо торчало из корзины.

(В чем твоя тайна? В красоте? Навряд
ли. Но, как говорят, в каризме—
в том властном шарме, что имеет в жизни
власть над людьми. От дома до эстрад.)

Был тепл уют. Шел терпкий аромат
халата. Твой салат кончала крыса.
«Сестра,— успел подумать,— я твой брат!»
И запустил ключами по карнизу.
И скорлупа посыпалась в салат.

И сразу трясонуло укоризной
в сто киловатт. Ионики трещат.
И вылупились— мне не объяснят
как— тыщи птиц, горластых, белых, сизых.
«Ты виноват! Ты виноват! Ты виноват!
грабитель гнезд!..» Толкаются, кричат.
И пачкают издания Совписа.

Я узнаю вас, страстный зоосад—
вожак тоски, слепые самки пиза,

**подстриженные крылья божьей жизни
и сострадания мокрый снегопад—
как мы кормили чаек в Симеизе.**

**И ты войдешь с коронною репризой:
«Так твою мать! Опять в квартире ад».**

.....

«Вы к Лизе?

Ах, прошлая хозяйка анфилад?..

Та съехала. В загранку, говорят.

Дом на сигнализации». Наряд

милиции подымался снизу.

Я дверь закрыл как триста лет назад.

* * *

**Я так долго тебе не писал —
лоб и дом, что никак не наладишь,
запрокинутых зубок печаль —
каждый снизу зазубрен как ландыш.**

**Как я долго тебе не писал!
По чащобам, свершая порубки,
я на ландыши наступал —
на твои задышавшие зубки.**

* * *

Бесконечными дни нам казались.
И раскидывались, пльвя,
словно длинные
ноги
красавиц
в небе длинные чаек крыла.

Унеси в твое небо и море!
Ты плывешь — все так долго плывет.
После каждого часа с тобою
надо снова встречать Новый год!

Поднимая бокалы за это,
как с шампанским поднос долгождан,
нам рождественской елкою лета
зацветал за окошком капитан.

* * *

**Сыграй мне полонез Огинского!
Дешевки хочется, огнистого.
В пошлятине и дешевизне
есть боль, оплаченная жизнью.**

**Мсти, мсти, мадмуазель Грушницкая!
За сверхлюдей, за ложь романов,
за полумесяцы брусничные
твоей помады на стаканах.**

**За всю судьбу нашу вокзальную,
за жить попытку истеричную,
за городок провинциальный,
опохмелившийся «Столичною».**

**И вдруг прервешь свой визг униженный,
упав на клавиши с локтями.
Такую чистоту увижу я,
глядящую в нас состраданьем!**

**Сквозь эту исповедь в отеле
вдруг понял я—почему именно
Он свое умершее тело
такой, как ты, доверил вымыть...**

**Еще, еще одну убили!..
Да! —будет Свет, а не группешник.
Да! —не случались, а любили,
Да! — королева, а не пешка.**

* * *

**Я, к Пегасу вода
роковых кобыл,
проглядел Тебя,
близоруким был.**

**Проглядел, следя
дальний свет страны,
этот ближний свет
твоих божьих глаз,
где названий нет,
а поступки странны.
Всех других спасал.
Лишь тебя не спас.**

**Ты откроешь мне
мокрой злокою —
от шампуня вся
близорукая.**

**Я стою слепой.
Узнаю халат.
Подари мне взгляд,
каким раньше был.**

**Совмещенный взор.
Безымянный час.
Происходит в нас
подзарядка глаз.**

**Ты смеешься:
«Я — не шедевр.
(Моя красота неканоническая.)
Чтобы разглядеть меня,
не убегай на дистанцию.
Я — Саския,
которую видно только в упор».**

* * *

Еще немного дай побыть мне так.
В окно запах глухонемой табак.
От рамы тень бретелькой на плечо.
Мне так побыть немного дай еще.
Дай мне немного так еще побыть,
не убегай умыться и попить.
Как, боже, твой благословенен край!
Еще немного так побыть мне дай.

ВИТЕБСКАЯ БАЛЛАДА

Г.М.М.

Завгар, ты — дружинник и член партбюро,
лицо твое в прессе почет обрело.
Выходишь ты в полночь, в кармане сжав гирю, —
«Опять изнасилованную
убили!»

Спи мирно, держава. Дорогами слез
гуляет Варавва и ходит Христос.

По области сперму берут на анализ.
Сознались два нервных. Рок-группа создалась.
Но телеграфирует новая ночь —
убита с подругою твоя дочь.

Пирует с дружиною страшный завгар.
И молится мальчик на воли закал.
Повсюду мерещится крик из-под кляпа:
«Папа!»

А утром записка у нового трупa.
«Да здравствует террор! Подпольная группа».

По области почерк берут на анализ.
Расстрелян один. Еще десять сознались.

Незримый Варавва в глуши земной
творит свой мини тридцать седьмой.

— Скажи мне, прохожий, а ты не Варавва?
— Зачем мне, дружинник, делить твою славу?
Да разве облавою схватишь в снегах
присутствие дьявола в наших шагах?..

Я городом шел, где забытый Шагал.
Стояла тюрьга у края оврага,
верней монастырь, превращенный в тюрьгу.
Там воет в наручниках страшный завгар.

Неужто мы жили, молясь на Варавву?..

Прости нас, боже правый!

ЖЕНСКОЕ ПЛАМЯ

**Хлеци джинсовкой, схлещивай!
До пояса гола,
сбивает пламя женщина
с обшивки «Жигуля».**

**Хлеци, хлеци, схлещивай!
Металл без изоляции.
Спасай, спасай, женщина,
в горячей ситуации!**

**Горят твои избы.
В баке «Жигулей»
не взорвались лишь бы
семьдесят коней!**

**В баке — мощь Кювейта.
Тормозящих нет.
Мужик твой из кювета
консультирует.**

**Так в самолете б бешеном
твоём произошло —
ты и на небе, женщина,
полезла б на крыло!**

**Там только ног не свешивай,
над бездною вопя.
Снимай, снимай, женщина,
потом с небес тебя.**

**Его ты бросишь, женщина.
Сгорает твой спидвей.
Заморского вынь Лещенку
хотя бы из ушей.**

**Вся в копоты подушек,
руки заломив —
кто тебя потушит,
сублимированная Суламифь?**

**Туши, туши, женщина, —
все не перетушишь.
Души погорельщину
не перетушить.**

**Затоптав пожарище —
вокруг толпа уже, —
по-русски выражаешь
все, что на душе.**

**Под ржание жеребщины
джинс бросишь догорать...
Есть женщины
в русских городах.**

**Пожар, пожар кончился —
горит, горит, не гасится.
С орудовцами-гонщиками
ушел мужик в газике.**

**Шоссе, шоссе — белое.
Глаза, глаза — красные.
В душе, душе — страшное.
Не сбить децибелами.**

**Летит, летит трасса.
Летит, летит женщина.
Летит, летит ангел.
Летит, летит трасса.**

* * *

**Мне об Америке не пишется.
Все меньше понимаю в ней.
Пусть пишет Гинсберг — кто в ней изверг.
Пишу про наших упырей.**

**Все реже говорю — «Россия»,
чтоб все не упоминать,
поняв одно — что не под силу
за жизнь одну ее понять.**

ИГРАЕТ ГОРОВЕЦ

Я вышел в сад, как в состраданье.
Душа выходит из нокдауна.
Деревья в лунном очертанье
белели полуободками.
Как будто, горбясь, брал октавы
Горовец с длинными ногтями.

Его отпущенные ногти
как будто говорят — не бейте!
Не бьют, а только гладят ноты.
Поэтому они небесны.

Он просто клал свои ладони
в открытые ладони клавиш.
Знав «лучшие дома Лондона»,
в родном и позабытом доме
так, гладя, плачешь, плача — гладишь.

Похожий на отца рембрандтовского,
что по макушке гладит сына...
Невидим киноаппаратами,
Бог всемогущий плачет с ними.

РЕЧЬ ПРИ ПОЛУЧЕНИИ ДОКТОРСКОЙ МАНТИИ В ОБЕРЛИНЕ

Политики повязаны.
Фрейд стар.
Истина — в поэзии,
Фред Старр!

Что мне делать с мантией?
Чай, не царский сан.
Может быть, натянете
на дельтаплан?

Может, покатаемся
натоцк,
как Мефисто с Фаустом
на плащах?

Чтобы люди обмерли
из долин —
Оберлин, Оберлин,
Оберлин...

Что это написано
in the sky?
«We must love each other
or die».

Это Оден вычеркнув,
написал
птичками-кавычками
в небесах.

Как ты не сорвался,
Фред Старр?
Как там не взорвался
наш шар?

Но пока не пробило,
мы парим —
Оберлин, Оберлин,
Оберлин...

* * *

**Господь, помилуй мою душу!
Через различные этапы
я шел от Треугольной груши
до четырехугольной шляпы.**

У МОРЯ

Кину я монетку в воду.
Ее съест подводный скат.
И Тебе электрокодом
позвонит, как автомат.

Если же не позвонят —
значит, неисправен скат.
Или съел ее мор. кот.
Он забыл московский код.

ГОЛУБОЙ ПОГУБАЙ

К нам вселился голубой
погубай.
Он умылся под струей,
покупай.
Всех обидел голубой
обругай.
Наряжается, как площадь Пигаль.
Ночью кашляет, как Баба Ягай.

Был по телику художник Хукасай.
Его имя переврал хулигай.
Хулигай, хулигай!
Сам дурак — не покупай.

Он, как трубка телефонная,
висит.
Целый день, не уставая, говорит.
Он с Австралией подсоединен.
Вечно занят голубой телефон.

Что ты ищешься у гостя в голове? —
Может, мысль обнаружишь или две.
Тебя били, хулигай, —

ты все одно
Говорил: ищу жемчужное зерно.

А вот он заболел, погибай,
Видно, мысль плохую съел невзначай!..
«У меня от кошки сердце болит;
Аллергия от нее», — говорит.

* * *

Сон.

В наш ЖЭК

вошли Брук

и Джек

Никольсон.

Ни брюк. Ни кальсон.

Ни ног. Ни рук.

Лишь две души.

Поглядели на бюст с никелированным лицом.

И ушли.

Сон.

Но я потрясен.

* * *

**О Грузия! Ты—панорама,
чем вековечен человек.
Мужские хромосомы храмов
и женская отвага рек.**

КОНСКИЕ СОСТЯЗАНИЯ В ЛЫХНЫ

Кобыла на скачках в Лыхны
сбросила седока.
Сказала: «Товарищ, дрыхни! Пока».
И возглавила неслыханные
бега.

Толпе свело носопырки.
Одна четыре витка
несется эмансипированная
лошадь без седока.

Оказывается, на дистанции
можно без мужика.
Какой тебе приз достанется,
Ротшильд без кошелька?

Серая, серая, серая,
яблоками бока,
второго обходишь, первого,
победа без седока!

Прилипли к заду полетному
сквозь смазанные времена
гашетками от пулемета
прижатые стремяна!

Умничка! Взвив уздечку,
чтоб не запутать бег.
Закушенной той усмешки
не вынесет человек.

Да ну вас с вашим бензином
и термоядерной мощностью.
Живет не овсом единым
лошадь!

Серая, серая, серая,
яблоками бока,

**крути безумную серию:
«Лошадь без седока!»**

**Летит кровать без любовников,
бежит без баржи река,
«Война и мир» без Хамовников,
голод без едока.**

**Несется мысль без мыслителя,
и лермонтовская тоска,
поручиком не насытившись,
мчится без седока.**

**Кому это, дура, нужно?
Тебя стреножат в конюшне.
И приза тебе не дали.
Но это детали.**

**Уже перевал с Казбеком.
Оседланный небом круп...
Природа без человека
делает первый круг.**

**Серая, серая, серая
над крепостью и ДК
улыбочкою ощеренной
взвиваешься в облака.**

**Глядите! Уже над Африкой
лошадь без седока.
Летят ароматные яблоки
на головы и века.**

**Я только запомнил Лыхну
и как вслед пошел вертолет.
И измученную твою улыбку,
какой никто не поймет.**

**Верните мне мою лошадь!
Верните мне времена!
Тебя в небесах стреножат.
Кто вскочит в те стремяна?**

МУСАТОВСКАЯ СИРЕНЬ

Вопрошал меня Саратов
по приезде в первый день:
«Как вам нравится Мусатов?»
Я сказал: «Люблю сирень!»

Жил в Саратове бессребреник,
живописец из мецан —
в безутешные сирени
своих женщин превращал.

Разве импрессионисты
открывали пуантель?
В крестик вышитые кисти
или Афанасий Шмель.

И махровая усадьба,
словно белая сирень,
в палисаднике Мусатова
сохранилась по сей день.

Словно речь по телефону,
вопрошающий незрим.
С Виктором Эльпидифорычем
через грозди говорим.

Озаренные озера.
Все простившая страна,
околдованная взором
голубого горбуна.

Где ни едешь — смотрит в форточку —
поломай, кому не лень! —
Виктора Эльпидифорыча
гобеленная сирень.

ИЗУМРУДНЫЙ ЮМОР

I

«Алло!

Я вас предупреждал о Неопознанной летающей О».

Нынче всех повело:
ноль становится НЛО.

Изумрудный юмор летает в мире,
принимая форму «Ту-104».

«Принял форму академика, наш-то, ноль-то...»
Ноливо.

Треугольная шляпа во время оно
носила НЛОлеона,
скрестившего руки знаком икс,
принимавшего форму
Св. Елены, Ванд. колонны,
Европы, коньяка и идеи-фикс.

НЛОжницы

Отличные наложницы,
принимают форму Венеры и Вирджинии Вульф,
а если сможете, то двух.

Выше Брумеля — а кто такой Брумель? —
над миром летит изумрудный юмор.

«Милая моя!

Пиши мне до востребования. Комиссия А-я!»

II

Время ночное. Нету автобуса.
В море маячат три изумрудины.
Это на лампу ловят анчоуса.
Значит, три сейнера в море орудуют.

Я не люблю эту ловлю со взломом.
Белые лампы в лоно нырнут.
И очарованную зеленым
тонну анчоуса жрет изумруд.

Чем очаровываешься, анчоус?
Тягой Луны? Сладострастием лишь?
Ближе ль ты к истине, если очнешься?
Или за миг поблагодаришь?

Дуло. Сермень опускали. «Дура,
комса космически прет на свет».
Как я пронзительно о Тебе думал!
Страшное время. Выхода нет.

III

Зачем летит изумрудный юмор,
приобретая форму лайнера?
Это зуммер
метафорического сознания.

Так поэт, адресуясь потомкам,
любовною лодкой стал в финале.
Другой обертывался жеребенком,
чтоб небеса его понимали.

Не для того, чтобы злить митрофанов,
живем мы, сдвинутые по фазе.
Я разрабатываю метафору,
что стала духовным каналом связи.

Это не литературная школа,
а если школа — то сигнализации.
Ученики ее будут скоро
связывать цивилизации.

**Изумрудные кошки зажглись по крышам,
как огни посадочные Прибывшим.**

**Они, думаю, не Минотавры.
Никто не изнасилован и не умер.
Небо общается через метафоры.
Над миром летит изумрудный юмор...**

**Если небесная мысль преследует,
зачем рыдать в туалетный кафель?
Следует
разрабатывать язык метафор.**

**В начале пути моего над лесом
взошла изумрудная запятая.
Сейчас перечитываю с интересом,
что записал я, не понимая —**

**зеленое зеленое зеленое
заплакало заплакало заплакало
зеркало зеркало зеркало
эхо эхо эхо**

* * *

**Любя природу во все глотки,
Люд за собой не уберет,—
Как будто голова селедки,
Лежит на небе вертолет.**

1987

10

Что за смысл летит над всем,
убывающий код цифр?
Десять, девять, восемь, семь...
Старт? Взрыв?

9

Вспять летящий Вифлеем?
Убыванье чувств живых?
Десять, девять, восемь, семь —
старт, взрыв?

8

Десять, девять, восемь, семь...
Антисчетчик побежал.
Форман, Пушкин, Будда. Зен.
Скоро ль время обезьян?

7

Сталин. Петр. Наоборот
счетчик сброшенный такси.
Остается только год
до Крещения Руси.

6

Кто из «Облака в штанах»
старомодно простонал:
«Восемь, девять, десять»? Счет:
«Десять, девять, восемь». Влет.

5

Строит храмы Герастрат.
Ницше говорит: «Бог жив!»
В ком из нас таится старт?
В ком из нас таится взрыв?

4

Хатха-йога. Седуксен.
В мире писем нет совсем.
Только «Гёте—Эккерман»
И «Астафьев—Эйдельман».

3

И несется страшным зевом
слово «если», слово «if» —
Тең, найн, эйт, севен,
десять, девять — старт? взрыв?

2

Жаль не только нас, тетерь,
в шорах видеосистем.
Жалко маленьких детей,
кому девять, восемь, семь...

1

Запрещенных издаем.
От «Живаго» в сердце щемь.
Сколько там еще имен?
Десять... девять... восемь... семь...

0

Медленно, в буран борьбы,
движется свободы цель —
как дорожные столбы.
«10», «9», «8», «7»...

1

Для чего же Китти, Левин,
Маркс, Христос и Будда-зен?
Тең, найн, эйт, севен...
Десять, девять, восемь, семь...

* * *

Я хочу тебе помочь,
шлю энергию сквозь ночь,
чтобы выдержала ты,
посылаю как примочь
прошлогодние листы
и стрекоз отсохший скотч,
чтоб не ныло при ходьбе.
Я помочь хочу тебе,
незамеченный в толпе,
лучевидную свечу
божьей ставлю я рабе,
ежедневный желтый свет,
словно ангела мочу,
сквозь стекло гляжу на свет —
есть тревога или нет?
Я помочь тебе хочу.

ЯДЕРНАЯ ЗИМА

(Из Байрона)

Я перевел стихотворенья «Тьма» —
как «Ядерная зима».

«I had a dream which was not all a dream»...¹
Я в дрему впал. Но это был не сон.
Послушайте! Нам солнце застил дым,
с другого полушария несом.
Похолодало. Тлели города.
Голодный люд сковали холода.
Горел лес. Падал. О, земля сиротств —
Rayless and pathless and the icy Earth»...²
И детский палец, как сосулька, вмерз».

Что разумел хромающий гяур
под понижением температур?
Глядела из промерзшего дерьма
ядерная зима.

Ядерная зима, ядерная зима...
Наука это явление лишь год как узнала сама.
Превратится в сосульку
победившая сторона.
Капюшон снял мне с полки байроновские тома.
Байрона прочитайте! Чутье собачье строф.
Видно, поэт — барометр
климатических катастроф.

«I had a dream», — бубнил, как пономарь,
поэт. Никто его не понимал.
Но был документален этот плач,
как фото в «Смене» или «Пари матч».

¹ Я видел сон, который не был только сном (англ.).

² Без света, без пути оледеневшая земля (англ.).

**В том восемьсот пятнадцатом году
взорвался в Индонезии вулкан.
И всю Европу мгла заволокла
от этого вулкана. Как в бреду.
«Затменье сердца,— думал он.— Уйду».**

**Он вышел в сад. Июнь. Лежал в саду
пятнадцатисантиметровый снег.
И вдруг он понял, лишний человек,
что страсть к сестре, его развод с женой—
все было частью стужи мировой.
Так вот что байронизмом звали мы—
предчувствие ядерной зимы!
(И Мэри Шелли ему в тот же день
впервые прочитала «Франкенштейн».)**

**Свидетельствует Байрон. «Лега нет.
Все съедено. Скелета жрет скелет,
кривя зубопротезные мосты.
Прости, любовь, земля моя, прости!**

**«I had a dream».
Леса кричат: «Горим!»
Я видел сон... А люди—жертвы псов.
Хозяев разрывают на куски.
И лишь один, осипнув от тоски,
хозяйки щеку мертвую лизал,
дышал и никого не подпускал.
Сиротский пес! Потом и он замерз.
«Rayless and pathless and the icy Earth»
Ты был последним человеком, пес!»
Поэт его не называет «dog» .
То, может, Бог?
Иль сам он был тем псом?**

**«Я видел сон. Но это был не сон.
Мы гибнем от обилия святых,
несвято спекулируя на них.
Незримый враг торжествовал во мгле.
Горело «Голод» на его челе».
Тургенев перевел сии слова.**

Церковная цензура их сняла,
быть может прочитав среди темнот:
«Настанет год, России черный год...»

«Как холодает! Гады из глубин
повылезали. Очи выел дым
цивилизации. Оголодал упырь.
И человек забыл, что он любил.

Все опустело. Стало пустотой,
что было лесом, временем, травой,
тобой, моя любимая, тобой,
кто мог любить, шутить и плакать мог —
стал комом глины, амока комок!

И встретились два бывшие врага,
осыпав пепел родины в руках,
недоуменно глянули в глаза —
слез не было при минус сорока —
и, усмехнувшись, обратились в прах».

С. П. Капица на телемосту
кричал в глухонемую пустоту:
«От трети бомб — вы все сошли с ума! —
наступит ядерная зима.
Погубит климат ядерный вулкан...»
Его поддерживает Саган.

Вернемся в текст. Вокруг белым-бело.
Вулкана извержение привело
к холере. Триста тысяч унесло.
Вот Болдина осеннее село,
где русский бог нам перевел: «Чума»...

Ядерная зима, ядерная зима —
это зима сознания, проклятая Колыма,
ну, неужели скосит, — чтобы была нема, —
Болдинскую осень ядерная зима?!

Бесчеловечный климат заклиненного ума,
всеобщее равнодушие, растущее, как стена.
Как холодает всюду! Валит в июле снег.
И человеческий климат смертен, как человек.

Станет Вселенная Богу одиночкой, как тюрьма.
Богу снится, как ты с ладошки

земляничкой кормишь меня.

Неужто опять не хлынет ягодный и грибной?

Не убивайте климат ядерною зимой!

Если меня окликнет рыбка, сверкнув как блиц,

«Дайте,— отвечу,— климата

человечного без границ!»

Модный поэт со стоном

в наивные времена

понял твои симптомы,

ядерная зима.

Ведьмы ли нас хоронят

в болдинском вихре строф?

Видно, поэт—барометр

климатических катастроф.

Пусть всемогущ твой кибер,

пусть дело мое—труба,

я протрублю тебе гибель,

ядерная зима!

Зачем же сверкали Клиберн,

Рахманинов, Баланчин?

Не убивайте климат!

Прочтите «I had a dream»...

Я видел сон, which was not all a dream.

Вражда для драки выдирает дрын.

Я жизнь отдам, чтобы поэта стон

перевести: «Все это только сон».

POB



РОВ

Духовный процесс

ПОСЛЕСЛОВИЕ

7 апреля 1986 года мы с приятелями ехали от Симферополя по Феодосийскому шоссе. Часы на щитке таксиста показывали 10 утра. Сам таксист Василий Федорович Лесных, лет эдак шестидесяти, обветренно румяный, грузный, с синими, выцветшими от виденного глазами, вновь и вновь повторял свою тягостную повесть. Здесь, под городом, на 10-м километре, во время войны было расстреляно 12 тысяч мирных жителей, главным образом еврейской национальности.

«Ну мы, пацаны, мне десять лет тогда было, бегали смотреть, как расстреливали. Привозили их в крытых машинах. Раздевали до исподнего. От шоссе шел противотанковый ров. Так вот, надо рвом их и били из пулемета. Кричали они все страшно — над степью стон стоял. Был декабрь. Все снимали галоши. Несколько тыщ галош лежало. Мимо по шоссе ехали телеги. Солдаты их не стеснялись. Солдаты все пьяные были. Заметив нас, дали по нас очередь. Да, еще вспомнил — столик стоял, где паспорта отбирали. Вся степь была усеяна паспортами. Многих закапывали полуживыми. Земля дышала.

Потом мы в степи нашли коробочку из-под гуталина. Тяжелая. В ней золотая цепочка была и две монеты. Значит, все сбережения семьи. Люди с собой несли самое ценное. Потом я слышал, кто-то вскрывал это захоронение, золотишко от-

капывал. Два года назад их судили. Ну об этом уже вы в курсе...»

Я не только знал, но и написал поэму под названием «Алчъ» об этом. Подспудно шло другое название: «Ров». Я расспрашивал свидетелей. Оказавшиеся знакомые показывали мне архивные документы. Поэма окончилась, но все не шла из ума. Снова и снова тянуло на место гибели. Хотя что там увидишь? Лишь заросшие километры степи.

«...У меня сосед есть, Валя Переходник. Он, может, один из всех и спасся. Его мать по пути из машины вытолкнула».

Вылезаем. Василий Федорович заметно волнуется.

Убогий, когда-то оштукатуренный столп с надписью о жертвах оккупантов осел, весь в трещинах и говорит скорее о забвении, чем о памяти.

«Запечатлимся?» Приятель расстегнул фотоаппарат. Мимо по шоссе неся поток «МАЗов» и «Жигулей». К горизонту шли изумрудные всходы пшеницы. Слева на взгорье идиллически ютилось крохотное сельское кладбище. Ров давно был выровнен и зеленел, но угадывались его очертания, шедшие поперек от шоссе километра на полтора. Белели застенчивые ветки зацветшего терновника. Чернели редкие акации.

Мы, разомлев от солнца, медленно брели от шоссе.

И вдруг — что это?! На пути среди зеленого поля чернеет квадрат свежесрытого колодца; земля сыра еще. За ним — другой. Вокруг груды закопченных костей, истлевшая одежда. Черные, как задымленные, черепа. «Опять роют, сволочи!» — Василий Федорович осел весь.

Это было не в кинохронике, не в рассказах свидетелей, не в кошмарном сне — а здесь, рядом. Все только что откопано.

Череп, за ним другой. Два крохотных, детских. А вот расколотый на черепки, взрослый. «Это они коронки золотые плоскогубцами выдирают».

Сморщенный женский сапожок. Боже мой, волосы, скальп, детские рыжие волосы с заплетенной косичкой! Как их туго заплетали, верно, на что-то еще надеясь, утром перед расстрелом...

Какие сволочи! Это не литературный прием, не вымышленные герои, не страницы уголовной хроники, это мы, рядом с несущимся шоссе, стоим перед грудой человеческих черепов. Это не злодеи древности сделали, а наши, наши люди. Кошмар какой-то!

Сволочи копали этой ночью. Рядом валяется обломленная сигаретка с фильтром. Не отсырела даже. Около нее медная прозеленевшая гильза. «Немецкая», — говорит Василий Федорович. Кто-то ее поднимает, но сразу бросает, подумав об опасности инфекции.

Череп лежали грудой, эти загадки мироздания — коричнево-темные от долгих подземных лет, — словно огромные грибы-дымовики.

Глубина профессионально вырытых шахт — около двух человеческих ростов, у одной внизу отходит штрек. На дне второй лежит припрятанная, присыпанная совковая лопата, — значит, сегодня придут докапывать?!

В ужасе глядим друг на друга, все не веря. Как в страшном сне это.

До чего должен дойти человек, как развращено должно быть сознание, чтобы копаться в скелетах, рядом с живой дорогой, чтобы крошить череп и клещами выдирать коронки при свете фар. Причем даже почти не скрываясь, оставив все следы на виду, демонстративно как-то, с вызывом. А люди, спокойно мчавшиеся по

шоссе, наверное, подшучивали: «Кто-то опять там золотишко роет?» Да все с ума посходили, что ли?!

Рядом с нами воткнул на кольшке жестяной плакат: «Копать запрещается — кабель». Кабель нельзя, а людей можно? Значит, даже судебный процесс не приостановил сознания этой сволочи, и, как потом мне рассказывали, на процессе говорили лишь о преступниках, не о судьбе самих погребенных. А что глядит эпидемстанция? Из этих колодцев может полезть любая зараза, эпидемия может стубить край. По степи дети бегают. А эпидемия духовная?

Не могилы они обворовывают, не в жалких золотых граммах презренного металла дело, а души они обворовывают, души погребенных, свои, ваши!

Свежий ландыш белеет в траве. Нагибаюсь. Это фаланги детского мизинца, вымытые прошлогодними дождями и паводками.

Милиция носится по шоссе за водителями и рублишками, а сюда и не заглянет. Хоть бы пост поставили. Один на 12 тысяч. Память людей священна. Почему не подумать не только о юридической, но и о духовной защите захоронения? Кликните клич, и лучшие скульпторы поставят стелу или мраморную стенку. Чтобы людей священный трепет пробрал.

12 тысяч достойны этого. Мы, четверо, стоим на десятом километре. Нам стыдно, невпопад говорим — что, что делать? Может, газон на месте разбить, плитой перекрыть и бордюр поставить? Да и об именах не мешало бы вспомнить. Не знаем что — но что-то надо делать, и немедленно.

Так я вновь столкнулся с ожившим позапрошлым делом № 1586.

Ты куда ведешь, ров?

ВСТУПЛЕНИЕ

Обращаюсь к читательским черепам:
неужели наш разум себя исчерпал?
Мы над степью стоим.
По шоссе пылит Крым.
Вздрогнул череп под скальпом моим.

Рядом — черный,
как гриб-дымовик, закопчен.
Он усмешку собрал в кулачок.

Я почувствовал
некую тайную связь —
будто я в разговор подключен —
что тянулась от нас
к аппаратам без глаз,
как беспроводный телефон.

— ...Алла Львовна, алло!
— Мама, нас занесло...
— Снова бури, помехи космич...
— Отлегло, Александр? — Плохо, Федор
Кузьмич...
— Прямо, хичкоковский кич!

Череп. Тамерлан. Не вскрывайте гробниц!
Разразится оттуда война.
Не порежьте лопатой
духовных грибниц!
Повылазит страшней, чем чума.

Симферопольский не прекратился процесс.
Связь распалась времен?
Психиатра — в зал!
Как предотвратить бездуховный процесс,
что условно я «алчью» назвал?!

**Какой, к черту, поэт ты, «народа глас»?
Что разинул свой каравай?
На глазах у двенадцати тысяч пар глаз
сделай что-нибудь, а не болтай!**

**Не спасет старшина.
Посмотри, страна,—
сыну мать кричит из траншей.
Окружающая среда страшна,
экология духа — страшней.**

**Я куда бы ни шел,
что бы я ни читал,—
все иду в симферопольский ров.
И чернея плывут черепа, черепа,
как затмение белых умов.**

**И когда я выйду на Лужники,
то теперь уже каждый раз
я увижу требующие зрочки
двенадцати тысяч пар глаз.**

РОВ

Не тащи меня, рок,
в симферопольский ров.
Степь. Двенадцатитысячный взгляд.
Чу, лопаты стучат
благодарных внучат.
Геноцид заложил этот клад.

— Задержите лопату!
— Мы были людьми.
— На, возьми! Я пронес бриллиант.
— Ты, папаша, не надо
костьми трясти.
Сдай заначку и снова приляг.

Хорошо людям первыми
радость открыть.
Не дай бог первым вам увидеть
эту свежую яму,
где череп отрыг.
Валя! Это была твоя мать.

Это был, это был,
это был, это был,
золотая и костная пыль.
Со скелета браслетку снимал нетопырь,
а другой, за рулем, торопил.

Это даль, это даль,
запредельная даль.
Череп. Ночь. И цветущий миндаль.
Инфернальный погромщик
спокойно нажал
после заступа на педаль.

**Бил лопаты металл.
Кто в свой череп попал?
Но его в темноте не узнал.**

**Тощий, как кочерга,
Гамлет брал черепа
и коронок выдергивал ряд.
Человек отличается от червя.
Черви золото не едят.**

**Ты куда ведешь, ров?
Ни цветов, ни сирот.
Это кладбище душ — геноцид.
Степью смерч несетя из паспортов.
И никто не принес гиацинт.**

ЛЕГЕНДА

Ангел смерти является за душой,
как распахнутый страшный трельяж.
В книгах старых словес
я читал, что он весь
состоял из множества глаз.
И не знал ни Христос,
ни философ Шестов —
почему он из множества глаз?

Если ж он ошибался
(отсрочен ваш час), —
улетал. Оставлял новый взгляд.
Удивленной душе
он дарил пару глаз.
Достоевский так стал, говорят.

Ты идешь по земле,
Валентин, Валентин!
Ангел матери тебя спас.
И за то наделил
тебя зреньем могил
из двенадцати тысяч пар глаз.

Ты идешь меж равнин,
новым зреньем раним.
Как мучителен новый взгляд!
Грудь не в блеске значков —
в зрячих язвах зрачков.
Как рубашки шерстят!

Ты ночами кричишь,
видишь корни причин.
Утром в ужасе смотришь в трельяж.

**Но когда тот, другой,
прилетит за душой,
ты ему своих глаз не отдашь.**

**Не с крылом серафим,
как виндсерфинг носим,
вырывал и врезал мне язык.
Меня вводит без слов
в симферопольский ров
ангел — Валя Переходник.**

МАРИЯ ЯНОВНА

Звать ее Марья Янна. Гагарина, 6.
Ах, душа Марья Янна, несешь нам поесть!
Гиацинты растишь. Дочке Даше в войну
было 10. Окончила после филфак.
Хохотушка. Веснушки растила. Врача
полюбила. Их первенец Александр,
модно стриженный, как арестант,
стал поэтом. Вчера написала «ЛГ»:
«Новый Пушкин! Дождались мы наконец.
Правда, сложен. Но трудно попасть
на концерт».
Жизнь другого сынка непонятна пока,
основал он ансамбль «ДНК».
Марья Яновны правнучка Анастаси...

...Словно поле-перекасти,
череп Мария Яновна мчит по степи,
череп Дашенька — лет десяти.

АЛЧЬ. ПРЕЖНИЙ ПРОЛОГ

Вызываю тебя, изначальная алчь!
Хоть эпоха, увы, не Ламанч.
Зверю нужен лишь харч.
Человек родил алчь.
Не судья ему нужен, а врач.
Друг, болеет наш дух.
Ночью слышите плач?
Это страсть одиночек — алчь.

Алых Медичей плащ.
Острый рост недостачи.
Горит ресторан «Имба».
В лучших товарищах — метастазы —
алчба.

Не зарази меня черной кровью,
шприц спрячь,
страсть, соперничающая с любовью, —
алчь!..

— Это алчь, это алчь,
первородная алчь,
я нужна организму, как желчь,
на костях возвела я аркады палацц,
основала Канберру и Керчь.
Как надвинусь я, алчь,
все окутает мрачь,
будет в литературе помалчь...

Что богаче, чем алчь?
Слаб компьютер и меч.
Да и чем меня можешь ты сжечь?
— Только Речь, что богаче тебя, только Речь,
только нищая вещь Речь.
— Только Алчь. Только алчь,
бездуховная алчь.
Только «Ал», только «а!..», только «чь».
.....
— Только Речь, только Речь, изначальная Речь.
Как река, расправляется речь.

ДЕЛО

Ты куда ведешь, ров?

Убивали их в декабре 1941 года. Симферопольская акция — одна из запланированных и проведенных рейхом. Ты куда ведешь, ров, куда?

В дело № 1586.

«...систематически похищали ювелирные изделия из захоронения на 10-м километре. В ночь на 21 июня 1984 года, пренебрегая нормами морали, из указанной могилы похитили золотой корпус карманных часов весом 35,02 г из расчета 27 рублей 30 коп. за гр, золотой браслет 30 г стоимостью 810 руб.— всего на 3325 руб. 68 коп. ... 13 июля похитили золотые коронки и мосты общей стоимостью 21 925 руб., золотое кольцо 900-й пробы с бриллиантом стоимостью 314 руб. 14 коп., четыре цепочки на сумму 1360 руб., золотой дукат иностранной чеканки стоимостью 609 руб. 65 коп., 89 монет царской чеканки стоимостью 400 руб. каждая... (т. 2 л. д. 65—70)».

Кто был в деле? Врач московского института АН, водитель «Межколхозстроя», рабочие, крановщик, два члена партии, местная шишка, прикативший на собственной «Волге», привезенной из заграникомандировки. Возраст 28—50 лет. Отвечали суду, поблескивая золотыми коронками. Двое имели полный рот «красного золота». Сроки они получили небольшие, пострадали больше те, кто перепродавал. Подтверждено, что получили они как минимум 68 тысяч рублей дохода. Одного спросили: «Как вы себя чувствовали, роя?» Ответил: «А что бы вы чувство-

вали, вынимая золотой мост, поврежденный пулей? Или вытащив детский ботиночек с остатком кости?» Они с трудом добились, чтобы скупка приняла этот бракованный мост.

Вопроса «преступить — не преступить» у них не было. Не найти в них и inferнального шика шалостей Геллы и Бегемота. Все было четко. Работенка доставалась тяжелая, ибо в основном лежали люди небогатые, так что промышляли больше коронками и бюгелями. Бранились, что металл скверной пробы. Ворчали, что тела сброшены беспорядочной грудой, трудно работать. Один работал в яме — двое сверху принимали и разбивали черепа, вырывали плоскогубцами зубы, — «очищали от грязи и остатков зубов», возили сдавать в симферопольскую скупку «Коралл» и севастопольскую «Янтарь», скучно торгуясь с оценщицей Гайда, конечно смекнувшей, что «коронки и мосты долгое время находились в земле». Работали в резиновых перчатках — боялись инфекции.

Коллектив был дружный. Крепили семью. «Свидетель Нюхалова показала, что муж ее периодически отсутствовал дома, объяснял это тем, что работает маляр-высотником, и регулярно приносил зарплату».

Духовные процессы научно-технического века породили «новый роман», «новое кино» и психологию «нового вора».

По аналогии с массовым «поп-артом» и декадентским «арт-нуово» можно разделить сегодняшнюю алчъ на «поп-алчъ» и «алчъ-нуово». Первая попримитивнее, она работает как бы на первородном инстинкте, калымит, тянет тройк в таксопарке у таксиста, обвешивает. Вторая — сложнее, она имеет философию, сочетается с честолюбием и инстинктом власти.

В первый день процесса, говорят, зал был заполнен пытливыми личностями, внимающими координатам захоронения. На второй день зал опустел—кинулись реализовывать полученные сведения.

Лопаты, штыковые и совковые, прятали на соседствующем сельском кладбище.

Копали при свете фар. С летнего неба, срываясь, падали зарницы, будто искры иных лопат, работающих за горизонтом.

Ты куда ведешь, ров?

СКУПОЙ РЫЦАРЬ НТР

**Кто ночами под настурции
зарывает свой талант?
Скупой рыцарь революции
зарывает бриллиант.**

**Пол-участка заминировал
скупой рыцарь НТР.
Зарываешь, замминистра,
свой портфель.**

**В том портфеле — «Волга», «Вольво»,
полстраны и особняк,
твоя бешеная воля,
бывший парень из общаг.**

**В уши вдев Марио Луци,
презирает тебя дочь.
Скупой рыцарь революции,
посмотри, какая ночь!**

**«Бриллианты на деревьях,
Бриллианты на полях,
Бриллианты на дороге,
Бриллианты в небесах...»**

**Сын твойдохнет от поп-арта,
жена копит арт-нуво.
Твой шофер грешит поп-алчью,
тебя точит алчь-нуво.**

**Утром на крылечко выйдешь
и увидишь страшный сад —
он растет все выше, выше,
с ветвей «видео» висят.**

**Видно всем бесповоротно,
что закапывал в мечтах.**

**На вершинах вертолеты
несут золото в брусках.**

**На ветвях счета валютные,
их уже не сдать в детсад,
бедный рыцарь революции,
и тебе их не достать.**

**«Бриллианты на дорогах,
Бриллианты на полях,
Я ошибся—на деревьях,
Бриллианты в небесах».**

Куда ведет цепная реакция симферопольского преступления, зацепленного с людской Памятью, связью времен, понятиями свободы и нравственности? Повторяю, это процесс не уголовный — духовный процесс. Не в шести могильных червях дело. Почему они плодятся, эти новорыльы? В чем причина этой бездуховности, отрывает от корней, почему сегодня сын выселяет мать из жилплощади, а родители истязают трудновоспитуемого дитя, привязав к березе в роще? Или это разрыв кровной родовой связи во имя отношений машинных? Почему, как в Грузии, ежегодно не отмечаем День поминовения павших? Память не закопать. «Немецко-фашистскими захватчиками на 10-м км были расстреляны мирные жители преимущественно еврейской национальности, крымчаки, русские», — читаем мы в архивных материалах. Потом в этом же рву казнили партизан. А нажива на прошлом, когда кощунственно сотрясают священные тени?

Боян, Скворода, Шевченко учили бескорыстию.

Не голод, не нужда вели к преступлению. Почему в страшных и святых днях ленинградской блокады именно голод и страдание высветили обостренную нравственность и бескорыстный стоицизм? Почему ныне служащий морга, выдавая потрясенной семье тело бабушки и матери, спокойно предлагает: «Пересчитайте у покойницы количество зубов ценного металла», не смущаясь ужасом сказанного?

«Меняется психология, — говорит мне, щурясь по-чеховски, думающий адвокат, — ранее убивали попросту в «аффекте топо-

ра». Недавно случай был: сын и мать сговорились убить отца-тирана. Сынок-умелец подсоединил ток от розетки к койке отца. Когда отец, пьяный, как обычно, на ощупь лежа искал розетку, тут его и ударило. Правда, техника оказалась слаба, пришлось добивать».

Только двое из наших героев были ранее судимы, и то лишь за членовредительство. Значит, они были как все? В ресторанах они расплачивались золотом, значит, вокруг все знали? Чья вина здесь?

Откуда выкатились, блеснув ребрышками пробы, эти золотые червонцы, дутые кольца, обольстительные дукаты—из тьмы веков, из нашей жизни, из сладостного Средиземноморья, из глубины инстинкта? Кому принадлежат они, эти жетоны соблазна,—мастеру из Микен, недрам степи или будущей ларешнице? Кто потерпевший? Кому принадлежат подземные драгоценности, чьи они?

Мы стоим на 10-м километре. Ничья трава свежееет вокруг. Где-то далеко к северу тянутся ничьи луга, ничьи рощи разоряются, над ничьими реками и озерами измываются недостойные людишки. Чьи они? Чьи мы с вами?

ОЗЕРО

**Я ночью проснулся. Мне кто-то сказал:
«Мертвое море — священный Байкал».**

**Я на себе почувствовал взор,
будто я моря убийца и вор.**

**Слышу — не спит иркутянин во мгле.
Курит. И предок проснулся в земле.**

**Когда ты болеешь, все мы больны.
Байкал, ты — хрустальная печень страны!**

**И кто-то добавил из глубины:
«Байкал — заповедная совесть страны».**

**Плыл я на лодке краем Байкала.
Вечер посвечивал вполнакала.**

**Ну, неужели наука солгала
над запрокинутым взором Байкала?**

**И неужели мы будем в истории —
«Эти, Байкал загубили которые»?**

**Надо вывешивать бюллетень,
как себя чувствует омуль, тюлень.**

**Это не только отстойников числа —
совесть народа должна быть чистой.**

**чтоб заповедником стало озеро,
чтоб его воды не целлюлозило,**

**чтобы никто никогда не сказал:
«Мертвое море — священный Байкал».**

ДОЛГ

**История — прямо
долговая яма.**

**Мне должен Наполеон
Арбат, который был спален.**

**— Представим, что татарского ига нет,
тогда все сдвинется на 300 лет**

**Чингисхан
мне должен 300 лет назад не построенный БАМ.**

**Хау ду ю ду? —
если бы мы взяли Зимний в 1617 году?
В Европе бы грызлись Алые и Белые розы,
а мы бы уже укрупняли колхозы.
Если б не Иго,
Иван Грозный бы вылезал из МиГа.
А Шекспир
ехал бы к нам бороться за мир.
До границы его бы карета везла,
а от Ленинграда экспресс «Красная стрела».**

**Одно лицо
должно мне Садовое кольцо.**

**Продолжим.
Я должен
недочитанному поэту по имени Спир. Дрожжин.**

**Я должен
мальчику 2000-го года
за газ и за воду
и погибшую северную рыбу.
(Он говорит: «Спасибо!»)**

**Поднесут ли лютики
к столетию научно-технической революции?**

ЧЕЛОВЕК

Прости мне, человеку, человек,—
история, Россия и Европа,—
что сил слепых чудовищная проба
приходится на край мой и мой век.

Прости, что я всего лишь человек.
Надежда, коронованная Нобелем,
как страшный джинн, рванула
над Чернобылем.
Простите, кто собой закрыл отсек.

Науки ль, человечества ль вина?
Что пробило и что еще не пробило,
и что предупредило нас в Чернобыле?
А вдруг — неподконтрольная война?

Прощай, надежд великое вранье.
Опомнись, мир, пока еще не поздно!
О боже! Если я — подобье Божье,
прости, что Бог — подобие мое?

Бог — в том, кто в зараженный шел объект,
реактор потушил, сжег кожу и одежду.
Себя не спас. Спас Киев и Одессу.
Он просто поступил, как человек.

Бог — в музыке, написанной к фон Мекк,
он — вертолетчик, спасший и спасимый,
и доктор Гейл, ровесник Хиросимы,
в Россию прилетевший человек.

БОЛЬНИЦА

Мы потом разберемся,
кто виноват,
где познания отравленный плод.
Вена ближе Карпат.
Гибель вишней цветет.
Открывается новый взгляд.

Почему он в палате глядит без сил?
Не за золото, не за чек.
Потому что детишек собой заслонил,
потому что он — человек.

Когда робот не смог отключить беды,
он шагнул в зараженный отсек.
Мы остались живы — и я, и ты, —
потому что он — человек.

Неотрывно глядит, как Феофан Грек.
Мы одеты в спецреквизит,
чтоб его собою не заразить,
потому что он — человек.

Он глядит на тебя, на меня, на страну.
Врач всю ночь не смежает век,
костный мозг пересаживает ему,
потому что он — человек.

Донор тоже не шиз —
раздавать свою жизнь.
Жизнь одна — не бездонный парсек.
Почему же он смог
дать ему костный мозг?
Потому что он — человек.

Он глядит на восход.
Восемь душ его ждет.
Снится сон — обваловка рек.
Верю, он не умрет,
это он — народ,
потому что он — человек.

ЙОРИК

Володя, быть или не быть
частью духовного процесса,
в котором бог, энергосбыт,
не понимает ни бельмеса?

Володя, быть или не быть
свидетелем, как честолюбец,
отрыв при помощи копыт,
в твой череп вводит плоскогубец?

Что там, Володя? Как без шпор
жизнь смотрится? Что там за кадром?
Так называемой душой
быть иль не быть? — вот в чем загадка.

Что мучит? Что сказать хотел?
Иль, как бывало, с репетиций
в квартиру нашу на Котель-
ническойходишь подкрепиться?

Сегодня «быть», значит «не быть».
Но должен кто-то убить злое!
Об этом черный до орбит
белеет череп на изломе.

Бедный Володя! Йорик, выйди!
Шесть лет поешь, губ не имея,
богатый тем, что не забыть.
Так кто имеет, не умеет.

Оттуда «быть или не быть»
поешь над непростою родиной,
богатой тем, что не забыть.

**Володя, Гамлет подворотен!..
Лишь женщина вздохнет сквозь быт:
«Бедный, бедный Володя»...**

**«Быть — не быть», «быть — не быть», —
вечный голос окрест.
«Не быть» — заступ долбит, чтоб забыть.
Ты побил старый тест.
Ты, не будучи, есть.
Жаль, что дальше, чем Мозамбик.**

**Ты куда ведешь, ров?
Что столбы чередой
телефонные говорят?
Будто стайки далеких от нас черепов
изоляторами сидят.**

— Серые карие живые вопрошающие
детские девичьи женские близорукие би-
рюзовые невинные влюбленные ангель-
ские масляные смешливые черные жгу-
чие страстные прекрасные всевидящие
непростившие бешеные святые голубые
невыносимые счастливые всевышние
синие —

(золотые холодные коммиссионные гра-
натовые граненные греческие турецкие вит-
ринные большие фальшивые изумрудные
предсвадебные зябкие подаренные обал-
денные надетые нагретые родные носимые
зацелованные)

— испуганные арестованные заметав-
шиеся отчаянные жалкие покорные
гонимые —

(спрятанные зашитые притаившиеся
родные теплые)

— плачущие страшные непонимающие
слепые понявшие гневные молящие
мертвые —

(зарытые ледяные забытые)

— серые карие наглые оценивающие —

(очищенные золотые магазинные свер-
кающие заприходованные сторублевые)

— небесные вопрошающие вечные

* * *

**Оковы дев, комиссионные обновы,
очищены от стольких лет земли.
Кто вы?
Царицы бала, золушки земли?**

**Серезжек инкрустированный иней,
я помню, как я вас кому-то примерял.
Имя?!
Скажите имя! Имя—бриллиант.**

**Разлучник-перстень греческой работы
девятисотой пробы, 9 гр.—
Кто ты?
Три женщины—две госпожи и одна гр.**

**Хотя б одну спаси, ров симферопольский!
Дюймовочка, испуганная лишь,
как персик синеокого Серова,
ты сорок лет в жемчужине сидишь.**

**Ты станешь продавщицей в жизни новой,
певичкою, забавой торгашей.
«Кто вы?»
Ты выпрыгнешь в испуге из ушей.**

**...Несетесь без имен, от пуль зажмурясь, воя,
осьпав по степи обложки паспортов.
Кто я?
Ты куда ведешь, ров?**

ИСПОВЕДЬ ДИСПЛЕЙБОЯ

Никому не должен я ни черта!
Что ж деньгам под землей лежать?
Верещагин в авоське
несет черепа,
как пустую посуду сдавать.

Да, я — гробокопатель.
А ваша мораль
не вскрывала ль великих могил?
Я в крошечный аврал
рук в крови не марал —
разве я их убил?

Кем я был, секспортсмен,
человек без проблем,
хохма духа в компашке любой,
сочетающий секс
с холодком ЭВМ?
Я назвал бы себя —
дисплейбой.

В пиджаках цвета обоев
ходит племя дисплейбоев.

Чтоб в семье не было сбоя,
вызывайте дисплейбоя.

Что с тобою, дисплейбой,
не курить же нам «Прибой»?

Нету денег, дисплейбой,
спрограммируем любое!

— Кто такая дисплейгёрл?
— Ванна? Где тут «хол» и «гор»?

**«2-17-40 Люб...
...86 проба... руб...»**

**Доктор, дай укол двойной!
Поломался дисплейбой.
Слева — боль.**

**Ты всю ночь ломаешь спички.
Снятся детские косички.**

**Поломала всю программу
Вали мама...**

* * *

**Старый танковый ров,
где твои соловьи?
Танго слушает век-волкодав.
«Если нету любви,
ты меня не зови,
все равно не вернешь никогда...»**

Супермены, они без дам себя не мыслили.

«...23 сентября в 20 часов в квартире... предложил гр. Ш. купить у него золотую монету царской чеканки достоинством 10 руб. и назвал цену монеты 500 руб., с целью получить при этом наживу стоимостью 140 руб., пояснив, что только за указанную сумму продаст монету ей. Однако свой преступный замысел до конца не довел по не зависящим от него причинам, т. к. Ш. отказалась покупать монету...»

«...25 сентября в 17 часов, будучи в состоянии алкогольного опьянения, в квартире гр. Фасоновой беспричинно, из хулиганских побуждений, громкой нецензурной бранью стал оскорблять Фасонову, проявляя особую дерзость, схватил ее за плечи, плевал ей в лицо, затем стал избивать ее в помещении кухни, наносил удары по туловищу и по другим частям тела, причинив ей согласно заключению судебно-медицинской экспертизы мелкие телесные повреждения, не повлекшие расстройство здоровья. Свои хулиганские действия он продолжал в течение 20—30 мин., чем мешал спокойному отдыху окружающих его людей» (т. 1, л. д. 201—203).

Ты куда ведешь, ров?

ЯМА

Спрыгнул в яму я. Тень
обняла меня. День
был вверху. Череп я увидел.
Я по рыхлой земле
сделал шаг в угол, к мгле
и почувствовал страшный удар...

Я очнулся. Горят
канделябры, троясь.
Подземелье похоже на склад.
Все безглазы. Тот пьет,
запахнув свой трельяж.
— Что тебе? — говорят.
— Новый взгляд!

— Золотую стрелцовскую ногу возьми!
Бей сервизом романовским
об пол палат!
Хочешь, шарик спали?
Хочешь власти, казны?
Что тебе? — говорят.
— Новый взгляд.

Хохотали. Рыдали: «Дегенерат!
Жизнь отдай — и бери. Но немислим возврат.
Проживает поэт
столько жизней подряд,
сколько раз обновляется взгляд».

И я отдал все жизни свои за взгляд.
О, успеть бы разъять
и безглазым раздать!..
И последнее, что я успел увидеть, —
это прежней тебя, и отца, и мать...

.....

**«На лопату совковую ты ступил.
И она огрела тебя по лбу».
Я лежу на лугу.
Я смеюсь что есть сил.
Веки режет мне синь.
Как тебя я люблю!**

**Не сестра моя, жизнь,
а любимая — жизнь,
я люблю твоё тело, и душу, и синь,
как от солнца дрожат,
зажимая мне взгляд,
твои пальчики, чёрные от маслят!**

Ты куда ведешь, ров?

Тени следуют за нами. Слова оживают. В свое время я написал стихотворение «Живое озеро», посвященное закарпатскому гетто, расстрелянному в дни войны фашистами и затопленному водой. В прошлом году я прочитал стихи эти на вечере в Ричмонде. После вечера ко мне подошла Ульяна Габарра, профессор литературы Ричмондского университета. Ни кровиночки не было в ее лице. Один взгляд. Она рассказала, что вся семья ее погибла в этом озере. Сама она была мальшкой тогда, чудом спаслась, потом попала в Польшу. Затем в Штаты. Стихотворение это в свое время иллюстрировал Шагал. На первом плане его рисунка ребенок оцепенел на коленях матери. Теперь для меня это Ульяна Габарра.

Поэма ли то, что я пишу? Цикл стихотворений? Вот уж что менее всего меня занимает. Меня занимает, чтобы зла стало меньше. Закопченный череп на меня глядит. Чем больше я соберу зла на страницы—тем меньше его останется в жизни. Сочетается ли проза с поэзией? А зло с жизнью?

Еще в «Озе» я впервые ввел прозу в поэму, но там у нее была фантазмагорийная задача. Протокольная проза «дела» куда чудовищнее фантазии.

Люди раскрывались, когда я говорил им об этих фактах. Одни делали голубые глаза, другие не советовали ввязываться.

Но сейчас симферопольским умельцам некие лица заказали изготовить металлоискатели по схемам, опубликованным в радиожурнале.

Повествование затягивается. Ров тянется. Новые и новые лица открываются.

Когда этот ужас кончится? Но нет, еще прут, еще...

Ты куда, ров, ведешь?

РЕКЕТ

Мотоциклов рокот. Городок над речкой.
Из сберкассы вкладчика ведут взапей.
Милицейский рекет, милицейский рекет
раскошеливает торгашей.

Это преступление огорошивает.
Начали на спор.
А того, кто ропщет, пытали в роще—
фарами в упор.

«Что дерешь за джинсы, Капитолина?»
«А каждому начальничку—в лапу, плиз?!»
Где тут пережитки капитализма?
Их деды не застали капитализм.

Мальчики-лимитчики, чем вас зациклило?
Бездны подсознания—не «ать-два».
В демонских крылатках на мотоциклах
тысячелетняя летит алчба.

Но на то законы, чтоб срывать погоны.
Городок от слухов оцепенел.
Без ремня выводит на моционы
милиционера—милиционер.

РЕАКЦИЯ ГОСМУЖА

«Государственный муж,
я не помню, где уж —
в Ленинграде? В Ташкенте? В Москве? —
мне внесли миллион,
благодарственный куш,
в упаковке цветного ТВ.

Что я видел, глядя
в этот страшный экран, —
Сочи, женщин, этап за Урал?
Указания какие
по ходу программ
по привычке давал?

Что ты знаешь о муках моих,
зубоскал?
Я вассал, против власти восстал.
Государственный муж,
вместо принятых кляч
я завел любовницу — алчь!

Был я карлик.
Но спесь во мне выла — покажь!
Я на свадьбах крушил Эрмитаж.
Я лежал на полу,
сам себя наградя.
Словно в луже, во мне
отражалась звезда.

«Вор в законе» смешон.
Я и вор и закон.
Я тебя в черный список внес.
Хоть любил твою песенку про миллион,
миллион, миллион глупых роз.

Где ты видел у наших людей черепа?
Перестань клеветать!
Я бульдозером сгреб бы сокровища рва—
вместе с Валею бы сгреб его мать.

Гласность, ты говоришь?
Этот фрукт не для нас.
На собраниях зависть попрет из масс.
За бугром лоботряс
врет, что мы—новый класс.
Старый взгляд—вот что общее в нас.

Ты всю жизнь обличал меня в гнусных
стишках.
Я тебя запрещал, присуждал к бичу.
Я тебя читаю исподтишка.
Но я свой телевизор еще включу»

ПАРОДИЙНОЕ

«Наш завод без наград. Он опять заскучал.
Меня шлет агрегат закупать к фирмачам.
Жру ликер. «Шарп» беру. Я почти как в раю.
Снял игру! Договор не подписываю.

Фирмачи пошли пятнами по щекам.
— Провоцировали? — Да еще как!
Там в витринах виски и ветчина
и прочая антисоветчина.

Он опять без наград заскучал, наш завод.
Закупать агрегат к фирмачам меня шлет.
Как в раю! «Шарп» беру, «Дживиси». Жру ликер.
Снял игру! Не подписываю договор.

Заскучал наш завод без награды опять
к фирмачам меня шлет агрегат покупать
жру ликер фенвсемью дживиси шарп беру
договор не подписываю снял игру

Заскучал наш завод. Он опять без наград...»

НОВЫЙ ВЗГЛЯД

Что хочу? Новый взгляд,
так что веки болят.

Что хочу? Ренессанс.
Стань, Одесса, Рязань,
духовной Тосканой для нас!
Чтоб потомкам не алчь
мы оставили — ярчь,
как Блаженного ананас.
В «Новой жизни», как знак,
зеленел новый взгляд.
Новый взгляд породил Ренессанс.

Я как столб философский
хочу отрыть,
башню Сухареву воскресить.
Против чтоб Склифосовки
алела, бела,
НТР эпохи Петра.

Я хочу, чтобы дом,
не испортив земли,
на воздушной подушке парил,
чтоб зоил не корил
за отрыв от Земли —
за отрыв бы от неба корил.

Новый взгляд! Новый взгляд
не приемлет сатрап,
в этом Федоров мне собрат.
20 млн. близоруких, слепых вполне.
Прорезается зреньё в стране.

Я приехал к нему
еще в травлю и свист.
Он похож на бобра. Некрылат.
В робе, как космонавт,
запустив свежий твист,
он пилоту врезал новый взгляд.

**Я хочу, чтоб ушла
человечья нужда,
не дожить до полочки когда.
Нет эпохи палочной деревень,
когда шел «за палочку» трудодень.**

**Разве алчь, если хочется жить по-людски?
Если только не алчна душа,
что создал, получи — от машины ключи
и брильянт в нефальшивых ушах.**

**Каждой женщины ласково-трудная жизнь
непрерывно должна быть одета,
если ночью — в Веласкеса кисть,
если днем —
то в костюме от Кардена.**

**Одеваясь, живя, страдая,
достигайте уровня мирового нестандарта!**

**(Одеколон «8-е Марта»
перекрыл все мировые нестандарты.)**

**По дорожке бежит
мировой нестандарт.
Загорая, лежит
мировой нестандарт.**

**Мировой нестандарт
поступил в дефицит.
Молодой Нострадам
педсовету дерзит.**

**Мне дороже ондатр
среди ярких снегов
мировой нестандарт
нестандартных умов.**

**Не поймет костоправ
новых мыслей порой.
Победит, пострадав,
нестандарт мировой.**

Если алчъ со временем собирается в золото, то, думаю, бескорыстность собирается художниками и становится ценностями духовными. Бескорыстным пожертвованием был дар Третьякова городу своего детища. В свое время мне приходилось писать о том, что здание Третьяковки гибнет от сырости. Сейчас Москва решительно взялась за его перестройку, разрубив гордиев узел волокиты. Пунцовому сердцу Замоскворечья будут вставлены новые клапаны. Практически воздвигается новое здание. Но как бережно надо строить и реставрировать — ведь идет операция на сердце! Демонтированный «Демон», верещагинский «Апофеоз», философский Филонов на 4 года переезжают в запасник. Меня пригласили взглянуть последний раз на старые стены перед переселением самого большого полотна — шедевра Александра Иванова. Я шел к Галерее через перерытые траншеями улицы и переулки — скоро здесь будет заповедная пешеходная зона. Как тревожно стало в опустевших залах! Все знали, что это необходимо и к лучшему, но такая грусть была, что-то уходило вместе со стенами, пропитанными дыханием стольких людей и лет.

ПЕРЕД РЕМОНТОМ

В год приближения Галлеи
прощаюсь с Третьяковской галереей.

Картины сняты. Пусты анфилады.
Стремянкою с последнего холста
спускался человек, похожий на Филатова.
Снимали со стены «Явление Христа».

Рыдают бабы. На стенах разводы.
Ты сам статьями торопил ремонт.
«Явление Христа» уходит от народа
в запасный фонд.

Ты выступал, что все гниет преступно,
чего ж ты заикаешься от слез?
Последним капитан уходит с судна—
не понятый художником Христос.

Художнику Христос не удавался.
Фигуркой, исчезающей из глаз,
вы думали— он приближался?
Он, пятясь, удаляется от нас.

До нового свиданья, Галерея!
До нового чертога, красота.
Не нам, не нам ты явишься, Галлея.
До новых зрителей, «Явление Христа».

На улицу, раздвинув операторов
и запахнув сатиновый хитон,
шел человек, похожий на Филатова.
Я обознался. Это был не он.

ДИАГНОЗ

Год уже, как столкнулся я с ужасом рва.
Год уже, как разламывается голова.

Врач сказал, что я нерв застудил головной,
хожу в шапочке шерстяной.

Джуна водит ладонями над головой,
говорит: «Будто стужей несет ледяной!»

Оппонент мой хрюкает, мордой вниз:
«Говорил я, что холоден модернизм».

Неужели застуда идет изнутри?
И могильная мысль может мозг изнурить?

Во мне стоны и крик, лютый холод миров.
Ты куда ведешь, ров?

СХВАТКА. НА ВОСКРЕСНИКЕ

Лязг зубов и лопат. У 10-й версты
нас закапывают мертвецы.
Старорыл с новорылом,
копай за двоих!
Перевыполним план по закопке живых!

Труд как в тропиках — до трусов.
Аэробика мертвецов.
Кто свой палец отсек, кто идет вперехват.
Кто хоронит модерн,
кто копает под МХАТ.

Дерн, как правду, — вверх дном! —
Первый кто бросит ком?
Вслед их ведьмы летят на лопатах верхом...

Справедливый плакат водружен над шестом:
«Мертвецов — большинство,
а живых — меньшинство».
Поживей прохрипим:
«Панихиду живым!»

Я улыбок зубастых не знал широчей.
Аллилуйщик — теперь мастер смелых речей.
Жмут с лопатой грейдерной, мудрецы.
Закопают страну — только не удержи!

Но живой поднимается землекоп
вперехват мертвецам —
Пастернак, и — горбат от лопат — Смеляков,
и сажающий вишню пацан.

Мертвецы и творцы, мертвецы и творцы —
вечный бой: вечный риск, вечный дых!
Искры встречных лопат от Тверцы до Янцзы,
схватка мертвых лопат и живых.

**Пастернак, ты терновник к забору садил,
бескорыстные брюки заправив в сапог.
И варнак не достал тебя меж светил.
Стал лопаты венец—твой венок.**

**Как он в слове весом,
мой неалчный народ.
Не случайно венцом
он лопату зовет.
Подымите ее вверх венцом над собой—
вы увидите женщину с русой косой.**

**Отвернулась спиною.
Глядит на закат.
До земли опускается стержень косы.
За тебя на закате
сраженья кипят—
мертвецы и творцы, мертвецы и творцы.**

**Это все матрици-
рует «аз, буки, рцы»
на холстах плащаниц, в адресах медресы.
Есть две нации—как ты ни мельтеши—
мертвецы и творцы, творцы и мертвецы.**

**Я живу невпопад.
За удары—мерси!
Но за новый твой взгляд мои годы летят.
Уходящего века читаю кресты
в инициалах скрещенных лопат.**

**У отверстой версты
мертвецы и творцы.
Нет границы у бытия.
Века двадцать какого-то об изразцы
обломилась лопата моя.**

ФИНАЛ

**Жизнь — сюжета финал.
Суд порок наказал.
Люд к могиле спешит. Степь горчит.
К ней опять скороход
в тряпке заступ несет.
И никто не несет гиацинт.**

ЭПИЛОГ

Я всю мерзость собрал на страницы, как врач,
чтобы сжечь тебя, алчь.

Разве рукописи не горят?
Еще как полыхают!
Вечны авторы, говорят.
Еще как подышают.

Ляг, созданье, в костер Соколиной горы.
Алчь, гори!

Все четыре героя в меня глядят—
Ров, Алчь, Речь, Взгляд.

— Ты быть Гойей стремился для русской зари.
В пепле корчатся упыри.
Друг твой за бок схватился. В душе—волдыри.
Или сам ты горишь изнутри?

Это ревность твоя приглашает на ланч,
что подпольной натурой была.
Это алчь, это алчь, это хуже, чем алчь,
твою жизнь искривила дотла.

— Ты сгубила товарища моего.
Честолюбничай, корчься, ячь!..—
Словно взгляд или чистое вещество,
над огнем выделяется алчь.

Я увидел, единственный из людей,
вроде жалкой улыбки твоей.
Совмещались в улыбке той Алконост,
и Джоконда, и утконос.
А за ней, словно змей ожиревший, плыло
бесконечное тело твое.

**И я понял, что алчъ —
это ров, это ров,
где погиб за народом народ.
Помогите! — кричали из черных паров.
И улыбка раскрыла твой рот.**

**И увидел я гибкое жало твое,
что лица мне касалось аж.
Помню, жало схватил
и поджег, как фитиль, —
до Камчатки вспыхнула алчъ!**

**«Амнистируй, палач...
Три желанья назначь...»
«Три желанья? Хорошо!
Чтобы сдохла ты, алчъ.
Не воскресла чтоб алчъ.
И еще —**

**чтоб забыли тебя
в мире новых страстей.
В веке чистом, как альт,
спросит мальчик в читалке,
смутив дисплей:
«А что значит слово
«алчъ»?»**

*Симферополь — Москва.
Декабрь 1985 — май 1986 г.*

ГРЕХ

Беседа после поэмы

— Я вижу у вас на столе многие сотни читателейских писем, присланных после поэмы. Давайте почитаем их. «Ваш «Ров» меня потряс, изранил душу и наполнил возмездием. Да будет литература русская Возмездием всякой сволочи!.. Представляю, чего Вам стоила эта поэма»,— пишет женщина из Фрунзе. «Поэма пробуждает совесть. Как жутко то, о чем вы пишете, как страшно, когда люди перестают быть людьми и только «умеют жить». Спасибо, что вы бьете в набат против алчности и душевной глухоты»,— пишет А. Данилов из Кемерово. «Всегда на острие, равнодушно, с болью, но чтобы после поэм принимали меры—это ново»— это слова В. А. Кузнецовой из Ленинграда. Нам важно в первую очередь разобратся—как появились среди нас те, кого и людьми-то назвать тяжело?..

— Процесс юридически закончен. Но кара оскорбленных теней 12 тысяч жизней, расстрелянных геноцидом и вторично убитых гробокопателями, на этом не кончается. Эта кара будет витать над их судьбами. Совершенное ими—не просто преступление, а то, что называют издавна в народе глубоким словом: «грех». Это грех в том смысле, как его понимали Толстой, страстный Достоевский, наша обнаженная совесть Есенин, о чем размышляют Быков и Адамович, о чем пел, срывая голос в борьбе со злом, Высоцкий. Грех перед памятью невинно убиенных, грех перед смыслом своей краткой человеческой жизни, перед совестью, перед любовью, объятиями и чудом зарождения жизни. Перед ребенком, которого сейчас носит под сердцем единственная в этой преступной группе женщина. Как могла

она, нося пульсацию детского сердца в себе, сама нести его к трупной бездне?

Разве только преступление, когда Рыжов и Кандыба заказали и носили перстни из зубов убитых? Или когда отпущенный Нюхалов сомнамбулически шел при ночных фарах доставать скелеты и разбивать черепа? Это — наркомания жестокости.

Мне рассказывали, что местонахождение захоронения гробокопатели узнали от бывшего полицая, который отсидел положенный срок и вышел на свободу. Ему бы о душе подумать. Но он продал место казни. Кажется, за 30 тысяч. Это грех мерзкий.

Понятие греха выпало из нашего обихода.

Эти люди — бестрепетные и безвопросные — походили на персонажа булгаковского «Собачьего сердца», которому пересадили псинное сердце и психологию. Смерть и жизнь для них не представляли загадки, череп для них был лишь копилкой, наполненной золотыми зубами, которую надо расколоть. Думаю, именно забвение вечных вопросов, которыми всегда мучился человек, лишает его человечности. Камень, растения, животные не имеют вопросов. Человека, в отличие от них, мучают вопросы о смысле жизни и смерти, о загадке своего существования.

От Еврипида с его «Жизнь есть смерть, и смерть есть жизнь» до Плотина и русских философов, пока еще не переизданных, люди мучаются проклятыми вопросами. Забвение философии и именно философии вопросов, подмена ее пересказом на уровне отрывного календаря стандартных стереотипов становятся причиной духовного отупения, убогости и примитивизма. Человек должен сам найти истину, выстрадать ее, а не вызубрить и забыть сразу после экзаменов.

Хотелось написать поэму так, чтобы она была рамой факта, чтобы стихи не отвлекали, чтобы у читателя осталась в сознании не «изящная словесность», а чудовищность факта.

— *«Когда я был тяжело ранен на фронте, я не плакал от боли. Когда читал поэму, плакал сам, плакала моя супруга — участница Великой Отечес-*

твенной войны», — пишет М. Бендик из Харькова. Судя по всему, поэма давалась нелегко, выстрадано?

— Писать было тяжело даже физически. Ужасал ров и бездна, открывшаяся за ним. Сам я не из слабонервных, всякое видел. Но после увиденных разбитых черепов и детских волос я не мог примерно месяц заснуть. Человеческий разум, наверное, не рассчитан на подобные перегрузки. После «Рва» до сих пор не могу написать ни одного стихотворения. Видно, нервы обожглись.

Все казалось безысходным после этой истории. Как возможно такое в наше время, с нашими людьми?

Но читательские письма, страстные до крика, буквально обжигают, помогли — показали, что духовное возрождение, духовное обновление возможно, они показали, что не всеильны равнодушие и инертность.

Смелость мыслей писем ошеломляет. Такого не могло быть два года назад. Люди не только хотят перемен, но стремятся в них участвовать, меняются сами. «Я хочу правды. Я голодный», — пишет молодой поэт из Химок К. Седунов. Участник войны из Инты Долинов требует поставить памятник жертвам сталинских репрессий. «Требуется нравственное очищение» — таково кредо инженера из Свердловска. Письма читателей становятся новой поэмой, главы которой состоят из разных судеб, исповедей. Возмущаясь изуверством, каждый ставит свои вопросы. Вот одно из писем молодых с обратным симферопольским адресом: «Комсомольский студенческий отряд просит сообщить номер счета, куда можно перечислить свыше тысячи рублей заработанных нами денег в фонд строительства Поля Памяти на 10-м километре. Приняли это решение, прочитав «Ров». Вот пишут из Днепропетровска:

«Мы настолько заболели Вашей поэмой, что сейчас создаем при ДК железнодорожников театр-студию «Магистраль». Мы мечтаем показать спектакль «Ров» не только в стенах нашего ДК, но и на сцене других Дворцов культуры и клубов. А если нам предоставят возможность, то и в Чернобыле и в

Симферополе. Если будут платные спектакли, то весь сбор от них перечислим на счет № 904».

Заметьте: среди мужчин группы не было ни одного младше 28 лет. Это все были продукты недавних лет, когда приучались жить по «двойной правде».

Порой о новых явлениях мыслят шаблонно, старыми стандартами. Сколько времени хотели видеть лишь варварство и бездушные «иронического поколения», обвиняя его в эгоцентризме, инфантильности, корысти.

Интересный клуб поэзии создан сейчас в Москве, первый клуб на хозрасчете. Поэты там не просто читают свои стихи, но устраивают хеппининги вместе с музыкантами и художниками. Они предполагают издавать сами стихи молодых. Душа клуба — яркий поэт Н. Искренко. У них есть идея читать стихи с дельтаплана. Интересен Ю. Арабов. Почему бы и нет?

Некоторые письма настораживают. 30-летняя Марина Д. соглашается: преступление грабителей ужасно и кощунственно. И тут же предлагает отрыть ров на официальной, так сказать, основе, просеять, выбрать золото, а на эти деньги «соорудить мемориал, насадить роз или что-то в этом роде»...

— Наверное, лучше всех этой практичной девушке, которая хочет выгребать золото из скелетов, ответит своим письмом Р. Молдованова: «Несколько дней мы с мамой перечитывали каждую строку поэмы — все пережитое стоит перед глазами. Я в возрасте 15 лет с мамой чудом спаслась во время расстрела. 2 ноября 1942 г. нас собрали на стадионе, более 3 тысяч стариков, детей, и расстреливали в противотанковом рву под Ростовом-на-Дону... Там остался мой отец...» Ей вторит читательница из Омска:

«Моя бабушка тоже была расстреляна фашистами и похоронена в братской могиле в Прилуках, — она просит рассказать, как появился образ Высоцкого в поэме, — я люблю его песни, переписываю их, почему не издают его стихов?»

— Помните Высоцкого в костюме Принца Датского? Он сыграл уличного Гамлета, вглядывался в

череп Йорика, сам будучи московским Йориком и поэтом. Он пел, когда было «нельзя»,—пел о том, о чем думала, спрашивала улица, о чем говорили между собой—о быте работяг, о проворовавшемся вельможе, о темных тенях, бюрократическом бардаке. Время показало, как во многом он оказался прав. Ныне его хвалят даже те, кто хулил при жизни. Сейчас в «Советском писателе» готовится том—почти все написанное Высоцким, он выйдет большим тиражом. Жаль, поэт не дождался этой книги.

— *Читательницу из Уфы восхищает музыкальная оркестровка поэмы. Может быть, вы откроете свою лабораторию?*

— Ритм поэмы—это дробные синкопы—я не выдумывал, он как-то сам зазвучал, может быть, повторяя ритм сапог, стук лопат гробокопателей и лопаты бедного замминистра, зарывающего на даче свой клад. Потом оказалось, что, может быть, этот ритм в крови нашего века—как ямб стал ритмом «века девятнадцатого, железного», оркестрованного снежной мазуркой,—ведь именно он прорывался в мандельштамовском «веке-волкодаве» и «квадрате» Северянина, им написано популярное довоенное танго, вернувшееся ныне в наш обиход, а откуда-то из могильных глубин ему отстукивают баллады Жуковского. Сам я уже брал ранее этот размер—в «Двадцатый окончился век». Этот размер таит парадоксальность нашего времени. Все это я понял, конечно, после того, как поэма была написана.

— *Много писем о чернобыльских главах. Несколько из Киева. Харьковчанка пишет: «Ежедневно моя под краном по нескольку раз салат и овощи, читаю на память Ваши строки из давнишней «Кабаньей охоты», предрекающие гибель живой природы:*

Собратья печальной литургии,
Салат, чернобыльник и другие...

Почему Вы написали «чернобыльник»? Сейчас многие говорят, что «чернобыльник»—это значит «полынь». А звезда «Полынь» в Библии предрекала

гибель растений, людей и вод. Неужели Ваши стихи все это предсказали?»

— Сейчас во всех московских салонах говорят о Звезде Польшы. Недавно даже один из владык нашей церкви в Литгазете опровергал это, указав, что человеку не дано предвидеть будущее и дату конца света. Что касается стихов, то думаю, они в этом неповинны.

Многие письма спрашивают, как сложилась жизнь Переходника, выброшенного матерью из страшной машины. Его нашли и выходили местные жители. Он инженерствует. Двое сыновей—одному 29 лет, другой в 10-м классе—талантливый скрипач. Но какой-то рок довлеет над семьей. Его двоюродная сестра, живущая в Москве, рассказывает: на днях сын-десятиклассник обнаружил в кармане зажигалку, видно кем-то подложенную. Дома он попробовал зажечь ею газ. Раздался взрыв. Стоящий рядом старший брат получил 40 осколков. Юному скрипачу оторвало пальцы на руке. Он—в больнице сейчас. Наркомания жестокости? Забавы НТР? Или что еще?

— *Критика уже отмечала неожиданную точность образа «ангел смерти является за душой, как распянутый страшный трельяж». Когда-то в Собакалиписе», работая на черном юморе, вы шутили, что тело, состоящее из множества глаз, выгодно для фабрикантов, выпускающих очки. В этой поэме не до шуток. Какова генетика образа этого ангела?*

— Ангел этот витает над многими. В «Откровении Иоанна Богослова» говорится о том, что все тело его состоит из глаз. Бунин был потрясен, прочитав легенду эту, трактованную Л. Шестовым в книге «На весах Иова». Как записано в дневнике Г. Н. Кузнецовой, Бунин хотел вставить легенду эту в свой роман. Впоследствии, в книге «Освобождение Толстого», Бунин писал: «Но, читая ее, думаешь о Толстом: если уж кто наделен был двойным зреньем и именно от ангела смерти, слетевшего еще к его колыбели, так это Толстой». Шестов же относил это к

Достоевскому, считая, что ангел смерти посещал его и дал второе зрение—но не во время казни петрашевцев и не на каторге, а в «Записках из подполья».

Оставив реальную фамилию спасшегося из смерти симферопольца—Переходник, я изменил его имя. Также пришлось изменить имя, отчество и фамилию реального таксиста, который возил нас на 10-й км и рассказывал подробности. Увы, сделал я это не из литературных или мистических соображений—просто называть фамилию было небезопасно для него.

Думаю, сейчас ее уже можно назвать. Зовут его А. Ф. Волков.

Рок витает над живущим в Симферополе Переходником. Бабушка и дед его убиты Петлюрой. Вся семья его погибла во рву.

Мать спасла его, выкинув на ходу из роковой машины. Сама погибла во рву—правда, не в симферопольском, как считал таксист, а в Минводах—вот куда ведет симферопольский ров.

— *Кстати, Л. Д. Болотовский из Омска ловит вас на неточности: «Читаю, что таксисту «лет эдак шестьдесят», а далее говорится, что в 41-м году ему было 10 лет. Если ему сейчас 60, то в 41-м было не менее 15-ти. Или ему было 10, а сейчас 55». Правда, потом автор письма восхищается главой о Байкале и называет вас большим русским поэтом. Это характерно для всех четырех критических писем в адрес поэмы. Авторы одним восхищаются, другое резко не принимают. Уже упоминавшийся К. Седуков: «Считаю гениальной строку «Байкал—ты хрустальная печень страны». Но в «Венской повести»—при такой силе художественного изображения—такая растерянная позиция автора. На самом деле Ваша баба проститутка (тут автор письма допускает более краткую характеристику) и есть. Как и многие из нас. Зря она сомневается, философствует... Читаю прекрасные умные слова: «Поднесут ли лютики к столетию научно-технической революции?» Я, как и многие, отношусь к НТР с некоторой брезгливостью. Радуюсь строчкам. И вдруг через несколько строчек назвали*

Сухареву башню ненавистным словом НТР. Непоследовательность...»

Кстати, акад. А. Яншин считает, что ваши напечатанные стихи о Байкале сделали больше, чем сотни писем и докладов в защиту озера.

— Наверное, сказав, что таксист «эдак лет шестидесяти», я, может быть, ошибся. Но, может, он просто плохо выглядел? Я не спрашивал документов. Да и пережил он многое. Несогласие читателя приветствую—у всех должны быть свои взгляды. Главное, чтобы думали.

Вероятно, есть и более серьезные неточности. Например, замком партизанского движения Крыма Г. Л. Северский считает, что жертв было более 20 тыс. Но так в архиве.

— *Читательница из Караганды рада: «Чтобы после поэм сразу реагировали и возводили памятник—этого никогда еще не было, это новое, это прекрасно...» Но некоторые письма звучат как предупреждение: вызубрив новые слова, противники перемен в сути своей остаются прежними...*

40 лет назад Л. Сейфулина писала в гневном очерке «Уцелел один»: «Симферополь превратился в сплошной застенок и отвратительную человеческую бойню. 9 декабря 1941 года немцы истребили древнейшее население Крыма—крымчаков. 11, 12, 13 декабря расстреляли всех евреев. Немцы зарегистрировали в Симферополе 14 тысяч евреев... Их смертный стон подряд трое суток стаял и в Симферополе, и в окрестностях... Один уцелел. Из четырнадцати тысяч человек—один». Его укрыл от расправы русский плотник.

О сегодняшнем преступлении печать молчала.

Лишь после поэмы в газете за 28 сентября напечатана статья о преступлении, связанном со рвом. Жаль, что местная печать впервые обратилась к этой теме за все два с половиной года, пока длилось преступление. Ведь первый процесс прошел более двух лет назад. Все эти годы город был полон слухов, и люди хотели знать

правду. Но в печати не было ни слова. Сознает ли она этот свой грех?

Думаю, обратись газета своевременно к народу со страстной статьей, расскажи всю страшную правду о 10-м километре, глядишь, и преступление не повторилось бы, участники его не умножились бы. И не милиция, а людское осуждение не дало бы подступиться к захоронению. Гласность — великая сила. В Крыму живут честные, чистые люди. Народ бы все правильно понял.

— *Кстати, вот еще одно симферопольское письмо от Б. Акчинази, краеведа, который занимается историей рва: «Разрешите мне от имени тех, чьи родители, родственники, друзья лежат во рву, выразить Вам благодарность за поэму. Читать спокойно, без душевного трепета нельзя. Она заставляет думать и, главное, что-то предпринять сейчас, немедленно. Мне хотелось бы поделиться с Вами собранными сведениями: ведь этот ров стал могилой не только евреев, крымчаков, жертв геноцида. Это большинство жертв. Но там были расстреляны и подпольщики, семьи советских работников, военнопленные. Ваше предложение о сборе имен погибших своевременное и актуальное».*

Г. Л. Северский свидетельствует, что во рву также были расстреляны лица из «синей тетради» — известные люди города — проф. Балабанов, актер Смоленский и др. После вашей поэмы начат сбор имен — создается история рва.

Время, подчеркивают авторы всех писем, требует нового мышления, гражданской смелости и от художника, творца. Готов ли он к этому?

— Процессы, которые начались у нас в стране, в частности в литературе и искусстве — и это ощущает каждый из нас, — революционны. Хотя духовные «новорылы» отнюдь не побеждены еще.

Не случаен, необходим сегодняшний публикационный взрыв, печатный Ренессанс после съезда писателей, когда литераторы сами, не уповая на «добрых дядей», берут печатание смелых произведений в свои руки, обращаясь к классике нашего века,

возвращая великие романы Платонова, музу Гумилева, хрустальный интеллектуализм прозы Набокова и острые книги наших дней. Миллионы, расхватывающие свежие журналы, голосуют за гласность. Кстати, пора издать альбом уникальной графики Юрия Анненкова—созданные с природы портреты светочей зари века Блока, Замятина, Ахматовой.

Я и сам не без греха—много лет, например, пытался напечатать слова о Гумилеве, опубликовать его стихи, но, увы, видно, энергии не хватило пробить. Видно, те кто все же преуспел в этом, оказались настойчивее и удачливее.

Когда сегодня редакторша одного издательства категорически требует снять в «Избранном», составленном старейшим нашим поэтом Арсением Тарковским, 70 (!) стихотворений, не однажды опубликованных,—это грех безапелляционности.

Почему Пенза, «непровинциальная провинция», превратилась в заповедник культуры? Причем не только в заповедник Лермонтова и Ключевского, но и нашего столетия. В гости приглашает уникальный музей одной картины, Дом Мейерхольда, в галерее в залах Лентулова размещены предметы его быта—вы как бы к нему в гости пришли. И все это возможно, потому что в Пензе занимается культурой подвижник Г. В. Мясников.

«Когда откроют музей Шагала в Витебске, на его родине, ведь в будущем году столетие художника?—пишет пессимист из Минска.—Да никогда не откроют...» Уверен, откроют. Найдется в Витебске свой Мясников.

Один из читателей «Рва» волнуется: в Черкизове сегодня прокладывают метро так, что губят храм Ильи Пророка, роют в сорока метрах от этого барочного храма XVII в., хотя можно было рыть в стороне. Я позвонил тогдашнему секретарю Союза архитекторов А. Полянскому. Было послано предостерегающее письмо в Главное архитектурно-планировочное управление. Думаю, храм спасут. Но сердце болит. Москва сейчас много делает для защиты своих памятников. Однако неужели ничто не шевельнулось у тех, кто рыл под памятником, грозя погубить шедевр? Завтра они подроят что-то другое.

Не они ли сейчас прокладывают дорогу и сносят при этом исторические лефортовские фасады, связанные с именем Пушкина и составляющие неповторимое очарование города? Разве это не грех перед отечественными святынями?

Шедевры мастеров нынешнего века — Филонова, Татлина, Родченко, Весниных — не менее ценны, чем классика прошлых веков. Важно, чтобы красота входила в быт, ее излучение убьет микробы низости.

— Один читатель совершенно категоричен: НТР уничтожает нравственность. В чем спасение от низких инстинктов?

— В насыщении общественной атмосферы духовной культурой, которая есть воплощенная в образ нравственность. Создаваемому ныне Фонду культуры — уникальной организации, где общественность сама, без бюрократических препон, возьмет на себя заботу о культуре, уйма работы. Назначение Фонда видится мне прежде всего нравственным. Сам признак его — дарственность — противоположен стяжательству. Дарящий всегда становится духовно богаче.

Начиная со шпенглеровского «Заката Европы», философы предвещают гибель культуры, обусловленную ростом цивилизации. Чудовищные черты этого есть. Но ныне видится возможность и единения Культуры и Цивилизации. Скажем, сегодняшний телевизор может стать мессией духовности — как происходит с проповедями Д. С. Лихачева или с передачей «12-й этаж», революционной, ломающей психологию застоя в масштабе страны. Даже ревнителю упрощения, обличающего раньше «дьявольский ящик», сегодня, оттирая друг друга локтями, пробиваются на экран.

Страсть писем заражает надеждой. Порой, чтобы излечить, нужна шоковая информация. Хотя высшая цель поэзии, конечно, не в этом.

Москвичка И. Левицкая рассказывает о судьбе сына, уехавшего в туманный Холмск, что на Сахалине. Шестнадцать лет архитекторствует он там, забыв

столичные соблазны, квартиру, переживая тяготы быта. Его счастье—расставлять на крутом рельефе невиданные доселе ступенчатые дома, вписать в диковинный пейзаж фуникулеры и лифтовые подъемники. Прорабы духа—вы правы, Ирина Александровна!—не только те, что стоят на гранитных пьедесталах, но и те «чокнутые фантазеры», по вашему выражению, как ваш сын. Спасибо за него.

Спасибо крымским каменщикам и строителям, которые бережно, в короткий срок уложили белым камнем и плитами полтора святых километра рва, а ныне завершают сооружение Поля Памяти с 5-метровым камнем на нем.

Сентябрь 1986 г.

ТРИ БАБОЧКИ И НЕБЕСНЫЙ МУРАВЕЙ

В детстве я часто шарил по дедушкиной библиотеке. Золоченые тома «Истории человечества» Гумбольдта или Брэм привлекали меня тончайшей папиросной бумажкой, проложенной над цветными иллюстрациями. Она требовалась для каких-то детских надобностей — кажется, на расческе дудеть.

Однажды я снял с полки затиснутый толстенный том Англо-русского словаря в красной обложке. Из него посыпался засушенный кем-то меж страниц домашний осенний гербарий. Резные осиновые кружочки лесов прошлого столетия, золотые березовые сердечки, будто абрисы православных куполов, кленовые алые гусиные лапы — планировали на пол из словаря.

А листовая словарь, меж страниц на букву «кью» я обнаружил заложенные засушенные там крылышки бархатного персидского махаона. Какой начинающий жестокий Набоков засушил их там? Или сама бабочка, заснув, была некогда захлопнута в книге рассеянной дачной курсисткой?

Золотая, бирюзовая и черная пыльца впрессовалась в две словарные страницы. Шеренги слов, возглавляемых королевской «Кью», оделись в золотые блестки, будто собирались играть на сцене «Генриха IV» или «Венецианского Мавра». Их окружали силуэты отпечатавшихся крыльев. На самих же крылышках, сквозь которые уже просвечивали осьпавшиеся остовы, на золотых их пятнах, впечатались со страниц буквы латинского и русского алфавитов, увенчанные ятями.

Бабочка краткой человеческой культуры осьпалась крылышками в бездне немого мироздания.

Как стремительно исчезают виды природы! Не стреляйте белых лебедей! Снимайте обувь, заходя в музей! Не сливайте мазут в море! — уже все дно Черного моря промазано...

Поэты гибнут не только от свинца в груди, это лишь более искренний способ их уничтожения. Может, ныне они исчезают как вид?

Я не поклонник философии «Нью Эйдж», но я специально принял приглашение на фестиваль в Осло под девизом «Шаманизм и НТР», чтобы побеседовать с их лидером Ирвингом Вильямом Томпсоном. Они правы во многом — происходит рождение коллективного разума, компьютеризация сознания, исчезновение книги и индивидуальности, как атавизма аристократии, намечается гибель культуры в прежнем классическом ее понимании.

Люди с крепкими нервами, «философы новой эры», предполагают исчезновение человечества, как биологического вида, утешаясь тем, что останется все же жизнь на Земле в виде простейших растений и микроорганизмов. У микробов, вероятно, тоже есть сознание, а стало быть, и своя культура... Исчезновение культуры предвкусывает гибель ее носителя.

Я согласен с ними во многом, кроме одного — я храню крупицу активной надежды и веры в «прорывов духа». Хотя есть от чего впасть в отчаянье.

В Балтийском море осталось всего тысяча тюленей.

Красная книга Культуры отличается от подобной — Белой — книги Природы, тем, что ее надо вечно кому-то писать. Культура — не лось и не лес, ее не спасти в заповедниках. Наоборот, культура умирает, как жемчуг, без общения с живым телом. Мы знаем, что архивные рукописи сохнут, книги гибнут в хранилищах, если их не листают любящие руки. Картины чахнут, если держать их в подземельях запасников без людского взора.

В Ленинграде размещенный на первом этаже дворца институт электромеханики так сотрясает вибрацией кирпичные стены, что стены рушатся, а находящееся над ним на втором этаже Хранилище Восточных рукописей, вторая по значению коллекция после Британского музея, портится. Представьте, как гибнут, осыпая пыльцу, драгоценные персидские миниатюры.

Три случайных Бабочки культуры не идут из моего ума.

Кирпичная Сухарева бабочка на три столетия замерла на московском снегу. Барочно-красная с белыми пятнами, она была преступно погублена, исчезла и осталась лишь своими отпечатками на архивных страницах.

А развернутый, соперничавший с ней раскручивающийся кокон Татлина, из которого выпорхнула бабочка будущего?

Синий махаон Шагала бьется в мое переделкинское стекло.

Перелетные бабочки культуры возвращаются к нам, долетают из небытия, сквозь столетия и иные измерения.

Осенний воздух собрался в сборки от движения крыл.

Да полноте, бабочка ли это? Прозрачные крыльшки табачного оттенка—может, это летающий муравей?

ЛЕТУЧИЙ МУРАВЕЙ ПОЭЗИИ

Поблескивают крыльшки пенсне. Вопреки басням изнурительный характер труженика в нем сочетается со стрекозиной легкостью танца. Стихи его пропитаны муравьиным спиртом.

Ходасевич — летучий муравей российской поэзии.

Пробочка над крепким йодом!
Как ты скоро перепрела!
Так вот и душа незримо
Жжет и разъедает тело.

Даже одною этой едкой строфой Ходасевич навеки въелся в изящную русскую словесность. Но почему именно она волнует нас, во всемирный период полураспада йода, когда, пощелкивая щитовидкой, мы проборматываем эти стихи? 65 лет назад, в пору написания, строки эти казались ерническими, «аптекарскими», оригинальничанием — душа и йод, ну что у них общего?

Академик Ферсман, назвав йод вездесущим, писал: «Трудно найти другой элемент, который был бы более полон загадок и противоречий, чем йод. Больше того, мы так мало о нем знаем и так плохо понимаем самые основные вехи в истории его странствий, что до сих пор является непонятным, почему мы лечим при помощи йода и откуда он взялся на земле».

А душа? Не она ли полна загадок, опасностей, лечебных тайн и противоречий? Не самая ли это странная субстанция — душа, не она ли основа всего сущего? Как объяснить химическую формулу ее, к которой автор так стремился? И что грозит нам в период полураспада ее? Ее таинственное опасное могущество до всех Эйнштейнов и МАГАТЭ почуял брезгливыми ноздрями желчный поэт с йодисто-желтым лицом, «шипящий шуткой» и рыцарской верностью классической розе.

Современники не слишком ценили его. Авангардисты считали его стихи «дурно рифмованным недоумоганием». Остролов князь Святополк-Мирский называл его любимым поэтом всех тех, кто не любит поэзию. Однако зоркий бабочник Набоков так описал его, увы, уже в некрологе: «Крупнейший поэт нашего времени, литературный потомок Пушкина по тютчевской линии, он останется гордостью русской поэзии, пока жива последняя память о ней». С ним сходен Горький, в письме к Федину, за 16 лет до этого охарактеризовав «Ходасевича, лучшего на мой взгляд поэта современной России...».

Характеристика эта тогда не убеждала—в то время существовали Ахматова и Цветаева, Пастернак и Бунин, Хлебников и Маяковский, Есенин и Мандельштам. Подобные высказывания не заглушили скептицизма общего хора. Его петербургский ровесник Гумилев надменно обмолвился: «Он пока только балетмейстер,—и добавил, подумав:—Но танцу учит священному».

Владислав Ходасевич родился ровно столетие назад, в 1886 году, в Москве, печататься он начал тоже в 1905 году, одновременно с Гумилевым. Будущий поэт был шестым ребенком в небогатой семье Фелициана Ивановича Ходасевича, обедневшего дворянина, незадачливого художника родом из Польши, ставшего торговцем фототоваром.

Позднее на чердаке в Париже поэт помянет отца шестипалой строфой своих дактилей:

Был мой отец шестипалым...
веселый и нищий художник,
Много он там расписал польских и русских церквей...
Станем играть вечерком, сев за любимый диван.
Вот на отцовской руке старательно я загибаю
Пальцы один за другим—пять. А шестой это я.
Шестеро было детей. И вправду: он тяжелой работой
Тех пятерых прокормил.—Только меня не успел.

С детских лет всю жизнь поэт бедствовал, жил лишь литературным заработком, трудился до изнурения, одиночествовал, много и тяжело болел. Наставниками его лиры были не только Бальмонт, Белый, посаженный отец его свадьбы Брюсов, с кем

он стал на коротке с шестнадцатью гимназическими лет, но и тульская крестьянка Елена Кузина.

Учитель мой — твой чудотворный гений,
И поприще — волшебный твой язык, —

с волнением произнесет он в одическом посвящении ей.

Увы, куда залетели крыльшки пенсне, в какие дали от полей и песен Елены Кузиной?

От ничтожной причины — к причине,
А глядишь, заплутался в пустыне,
И своих же следов не найти.

Будучи в сентябре на фестивале в Западном Берлине, я заехал в чудом оставленные войной угрюмые кварталы, где в 20-е годы жили Андрей Белый, Горький, Цветаева, Ходасевич. Угловое кафе «Праге Диль», воспетое им в стихотворении «Берлинское», сохранилось. Я пошел в «Прагедильчик». Массивная дверь начала века захлопнулась за мной.

Здесь творил свои безумные пляски Андрей Белый — в черном жабо и с желтой розой в петлице, именно в этом кафе он назвал стихи Ходасевича ванной Архимеда, где все лишнее вытесняется. К этой стойке подходил Есенин с Дункан, после вечера в Клубе литераторов, поотругивавшись от монархистов и за распаханность таланта получивший шквал аплодисментов. Сюда присаживался отдыхать Маяковский, покорив аудиторию русского Студенческого союза, где бывший кубофутурист выступал на сцене с бывшим эгофутуристом Северяниным и Кусиковым. Здесь бражничал, заглушая тоску буйством, Алексей Толстой.

Что ж? От ознобы и простуды —
Горячий грог или коньяк.
Здесь музыка и звон посуды
И лиловатый полумрак.

Поздние хозяева перестроили интерьер и стойку бара. Горячего грога не оказалось. Звонит посуда с другими напитками и другая музыка. Из колонок вопит английская группа.

Я сел у окна, спиной к залу. Вид за толстым стеклом ничуть не изменился за эти годы. В тумане мрачнели доходные дома стиля модерн начала века. Поблескивали трамвайные рельсы.

Многоочитые трамваи
Плывут между подводных лип,
Как электрические стаи
Светящихся ленивых рыб.

Об эти тротуары и порог кафе некогда цокали набойки Пильняка. В окно глядел Берлин Федина, Шкловского и Ремизова. В те годы город был буфером между культурами. В сорока русскоязычных издательствах — просоветских, монархических, сменовеховских — печатались приезжавшие сюда Бунин, Эренбург, Пастернак, Серапионовы братья. В один год здесь вышло на русском языке книг больше, чем на немецком. Отечественный Дом литераторов сотрудничал с берлинским Домом искусств.

Свет редких автомашин бьется о стекло. Будто крыльшки дрожат. Накрапывает. Из толстого огромного ночного стекла выступают то ли отражения завсегдатаев кафе — то ли глядят, подступая к окну снаружи, лица берлинского тумана?

И, проникая в жизнь чужую,
Вдруг с отвращеньем узнаю
Отрубленную, неживую,
Ночную голову мою.

За этим столиком один из западноберлинских коллекционеров подарил мне неизвестную фотографию Гумилева, где петербургский сверстник Ходасевича поднял руку в окружении девиц Наппельбаум, полосатого банта Одоевцевой и акмеистки Лурье, дамы его сердца, проживающей до сих пор в Берлине.

Как известно, приезд сюда Ходасевича имел отнюдь не политические мотивы. «Кое-какие события личной жизни выбили из колеи, а потом привели сюда, в Берлин», — читаем мы в автобиографии. Поэт пытался отъездом вырваться из семейных пут. Он приехал сюда с двадцатилетней поэтессой Ниной

Берберовой. Мемуары язвительно свидетельствуют: «Меня поразило, что он сматывался втихаря от женщины, с которой он провел все тяжкие годы и назвал женой». А вот хмуро вспоминает редактор берлинского журнала: «Помню, как пришел только что приехавший из Советской России Владислав Ходасевич. Он был страшно худ с неприятным лицом вроде голого черепа и длинными волосами... Ходасевич заходил часто. Один раз он меня крайне удивил, сказав: «Только, пожалуйста, если будут у вас рецензии о моих книгах, чтобы никаких неприятных резкостей. Я же ведь хочу возвращаться».

Он любил кошек — может быть, это Елена Кузина наговорила ему о коте Котафеиче? «Для такого человека, как Ходасевич, эмиграция была трагедией», — предвещает его «Избранное» Н. Берберова. Трагедия была не в тяготах быта, не в болезнях, кончившихся раком, — боль и трагедия духа зияла в каждой строфе поэта, душераздирающе наполняя кажущуюся ранее холодной его классическую поэтику.

В последних стихах поэт сдирает с себя не только сюртук и сорочку — кожу сдирает. Вслед за «Закатом Европы» он разглядел Европейскую ночь и ужаснулся, Тютчевские тучи в ней набрякли ожиданием войны и фашизма. Последнюю жену Ходасевича в 1939 году немцы увезут из Парижа в Германию, где она погибнет в концлагере.

С позиции маленького, подпольного человека, с позиции пушкинского Евгения он судит бездны мировой истории, медный топот деспота и страшную стужу Европейской ночи в лучшей своей книге. Это свод ледящих душу замерзших шедевров.

Мне невозможно быть собой,
Мне хочется сойти с ума,
Когда с беременной женой
Идет безрукий в синема.

Какой гнев, сарказм в этих мцыриевых глухих ударах ямба!

Ременный бич я достаю...
И ангелов наотмашь бью...

Какое бешенство энергии — такого поэт не знал до этого.

Трагедия сквозит в каждом из четверостиший-онок, где мировая скука рассматривает телевизор квартир.

В иронии, черном юморе одиночества есть общее с написанными в те же годы вещами Заболоцкого, Хармса, Введенского. Набоков называл это «оптически-аптекарьски-химически-анатомическим налетом».

Сквозит беспощадная близость с Заболоцким, не случайно они оба увлекались музой капитана Игната Лебядкина, пожалуй, это редчайшие примеры чистого «сюрреализма» в нашей поэзии.

Вверху — грошовый дом свиданий.
Внизу — в грошовом «казино»
Восселись зрители. Темно.
Пора щипков и ожиданий...
За ней вприпрыжку поспешая,
Та пожирней, та похудей,
Семь звезд — Медведица Большая —
Трясут четырнадцать грудей...
И до последнего раздета,
Горя брильянтовой косой,
Вдруг жидколягая комета
Выносится перед толпой.

Запустите в это казино персонажей «Фокстрота» или «Свадьбы» Заболоцкого, они будут чувствовать в его стихе как дома.

И бал глядит, единорог.
И бабы выставили в пляске
У перекрестка гладких ног
Чиж на розовой подвязке.

Он, как и Заболоцкий, вводит в текст реальные фамилии: «Целует девку Иванов», «По лугу шел красавец Соколов», «Умирает вдруг Савельев»... «Дурак» для него не ругательство, а обозначение вида. Но там, где у Заболоцкого давка цвета, буйная вещьность, написанная плотно, плотски, сочным филоновским маслом, у Ходасевича процарапано духовной иглой офорта. И из щелей Дух сквозит. И за

всем кричит трагедия. Офорты эти заходят за смертную черту, как и за черту дозволенного,—так дико Аидово видение старика с его одинокой страстью в подземном туалете:

А из соседней конуры
За ним старуха наблюдает...

Вопит отчаянно одиночество и предчувствие еще большего одиночества—предстоящего. Может, уже здесь посетило поэта предчувствие возможности исчезновения человечества как биологического вида?

Беспощаден, страшен и незащищен автопортрет поэта, лицо, вплотную приближавшееся к читателю.

Я, я, я. Что за дикое слово!
Неужели вон тот—это я?
Разве мама любила такого.
Желто-серого, полуседого
И всезнающего, как змея?

В манере Владислава Ходасевича сияет сухость иглы офорта, отчетливость деталей, вытравленных ядовитой усмешкой на медной доске. Предметы как бы обведены светящейся линией. Культура стиха, вкус его порой даже слишком безупречны. Порой он прячется за черной самоиронией, в скорлупку скептика.

«На трагические разговоры научился молчать и шутить». Чем трагичнее назревали разговоры, тем отчаяннее становились шутки.

Люблю людей, люблю природу,
Но не люблю ходить гулять,
И твердо знаю, что народу
Моих творений не понять.

Тут уже один шаг до Глазкова. Это от ранимости и сверходиночества. Каждый поэт всегда одинок, но вряд ли была в нашей поэзии столь одинокая фигура! Уходящие от него красивые жены лишь подчеркивали эту сквозящую ноту. В них была роскошь покидающей жизни. Первая супруга его, восемнадцатилетняя красавица полковничья дочь

Марина Рындина, поражала эксцентричностью эскапад в духе тех лет. «Была она необычайной красоты и совершенно бесстыдная, приходит, бывало, на литературное собрание, идет прямо к столу, в руках какие-нибудь необыкновенные орхидеи, сбрасывает шубу и садится за стол голая, ну, совершенно нагишом!» — хихикает уже цитированный мемуарист. Вскоре Рындина покинула поэта, выйдя замуж за редактора «Аполлона» С. Маковского.

Какие красивые у него были музы!

В Принстоне я цепенел от пантерной красоты Нины Берберовой, которая профессорствует там, одна из интереснейших сегодняшних прозаиков, последняя из тех, кто хранит дыхание Ходасевича.

Мало кто из поэтов так воплощал в себе Культуру. Классицист, скитаясь, он возил с собой по свету восьмитомник Пушкина, как горсть земли с собой носят. Он стучал парнасской палкой на «заумников», Хлебникова и Цветаеву. Не все из завсегдатаев «Книжной лавки писателей» на Кузнецком мосту помнят, что она была основана Ходасевичем и Муратовым.

Он как-то воскликнул: «Надо, чтобы наше поэтическое прошлое стало нашим настоящим и в новой форме — будущим». Упоительны его работы о Пушкине, шедевр о Державине, о «шастливом Вяземском», Дмитриеве, Грибоедове, «Слове о полку Игореве». Труженик он был отменный. Муравьиный характер сказывался.

Был ли он пушкинианцем по сути?

Поэтика, строфика, возлюбленный ямб — все идет от Пушкина. Но по мирозерцанию поэты были противоположны. Солнечный космос Пушкина — день — покрыт покрывалом ночи. У Ходасевича вслед за Тютчевым — день, как покрывало, покрывает мировую ночь. В этом они подошли к нынешнему знанию черного космоса.

Об этом вслед за Тютчевым бряцал поэт на своей тяжелой лире в «Ласточках»: «Имей глаза — сквозь день увидишь ночь».

Как он любил Тютчева, как оберегал его от непонимания!

«Иногда поступали с варварской наивностью:

просто зачеркивали то, что было истинным предметом стихотворения и для чего «картина природы» служила только мотивировкой иль подготовкой. Так, знаменитое стихотворение «Люблю грозу в начале мая» сплошь и рядом печаталось без последней строфы»,— писал он в 1928 году. Увы, и ныне, в 1986 г., наши школьники учат по хрестоматиям это классическое стихотворение без последней строфы!

Порой в его пенсне отражались чужие лица и песни.

Ты скажешь, ангел там высокий
Ступил на воды тяжело.

мы слышим тютчевскую интонацию.

В описании пляжа мелькнет Пастернак:

Какой огромный умывальник!

Но он щедро посмертно платил долги. В предсмертных строфах Пастернака есть общие мотивы:

О Господи, как совершенны...
Как сладко при свете неярком,
чуть падающем на кровать,
себя и свой жребий подарком
бесценным твоим сознать.

Культура его слышна и в поздних поэтах:

Но неудачник облыселый
высоко палочкой взмахнет.
(«Звезды»)

Лысый демон
Палочкой взмахнет...
(*Р. Рождественский*)

Владислав Ходасевич не был для меня самым любимым поэтом эпохи. Я поклонялся другим богам. Я понимал его скорее умом души, чем ее сердцем. Сердцем я затвердил его «Перед зеркалом» и десяток других, в иных стихах мешала скупость, некая

сухость его гортани. Однако моя поэтическая полочка неполна без его фисташкового томика. Есть и другие суждения: «Ахматова — однообразна, Блок тоже — Ходасевич разнообразен, но это для меня крайне крупная величина, поэт-классик и большой строгий талант», — читаем мы в письмах Горького. Для меня Блок и Ахматова — полифонические эпохи. Да и зачем одним поэтом унижать другого? Но будем демократичны во вкусах и поймем и такую точку зрения, тем более что высказана она не щелкопером, а классиком и основоположником социалистического реализма.

Поэт был близок с Горьким, часто гостил у него в Сорренто. Муравьиный спирт чувствуется в воспоминаниях Ходасевича, так и видишь смущенную, чуть не плачущую усатую фигуру Горького.

Вот как он описывает свой откровенный диалог с Горьким:

«— А скажите, пожалуйста, что мои стихи, очень плохи?»

— Плохи, Алексей Максимович.

— Жалко. Очень жалко. Всю жизнь я мечтал написать одно хорошее стихотворение».

Был он строг и со студийцами Пролеткульта. Давний мой переделкинский сосед В. В. Казин, некогда пролетарский поэт, с благоговением вспоминал его лекции о Пушкине. «На основании этого знакомства, — читаем мы у Ходасевича, — я могу засвидетельствовать ряд прекраснейших качеств русской рабочей аудитории — прежде всего ее подлинное стремление к знанию и интеллектуальную честность... во всем она хочет добраться до «сути»... Увы, вульгаризаторы Пролеткульта заревновали к Пушкину».

Порой вражда заслоняла от него поэта как в случае с Хлебниковым и особенно с Маяковским, к которому, как к раннему, так и позднему, он был предвзят. Через десять дней после самоубийства Маяковского, в то время как Цветаева цепенела от горя, он написал злой фельетон.

Не о славе он молил и тосковал, не о «грубой славе и гоненьях», возвращаясь мыслями к земле Елены Кузиной, не кичился своим бывшим успехом,

не самоутверждался гордыней, это его одиночество молило о понимании, лишь о понимании, из вступления к «Европейской ночи»:

Смотрели на меня—и забывали
Клокочущие чайники свои;
На печках валенки сгорали;
Все слушали стихи мои.

С 20-х годов Ходасевич не переиздавался у нас. Думаю, нынешнему читателю он будет близок культурой стиха, требовательностью, экономным волшебством русского языка. Как неряшлива, необязательна сегодняшняя строка, как мало она задумывается над вечными вопросами, общечеловеческим, порхает за суетным!

В душе и мире есть пробелы,
Как бы от пролитых кислот.

Заполним пробелы.

Хватит опекать и не доверять читателю. Все ценности культуры должны быть изданы и показаны людям.

«Хранят культуру не те, которые вздыхают о прошлом, те, кто работает для настоящего и будущего» — эти слова Ходасевича будто сегодня сказаны.

После второго рождения поэзии Н. Гумилева пора наконец, чтобы его ровесник В. Ходасевич перестал быть «белым пятном» в нашей поэзии завершающего века. Том его должен занять свое место на полках читателей.

ГЕОМЕТРИДКА ИЛИ НИМФА НАБОКОВА

Набоков — двуязыкая бабочка мировой культуры.

Давайте, читатель, разглядим осыпавшиеся крыльшки его четверостиший. Вот васильковая расцветка «Первой любви»:

Твой образ легкий и блистающий
как на ладони я держу
и бабочкой не улетающей
благоговейно дорожу.

Все слова поэта цветные, зрительные. В письмах к сестре Елене он описывает своего сынишку: «Настоящей страсти к бабочкам у него нет. У него окрашены буквы, как у меня и как это было у мамы, но у каждой буквы свой цвет — скажем, «м» у меня розовое, фланелевое, а у него голубое».

Главное наслаждение произведений Набокова — осязать заповедный русский язык, незагазованный, не разоренный вульгаризмами, отгороженный от стихии улицы — кристальный, усадебный, о коем мы позабыли, от коего как от вершинного воздуха кружится голова, хочется сбросить обувь и надеть мягкие тапочки, чтобы не смять, не смутить его эпитеты и глаголы. Фраза его прозы — застекленная как драгоценная пастель, чтобы с нее не осыпалась пыльца.

С детства вторым языком автора был английский. «Лолиту» и «Другие берега» он написал по-английски, создавая самостоятельный русский вариант произведений. В обоих случаях язык его упоителен. Это почти единственный после Конрада случай в мировой литературе.

Владимир Владимирович Набоков принадлежит к старому дворянскому роду. Вместе с семьей, юношей, оказался за границей. Окончил Кембридж. На Новой Земле есть «река Набокова», названная в честь его

прапрадеда, ходившего туда на корабле в 1816 году, его бабушке посвящал стихи Тютчев, отец его, человек долга и чести, член 1-й Государственной думы, погиб от пули, заслонив собой своего кумира, считая, что закрывает собой Россию.

Сам же автор, крупнейший мировой писатель, гордился более всего тем, что открыл вид бабочки, «неизвестную самочку, которая зовется Nabokov's Nymph в научной литературе». «Какое наслаждение наконец найти мою редчайшую крестницу на почти отвесном склоне, поросшем лиловой лупиной, в поднебесной, пахнущей снегом тишине (на высоте 3000 м)!» — захлебывается он своей корреспондентке. «И есть, кроме того, четыре nabokovi, названные другими, из них особенно мне дорога Euptychia nabokovi, крохотная геометридка...»

Но почему в нынешних набокловских ралли наших периодических изданий интересно представить читателю именно стихи Набокова, а не только его знаменитую прозу, в то время как другие собираются печатать «Защиту Лужина», один из лучших романов его, или «Машеньку», его первенца, или эссе о Гоголе?

Стихи — это то, что нельзя написать на чужом языке. Это — неподконтрольное, это высшее, где уже не материя, а дух языка кричит, не прикрытый коронным «приемом» автора, что иноязычно не выразить — ни Пушкин, ни Цветаева, ни Рильке не сумели этого, — в стихах прорывается непере译имое, голое чувство, тоска, судьба, а не литература, вопит слово «выть» — такое редкое для хрустального интеллектуализма художника.

По прозе пером его водила «с постоянством геометра» муза Геометридка, но в поэзии флейты его касалась губами простоволосая нимфа чувства, нимфетка, как потом он ее назовет.

Есть проза современных ему поэтов Пастернака, Мандельштама, Цветаевой, где сохраняется метод поэзии, захлебывается ритм, аллитерации, напор, здесь же, наоборот, мы видим поэзию прозаика, близкую Бунину, — вдруг четкая деталь сквозь слезы:

...угол дома, памятный дубок,
граблями расчесанный песок.

Не так-то беспечны его бабочки. Бабочка-память неотвязно напоминает ему желтой каймой своей зыбкую рожь, это березовая греза-бабочка России всюду ностальгически настигает его. Есть у него и стихи на английском, но, конечно, неудачные. Каждый, кто пробует писать стихи на неродном языке, расплачивается банальностью за кощунство. Для меня, например, это святотатство, я не пишу стихов по-английски, если не считать шуточных.

Когда началась всемирная эпидемия AIDS, иммунной беззащитности, по-русски СПИД, я написал в Нью-Йорке стихотворение в благородных традициях Эзры Паунда и Одена:

Murmaids
have no AIDS
(Yeats).

По звуку:

«Мермэйдз
Хэв но эйдз»
(ейтс).

Перевести это можно так:

«У адыгейцев нету эйдцев» (Коломейцев)	или	«Только русалки гарантированы от СПИДа.» (из Еврипида) и т. д.
--	-----	--

А. Гинсбергу мое произведение понравилось, но публиковать его я не стал, считая несерьезным. Другое дело, когда в видеостихах русское «ТЕСНО МНЕ» зеркально отразилось в «ЕСНО WHEN»

Порой на набоковских крыльшках среди своей пыльцы отпечатаны тексты других поэтов.

Вот интонация Гумилева:

Мы, быть может, преступнее, краше,
голодней всех племен мирских.
От языческой нежности нашей
умирают девушки их.

Вот Пастернак:

И покуда глядел он на месяц
синеватый как кровоподтек...

Вот его возлюбленный Ходасевич, которому он посвящал восторженные статьи:

Ах, если б звучно их раскинуть,
исконный камень превозмочь,
громаду черную содвинуть,
прорвать глухонемую ночь.

Порой то Бальмонт, то Майков, то Мандельштам, то даже Маяковский отпечатается. Иногда он нарочито как бы пародирует. Есть такой вид бабочки, которая садится на лист, принимая как бы окраску листа (или коры, или цветка). Прикидываясь листом, она остается летучей бабочкой и, обманув окраской, срывается в небо, в главном оставаясь собой—в полете. Необычен этот поэт Набоков,—если все поэты идут от сложности к простоте, то он и тут перечит. В ранних книгах 1922 года «Горный путь» и «Грозди» он начинает как романсовик, идя путем Апухтина, а то и Ротгауза, подписываясь псевдонимами В. Сирин или Василий Шишков:

Простим мы страданье, найдем ли звезду мы?
Анютины глазки, молитесь за нас...

Суровый критик за издержки вкуса называл его Бенедиктовым.

В книге 1952 года он приходит к традициям Пастернака. Но, и садясь на книгу Пастернака, он остается своей бабочкой. В лекциях своих он наивно раздраженно ниспровергает Толстого и Достоевского, называет Сартра модным вздором, Миллера—бездарной похабщиной. Движимый не самыми почтенными чувствами, он обзывает Бенедиктовым... Пастернака—более сильного, чем он, поэта, не в силах освободиться до конца жизни от влияния его интонации. Ах, бедная тень Бенедиктова! Кто только не тревожил тебя... Но простим эти слабости за боль его, даже за один этот его глубокий вздох:

Моя душа как женщина скрывает
и возраст свой и опыт от меня.

В жизни же он прикрывается одной страстью—исследователя бабочек—«лепидоптериста»—вы, на-

верное, и не слыхивали этого термина, читатель? Так Лермонтов кутался в свой расшитый ментик, а Пушкин выдавал себя за практичного издателя. Он прячет взор пророка за голубые, черные, алые стеклышки капустниц, аполлонов, махаонов, лимонниц, голубянок. Сообщая, что перевел «Слово о полку Игореве» и «пятитомного Онегина», он делится с сестрой главной радостью: «Я вот уже третий год печатаю частями работу о классификации американских «голубянок», основанной на строении гениталий (видные только под микроскопом крохотные скульптурные крючки, зубчики, шины и т. д.). Работа эта упоительна, я себе испортил глаза, ношу роговые очки. Знать, что орган, который ты рассматриваешь, никто до тебя не видел, погружаться в хрустальный мир микроскопа — это так завлекательно, что и сказать не могу». Гиппиус назвала его талантливым поэтом, которому нечего сказать, не заметив, что подробности жизни и слова стали содержанием его. И сквозь этот яркий, отчетливый мир проступает:

Я помню, над Невой моей
бывали сумерки как шорох
тушующих карандашей.

Да и американскими «голубянками», а не европейскими «*Alpes Maritimes*» он занимался лишь потому, что вынужден был бежать из Берлина в Париж, а далее в другое полушарие, спасая жену-еврейку от фашистского геноцида.

Вернемся к письмам его, которые он в стихах сравнивает с лимонницами. Он по-семейному открыто пишет брату Кириллу, поэту «Пражского скита»: «Вопрос обстоит так: пишешь ли ты стихи просто так... или действительно безудержно к ним тянет, они прут из души... Прежде всего нужно учиться ценить, какое это трудное, ответственное дело, дело, которому нужно учиться со страстью, с некоторым благоговением и целомудренностью, пренебрегая мнимой легкостью. Бойся шаблона. Рифма должна вызывать у читателя удивление и удовлетворение — удивление от ее неожиданности и удовлетворение от ее точности и музыкальности!..»

Это надо усвоить тысячам наших пишущих, и любителей и профессионалов-графоманов,— «благоговение и целомудренность», «удивление и удовлетворение». Собственно, печатание ныне рукописей, что было невозможно напечатать в предыдущие годы, имеет кроме цели исторической справедливости цель «поднять планку», культуру,— главное, чтобы были рождены новые вещи новыми именами по «гамбургскому счету».

В стихах его зреют зерна будущей прозы. «Лолита» имеет невероятный успех,—пишет он сестре в 1958 году,—но это все должно было бы случиться тридцать лет тому назад». В 1928 году в чувственном стихотворении «Лилит» уже просвечивал образ его будущей знаменитой героини, хоть автор, склонный к мистификациям, нарочито отрицает это в комментариях.

«Писал ли я тебе, что открыл и описал несколько новых видов и что существует несколько названных в мою честь «*nabokovi*»?» И далее: «Ника уже развелся со второй женой-американкой». Я знал этого «Нику», композитора Н. В. Набокова, его третья жена редактировала мое первое «Избранное» в американском издательстве. Встретиться с В. Набоковым было бы просто, но мешала некая целомудренность. Я боялся нарушить хрустальный образ, боялся, что пыльца останется на пальцах. Мастер был труден в общении. Недавно, будучи в Москве, Грехем Грин, давший мировую славу его «Лолите», защитив ее от цензурных запретов и выведя в кинозвезды, чтя автора как писателя, сдержанно отозвался о нем как о личности. Проза его магична—его школу прошел и поздний Катаев, и Битов, и многие.

Всю жизнь он прожил в гостиницах, отказываясь покупать и обживать свой дом вне дома.

Ах, где они теперь, две бабочки Набокова?

За год до смерти, глянув на бесстрастный сачок небосклона, он написал замершее стихотворение из двух строф, как двукрылую лимонницу. Перефразируя гумилевское «И умру я не на постели при нотариусе и враче», старый поэт улыбнулся автоэпитафией:

И умру я не в летней беседке
от обжорства и от жары,
а с небесной бабочкой в сетке
на вершине дикой горы.

Эти две строфы, кажется, вот-вот вздрогнут, подымутся, сомкнувшиеся вместе, и упорхнут—к каким другим берегам, к каким горизонтам?

Сейчас летят эти «грезы берез» по милым его сердцу среднерусским лесам и весям. Пусть летят Геометридка и Нимфа Набокова на свет вечерних ламп наших читателей.

ГАЛА́ ШАГАЛА

Не так давно, выступая в пурпурнокресельном нью-йоркском зале «Карнеги-Холл», я читал свое стихотворение «Васильки Шагала». После выступления мне передали письмо, написанное мелким почерком. Под ним стояла подпись: «Белла Шагал».

На следующий день, по-студенчески просто одетая, она рассказывает мне о последних минутах деда. Он умер в своем доме, среди зелени Поль де Ванса. Марк Захарович находился в кресле-каталке и опочил, когда его подымали в лифте на второй этаж. Умер со слабой улыбкой на тонких губах—умер, взвиваясь в небо, летя.

На его картинах парят горизонтальные скрипачи, ремесленники, влюбленные. Он к ним присоединился.

Небо, полет—главное состояние кисти Шагала. Вряд ли кто из художников так в буквальном смысле был поэтом, как этот сын витебского селедочника. Безумные василькового цвета избы, красные петухи, зеленые свиньи, загадочные саркастические козы—все увидено взглядом поэта. Не случайно его любил Аполлинер. В доме у Арагона я видел его автографы на титульных листах монографий с виньетками и фломастерскими рисунками, обрамленные и повешенные на стену.

В преддверии нынешнего слияния неба с землей, в преддверии космической эры Шагал ввел небо в быт, а быт городишек пустил по небесам. Белка и Стрелка с задранными хвостами, пересекающие небосклон, могли бы быть персонажами Шагала.

Я познакомился с Марком Захаровичем Шагалом в феврале 1962 года, о чем напоминает дата под первым его подаренным рисунком. Голубая дева в обнимку с ягненком летит над Эйфелевой башней. После этого мы много встречались, если учитывать дистанцию между Москвой и Парижем, и в его квартирке над Сенной, и в доме его дочери Иды,

которая была ангелом его вернисажей, а позднее на юге, где его муза и супруга Вава — Валентина Григорьевна — вносила олимпийскую гармонию в суетный быт двадцатого века.

В каждый приезд во Францию я посещал голубого патриарха мировой живописи. Он часто вспоминал Маяковского, припоминал надпись поэта ему на книге, где Шагал, конечно, рифмовалось с глаголом «шагал». Странно было знать, что этот тихий, застенчивейший, деликатный человек с белыми кисточками бровей, таращащий в шутовском ужасе глаза, если кто-либо говорил о его славе, был когда-то решительным комиссаром революционного искусства в Витебске. Витебляне помнят, как он возглавлял оформление улиц во время городских праздников. Правда, мало кто уцелел от времени и иных причин из свидетелей тех торжеств.

Какой радостью для него было разглядывать при мне фотографии его родной улочки, присланные ему.

Синяя бабочка, как летела ты, выбиваясь из сил, через Карпаты, Пиренеи, через мировую тоску и океаны!

Шагал весь светился, казался нематериальным и будто все извинялся за свою небесность.

Был он бескорыстен.

Однажды он пригласил меня поехать с ним в Цюрих, на открытие его синих витражей в соборе. Опять он делал их бесплатно, как дар городу, как дар синего неба из окна. Он и в этом был поэтом.

Он иллюстрировал гоголевскую поэму «Мертвые души» — какая поэтическая, летящая за окном Россия в этих гравюрах! Поэзию он видел в уродливой для обывателя жизни, поэтизируя быт, открывая новую красоту; предметы, оттертые от пыли его взглядом, сверкали, как бриллианты.

До конца своих дней он работал каждое утро. Огромные холсты, записываемые его легкими тонами, являли собой жизнь и, может быть, продляли этим его летучий срок на земле.

По-детски он счастливо сиял, демонстрируя вам ордена, бриллиантовые звезды и муаровые ленты, дарованные ему королями и президентами.

Он был мужественным, этот тихий удивленный человек. Однажды мне довелось стать свидетелем тому. Летом 1973 года я был с выступлениями в Париже. В это время Шагал, приняв приглашение Министерства культуры, собирался приехать к нам. Это был первый его визит после отъезда в двадцатые годы и, увы, как оказалось теперь, единственный. Он расспрашивал—какая она нынче, Москва? Есть ли на улицах автомобили? Он помнил Москву разрухи двадцатых годов. Полет был назначен на понедельник. Тогда был рейс Аэрофлота.

Увы, в субботу стряслось страшное. На глазах тысяч парижан во время демонстрации на Парижской авиавыставке красавец «Ту» потерпел в небе аварию и разбился. Погибли наши испытатели. Накануне я разговаривал с ними. Заснятый момент катастрофы показывали по несколько раз на телеэкране в замедленном дубле. Мы с ужасом вновь и вновь проглядывали эти кадры.

В стихах «Васильки Шагала» я так записал это:

С вами в душераздирающем дубле
видели мы—как за всех и при всех
срезался с неба парижского «туполев».
В небе осталось шесть человек.

Шагала отговаривали лететь на «Ту». Советовали или отменить полет, или лететь на «Эр Франс». Шагал полетел в понедельник.

Я прилетел в Москву несколько дней спустя после приезда Шагала. Он поехал с Вавой и Надей Леже.

В Большом театре мы смотрели с ним балет Родиона Щедрина «Кармен» с Плисецкой в главной роли. В фойе, идя к выходу, Вава потеряла в толпе тяжелую брошь. Пыталась вернуться за ней, но волна идущих людей празднично шла навстречу. Вава только махнула рукой. Так теряют что-то в море «на счастье»...

Приехав к нам на дачу в Переделкино, Шагал остановился на середине дорожки, простер руки и остолбенел. «Это самый красивый пейзаж, какой я видел в мире!» — воскликнул он. Что за пейзаж узрел метр? Это был старый покосившийся забор, бурелом, ель и заглохшая крапива. Но сколько поэтичности, души было в этом клочке пейзажа, сколько тревоги и тайны! Он открыл ее нам. Он был поэтом. Не случайно он любил Врубеля и Левитана.

Сейчас Третьяковка перестраивается. Склоняясь вместе с архитекторами над планом будущей галереи, Ю. Королев, директор Третьяковки, сам после авткатастрофы носящий на ноге 12 кг гипса, показывал мне на плане будущий зал, специально спроектированный для Врубеля, где впервые сможет экспонироваться семнадцатиметровая «Принцесса Греза», около столетия томящаяся в рулоне. Ее со времени нижегородской ярмарки ни разу не разворачивали. Цела ли она? Она валялась за оперными кулисами. Об нее тушили сигареты. Где только она не скиталась!

Далее, следуя по анфиладам чертежа, палец Королева уперся в стену:

— А здесь будет Шагал...

В этом году столетие со дня рождения мастера. Энциклопедия наша до сих пор именует Шагала французским художником. Должен быть непременно создан музей мастера на земле, его создавшей.

Давно написал я эти строки:

Если сердце не солгало,
то в каком-нибудь году
в Витебске в Музей Шагала
обязательно зайду.

Знакомые мои лишь скептически усмехались, считая это черным юмором. Но о музеях надо не вздыхать, а делать хоть что-то для создания их. Все жители Витебска, которых я встречал, ратуют за увековечивание памяти их великого земляка. Прав-

да, некоторые ратуют осторожно: «Создадим, если сверху примут решение...»

Шагал называл Париж своим вторым Витебском.

15 февраля 1944 года он опубликовал в нью-йоркской газете свое письмо-плач «Моему городу Витебску».

«Давно, мой любимый город, я тебя не видел, не упирался в твои заборы.

Мой милый, ты не сказал мне с болью: почему я, любя, ушел от тебя на долгие годы? Парень, думал ты, ищет где-то он яркие особые краски, что съплюются, как звезды или снег, на наши крыши. Где он возьмет их? Почему он не может найти их рядом?

Я оставил на твоей земле, моя родина, могилы предков и рассыпанные камни. Я не жил с тобой, но не было ни одной моей картины, которая бы не отражала твою радость и печаль.

Все эти годы меня тревожило одно: понимаешь ли ты меня, мой город, понимают ли меня твои граждане?

Когда я услышал, что беда стоит у твоих врат, я представил себе такую страшную картину: враг лезет в мой дом на Покровской улице и по моим окнам бьет железом.

Мы, люди, не можем тихо и спокойно ждать, пока станет испепеленной планета.

Врагу мало было города на моих картинах, которые он искромсал, как мог,— он пришел жечь мой дом и город.

Его «доктора философии», которые обо мне писали «глубокие» слова, теперь пришли к тебе, мой город, сбросить моих братьев с высокого моста в Двину, стрелять, жечь, «наблюдать с кривыми улыбка-ми в свои монокли...».

«Кривые»,— ах, это любимое словцо Мандельшта-ма!..

Я приехал в метельный Витебск в канун Нового, 1987 года. На площади устанавливали гигантскую, темную, еще не убранную, загадочную елку. Что хотелось бы увидеть на елке? Конечно, маленький музей Шагала в новом году.

Подъезжаем на ул. Дзержинского, бывшую 2-ю Покровскую, где чудом уцелел одноэтажный домиш-

ко художника. Он из красного узкого кирпича, о четырех окошках в белых окладах. Рамы крашены васильковым. Собака, именованная на воротах как злая, бешено срывается с цепи на поклонников Шагала. Собственно, художник родился не здесь, а под Витебском, в местечке Лиозно, где дядя его имел парикмахерскую, но младенца сразу же отвезли в город.

Нынешний хозяин дома, отрекомендовавшийся нам Зямой, маляр на пенсии, довоенным пацаном слышал рассказы очевидцев о жившем здесь лохматом художнике. Потолки высокие. На стене фотографии Зямы в орденах и медалях. За стеклом книжных полок вырезанный из журнала портрет Сталина в форме. На полках — подписные издания, Фет, Есенин, Ахматова, современная поэзия. Зяма говорит, что ранее на месте левого окна была дверь. И правда, снаружи видим следы заложённого кирпичом проема. Так что реставраторам будущего музея есть работа, хоть и небольшая.

Война снесла 93% Витебска.

Американская комиссия считала невозможным строить на том же месте и рекомендовала перенести город. Провидение, видно, сохранило домик художника и псевдоампирный особняк начала века, в котором располагались УНОВИС — мастерские Малевича и Лисицкого.

Сохранился и памятник арх. Фомина к 100-летию войны 1812 года, и чугунные орлы, и гранит целехоньки, лишь выщерблены осколками. Сейчас город известен станкостроительным и телезаводом, педагогическим и мединститутом. Новое руководство внимательно к культуре.

Увы, белые витебские соборы, пощаженные войной, взорвали в 60-е годы люди, не любящие свою историю. Живописно расположенный на холмах и оврагах, город над Двиной утратил свой уникальный силуэт. Сейчас город планирует восстановить храм св. Варвары с органом для концертзала и картинной галереи, оставшийся Покровский собор почти до сводов был завален окаменевшей за годы грязью. В августе этого года молодые энтузиасты Витебска, самостийно объединившись, очищали храм, долби-

ли, выносили на носилках тонны грязи, очищали собор — все это бескорыстно, после работы и учебы. Женщины приносили им самовары и булки. Костяк клуба — 30 человек. К нему примыкают сотни. Лидер их, светловолосый, стройный, нетерпеливый юноша, едва вернувшийся из армии, оказался тем самым Сергеем, который когда-то написал мне о сохранении центра Витебска, и я процитировал его в статье «Экология культуры».

И вот мы впервые встретились.

Рождающееся новое молодежное движение обнадеживает. На них похожи московские ребята, что отстаивают Щербаковские палаты, поселившись в них, и Лефортовский ампир, останавливают преступные бульдозеры строителей-разрушителей. Ценители «хард-металла» и брейка спасают историю, вопреки инертному скептицизму старших.

В городском архиве читаю выданный Луначарским мандат № 3051: «т. Художник Марк ШАГАЛ, назначается Уполномоченным по делам искусств в Витебской губернии. Всем революционным властям предлагается оказ тов. ШАГАЛ полное содействие». Прочитаем декрет грозного комиссара от 16 октября 1918 года: «Всем лицам и учреждениям, имеющим мольберты, предлагается передать таковые во временное распоряжение Художественной Комиссии по украшению г. Витебска к Октябрьским праздникам. Губернский Уполномоченный по делам искусств Шагал».

Смотрю искрящуюся от времени старую документальную киноленту празднования 1-й годовщины Октября в Витебске, декорированном Шагалом. Горожане в шинелях, узкоплечих пальто, усицах, с бантами в петлицах, семят на параде, машут нам широкополями шляпами. Женщины несут палки для шествия на ходулях. Улицы убраны гирляндами, шагаловским панно «Мир хижинам — война дворцам», и другим, где с герба Витебска вместо рыцаря с мечом восседает на коне веселый трубач. На полотнищах бескомпромиссные и наивные формулы: «Дисциплина и труд буржуев перетрут» или «Рево-

люция слов и звуков». Обезумев, несется супремативно размалеванный трамвай.

В те годы 33-летний художник писал П. Эттингеру, давнему корреспонденту Р. М. Рильке: «В Витебске тогда много было столбов, свиней и заборов, а художественные дарования дремали. Оторвавшись от палитры, я умчался в Питер, Москву, и Училище воздвигнуто в 1918 г. В стенах его 500 юношей и девушек... Профессорствовали кроме меня — Добужинский, Пуни, Малевич, Лисицкий, Пен и я. При Училище есть драмкружок, который недавно поставил в гор. «Победу над Солнцем» Крученых. (Опера Матюшина.— А. В.)».

Всех их, спасая от голода, а с ними и Татлина, и Фалька, и других привлек в Витебск Шагал. Город стал центром революционной интеллигенции.

Эйзенштейн, приехав, был изумлен: «Здесь главные улицы покрыты белой краской по красным кирпичам. А по белому фону разбежались зеленые круги. Оранжевые квадраты. Синие прямоугольники. Это Витебск 1920 года. По кирпичным его стенам прошла кисть Казимира Малевича».

Увы, волевой Малевич вскоре стал духовным властелином Витебска. К нему перебежали ученики Шагала. Так же когда-то Мандельштам вызывал на дуэль Хлебникова, а Блок — Андрея Белого.

Самолюбивый художник покидает родной город, а через пару лет и страну.

Лишь в Витебском архиве остался приказ № 114 от 29 июля 1920 г. «Завсекцией из отдела искусств художник Шагал за переездом в Москву освобождается от занимаемой им должности. Временно заведование секцией извозлагается на заведующего музейной секцией художн. Ромма». От Ромма сохранилась рукопись очень интересных мемуаров, где он обвиняет Шагала в деспотизме и иных грехах. Кто рассудит художников? Думаю, их полотно.

Еще в 1936 г. он писал на родину: «Меня хоть и во всем мире считают «интернац.» и французы рады вставлять в свои отделы, но я себя считаю русским художником и мне это так приятно». Однако в

нашей энциклопедии мы читаем тупое: «Марк Шагал — франц. художник».

Глядя на оставшиеся кубики домишек «на Песковатиках» и в старых кварталах центра, понимаешь источник чувственной манеры Шагала. Да, он учился и у Сезанна, и кубисты влияли на него, но именно так покрывали холмы и овраги плотные по цвету локальные плоскости витебских халуп.

Работники краеведческого музея вынимают мне 12 полотен Ю. Пена, мастера репинской школы, учителя Шагала. Как помнил добро великий ученик! Предавая учителя — предадут прежде всего себя, свет в себе.

«Я вспоминаю себя мальчиком, когда я подымался на ступеньки Вашей мастерской. С каким трепетом я ждал Вас — Вы должны были решить мою судьбу в присутствии моей покойной матери... Мы не ослеплены. Какая бы крайность ни кинула бы нас в области искусства далеко от Вас по направлению — Ваш образ честного труженика — художника и первого учителя все-таки велик. Я люблю Вас за это». Это письмо 1921 года.

А хранительница музея высвобождает из казенного конверта парижскую открытку, помеченную 7 января 1937 г.: Витебск. Художнику Ю. М. Пену: «Как Вы живете? Уже давно от Вас слова не имел, и как поживает мой любимый город? Я бы, понятно, не узнал его... И как поживают мои домики, в которых я детство провел и которые вместе с Вами писали...»

Остальные слова погублены, вырезаны из открытки вместе с маркой местным любителем филателии. Знал бы он, что эти слова на обороте клочка картона ценнее любой марки!.. Остались обрывки фраз: «Когда помру... обещаю Ва... Преданн...» Застала ли открытка Пена? В том же году старый метр был зарублен топором.

Пену уже больше не напишешь, и он пишет в 1947 г. тому же П. Эттингеру, которого, забыв про Пена, называют теперь единственным корреспондентом художника в нашей стране.

«В Париже сейчас в Музее Art Modern происходит моя большая ретроспективная выставка почти за 40 лет работы. Успех, как пишет пресса, громадный.

Это первый раз, когда делаешь выставку живого художника в официальном музее вообще, и в частности русского. И хотя я вынужденно жил вдали от родины, я остался душевно верным ей. Я рад, что мог таким образом быть ей немного полезным. И я надеюсь, меня на родине не считают чужим. Не верно ли?»

Правда, однажды в письме он грустно обмолвился: «Мои картины по всему свету разошлись, а в России, видно, не думают и не интересовались моей выставкой...»

Приехав к нам в июне 1973 г., он подарил 100 листов своей графики и был огорчен, что к приезду организовали лишь скромную выставку литографий!

Приехав, Марк Захарович мечтал о встрече с Витебском и боялся ее. Увы, простудившись на балконе гостиницы, он простудился — и о поездке не могло быть и речи.

Но как получилось, что родина художника оказалась единственной из цивилизованных стран, где не издано ни одного альбома, монографии с ним, не было ни одной выставки его живописи? Имя его и произведения были долгие годы абсурдно запрещены. Во всем мире знают Витебск по его картинам и потому, что он в нем родился, а в городе нет ни музея, ни улицы его имени.

Может, елка поможет?

Мне видится 100-летний юбилей художника в будущем году — необычайный Витебск, в убранстве шагаловских панно, гирлянд, улиц, расписанных по его эскизам сегодняшними живописцами, музей-домик, освобожденный от пристроек, — и все в гости к нему.

Я вижу выставку в Москве в Музее им. Пушкина, на открытие которой обещалась приехать вдова художника и предоставить для ретроспективы хранящиеся у нее шедевры.

Да и альбом хорошо бы издать!

Выхожу из драгоценной атмосферы архива и краеведческого музея, из химер минувших лет.

Сергей ведет меня к одному из старых кирпичных четырехэтажных сохранившихся домов.

В витебской старинной кладке растворные швы

голубеют — связующий раствор имел некий секрет, почему-то он голубого цвета.

Сквозь кирпичные фасады тонкой сеткой будто просвечивает небо. Отламываю крошку раствора — может, химическая экспертиза даст разгадку этого василькового синего — голубизны, пронизывающей Шагала?

Значение живописцев отнюдь не только музейное, историческое. Художник дает свежий взгляд на вещи. Он развивает интуицию, открытие, озарение и в других сферах. Зря разве наши ученые устраивают у себя выставки П. Филонова и других художников? Зря разве В. Бедуля, земляк Шагала, ломающий бюрократизм и рутину, хочет, чтобы его колхозники в клубе внимали сложной игре С. Рихтера и хоральной ноте Б. Ахмадулиной? Именно у него во время выступления мне подали из зала записку, спрашивающую о творчестве Элиота. Это случилось семь лет назад, когда у нас еще книги Элиота не издавались. Вряд ли это говорит о том, что наши колхозники поголовные эстеты, — просто, вероятно, непохожий художник помогает им в их практике мыслить и поступать нешаблонно.

Может быть, культура не гибнет, а лишь меняет свои цвета, свое обличье?

Недавно в Сицилии состоялась встреча наших, американских и итальянских писателей под девизом «Традиции и ответственность писателя в сегодняшнем мире». На ней дважды выступал академик Лихачев, который в своей жизни спасал многое — глубинное понимание летописей, и красоту Сухаревой башни, и судьбы наших северных рек, и нравственную чистоту сознания. И в этот раз он покорила аудиторию. В первом своем выступлении обратился к святыням культуры. Второе он назвал: «В защиту авангарда». Он посвятил свою речь мастерам зари двадцатого века нашего отечественного искусства — Филонову, Гончаровой, Лентулову, глубоко проанализировал творчество Шагала, особенно его витебский период.

«Дмитрий Сергеевич, что бы вы посоветовали прочитать мне на моем поэтическом вечере, ведь он

как бы заключает встречу?» — спросил я. Он посоветовал прочитать «Васильки Шагала».

Мне довелось переводить стихи Микеланджело. Это выпуклые, скульптурные строфы. Стихи Пикассо — аналитично-ребусные. Шагала всю жизнь писал стихи не только в переносном, но и в прямом смысле. Стихи Шагала — это та же графика его, где летают витебские жители и голубые козы. Они скромны и реалистичны по технике.

Насколько знаю, стихи свои он издавал дважды в 1968 году тиражом 238 экземпляров. В издании было 23 цветных и 15 черно-белых автолитографий-махаонов. В 1975 году эта композиция переиздается в расширенном виде и сопровождается изящным предисловием Филиппа Жакота. Он подарил мне в Поль де Вансе в 1980 году подарочную книгу своих стихов, перемежаемых живописью и графикой. «Для поэта-друга», — написал он на ней и нарисовал музу, выпускающую летящее сердце, как птицу из ладони. Стихи, предлагаемые читателю в этой публикации, окружены живописными образами.

Например, одно из стихотворений сопровождается синей картиной «Одиночество» 1933 года, где грустит мыслитель между ангелом-быком и скрипкой. Под ней изумрудные фигуры витебских сограждан 1927 года. И наконец, графический набросок Небесной арки. Я написал вариации на эти стихи.

И драгоценную по цвету живопись, и ностальгические стихи, и воздушную графику объединяет одно — Поэзия Шагала. Пусть два стихотворения, подрагивая крыльшками и поводя усами, присядут на страницы этой книги.

ВЫСОКИЕ ВРАТА

Отечество мое — в моей душе.

Вы поняли?

Вхожу в нее без визы.

Когда мне одиноко — она видит.

Уложит спать.

Укутает, как мать.

*Во мне растут зеленые сады.
Нахохленные скорбные заборы.
И переулки тянутся кривые.
Вот только нет домов.
В них—мое детство.
И, как оно, разрушились до нитки.*

*Летят по небу бывшие жильцы.
Где их жилье?
В моей душе дырявой.*

*Вот почему я слабо улыбаюсь,
как слабенькое северное солнце.
А если плачу—
это плачет дождь.*

*Бывало—
две головы я весело носил.
Бывало—
те обе головы мои смеялись,
накрытые любовным одеялом...
Ах, умерли, как резкий запах розы!*

*Мне кажется, я все иду к Вратам,
иду вперед, даже идя обратно—
передо мной высокие Врата.
Врата—это распахнутые стены,
там грома отгремевшие ночуют
и молнии расцепленно трещат.*

БЕЛЫЕ СТУПЕНЬКИ

*Брожу по миру, как в глухом лесу,
То на ногах пройдусь, то на руках,
И жухлый лист с небес летит на землю.
Мне жутко.*

*Рисую мир в оцепенении сна.
Когда мой лес завалит снегопадом,*

*Картины превратятся в привиденья.
Но столько лет я среди них стою!
Я жизнь провел в предощущенье чуда.
Я жду—когда ж меня ты обовьешь,
Чтоб снег,
как будто лесенка,
спустился.
Стоять мне надоело—полетим
С тобою в небо по ступенькам белым!*

После публикации «Гала Шагала» множество читателей горячо поддерживают в своих письмах идею создания музея. Казалось бы, все ясно—народ должен видеть наследие великого художника. Но старое мышление не хочет перестраиваться. Идет борьба не на жизнь, а на смерть. Вот мнение зав. отделом Института философии и права АН БССР В. И. Бовша: «Поэт А. Вознесенский выступил инициатором крикливой кампании в связи со 100-летием со дня рождения художника-модерниста М. Шагала, связанного с Белоруссией фактом своего рождения, но с 1922 года и до смерти в прошлом году проживавшего во Франции и США. В творческом и гражданском отношении он противостоял нашему народу». («Вечерний Минск» 22 июня 1987 г.).

Свое мнение опубликовал и Василь Быков, народный писатель, «...уж коль я заговорил об этом великом художнике, замечу, что белорусская интеллигенция благодарна Андрею Вознесенскому, напечатавшему свой очерк о Шагале в «Огоньке» и в этом порыве опередившему любого из нас. Конечно, поначалу мы должны были написать о Шагале у нас, в Белоруссии. Но у нас, к сожалению, до сих пор существует разброд по отношению к имени, к творческому наследию ныне всемирно известного художника. Снова повторяется прежняя, почти библейская истина: нет пророка в своем отечестве. Уходит из жизни художник, и мы постепенно, с оглядкой на что-то или кого-то начинаем его признавать. Осенью я разговаривал с руководством Витебской области о создании музея Шагала, вроде бы возражений особых не было, но и дел конкретных тоже не видеть».

КРАСНАЯ НА СНЕГУ

Конечно, мечтательные герои Шагала во франтоватых картузах с лакированными козырьками, со скрипками, в штиблетах и лапсердаках были всегдашними Сухаревки, этого «Блошиного рынка» Москвы. Сухарева башня прикрывала их от житейских ненастий своим кирпичным барочным крылом.

Она была душевным нутром Москвы. Без нее Москва неполная. Крашенная в «красный и дикий цвета с белокаменными украшениями», она была воздвигнута как благодарный подарок Петра стрелецкому полковнику Лаврентию Сухареву за то, что тот привел свой полк, когда в августовскую ночь 1689 года юный царь бежал в Троице-Сергиев, опасаясь бунта стрельцов. Зодчий Чеглоков возвел эту житейскую вертикаль Москвы, ее народную святыню. Порой она капризно меняла цвета — вдруг становилась изумрудной, как преображенный камзол.

Башня стала символом города, вошла в говор, о ней складывались песни, оды, поговорки, похабелы — в одной из них народ женил на ней столб Ивана Великого. В ней разместил свою лабораторию и первую обсерваторию нашу обрусевший Брюс — генерал-фельдмаршал, основатель первого русского календаря, а по народным легендам — демон и чернокнижник. Он летал по ночной Москве верхом на черном орле, он создал себе на потребу девку из живых цветов — некоего растительного робота. Окропив живой водой разрезанные тела, он омолаживал мертвецов и стариков. Так он омолодил себе ученика. Но когда сам решил омолодиться, жена с учеником-любовником разъярили его тело для омоложения, но воскрешать не стали...

Кто восхищался башней, кто проклинал ее, считая бесовским наваждением, иностранщиной, зарубежным модерном. Многих современников она воз-

мушала петровской технической новизной — там ведь был первый московский водопровод, — как позднее резала глаза башня Татлина.

В тяжкую пору Москвы, когда сносились главы соборов, под корень вырубались ампирные кварталы, преступно казнились святыни архитектуры, сводились парки, башню, естественно, ждала участь бульвара Садового кольца.

В институте я полсеместра вычерчивал и отмывал фасад «Книжной палаты» ампирного особняка князя Гагарина. Его пропорции воспитывали чувство прекрасного во мне. Увы, он был разрушен, как и многие иные преступно погубленные непоправимые шедевры московского зодчества. Лик Москвы был непоправимо искажен. Настал черед и Сухаревой башни.

В то время даже купола Василия Блаженного у Лобного места ожидали казни. Академик Жолтовский рассказывал мне, как Ворошилов, рискуя многим во время спора о реконструкции столицы, чудом спас храм от сноса. Его макет уже был сброшен со стола.

Увы, Щусеву, Барановскому и Грабарю не удалось отстоять Сухареву башню.

Один из подвижников нашей отечественной реставрации Лев Артурович Давид — по крещению Андрей Артурович — в своей комнатухе, увешанной портретами отца — французского гусара, погибшего в империалистическую войну, и матери, осанистой красавицы древнего боярского рода, с которой П. Корин писал «Русь уходящую», поведал мне историю гибели башни, которой он был свидетель.

Он был тогда учеником в архитектурной мастерской. Взрослые боялись вступить за башню в грозное время и послали его, подростка. Он поехал в шехтелевский изразцовый особняк к Горькому. Горький принял его, обеспокоился и дал телефон важнейшего ведомственного лица с наводящей ужас фамилией. «Спасти башню не в моих силах, — ответило лицо юноше. — Но я дам вам недельную отсрочку, чтобы можно было спасти архитектурные детали». В сопровождении командира с маузером на боку возвращался Давид в мастерскую. Так удалось обмерить башню, снятые с нее лепные украшения

поньше хранятся в Коломенском и Донском монастыре.

Слезы стояли в глазах Давида во время его печальной исповеди.

После того как я написал в «Литературке» о судьбе башни, ко мне приехали старейшие зодчие Меньшов и Рагулин, отец хоккеиста. В руках был готовый проект восстановления башни. Думаю, волна народного мнения поможет восстановлению башни. Министерство морского флота дает деньги. «Надо торопиться,— говорил румяный Петр Митрофанович Меньшов, энтузиаст секции моржей.— Мне уже за восемьдесят». Увы, он не успел. Месяц спустя его не стало.

Есть много вариантов реставрации башни.

По предложению М. Захарова я написал поэму — сценарий оперы «Сухарева башня». Он занял клеенчатую тетрадь. Перед очередным отлетом я прочитал ее Захарову и Рыбникову. Но тетрадь куда-то затерялась. Исчезла куда-то. Найти и восстановить невозможно. Какие-то останки сохранились в мозгу. Вот одна из сцен-главок:

На Сухаревой башне Иван Великий женится!
В Москве землетрясение, как брачная кровать.
Сдавайте яйца на сооружение!
На белках строеньям сто лет стоять.

Иван Великий женится на Сухаревой башне.
Свидание на уровне облаков.
Мы не знаем техники безопасности.
Я — ее строитель, Чеглоков.

В обмороке Пиза, худеет Эйфелева.
Народу требуется вертикаль.
Мой характер — башня. Другие дрейфили.
Стиль из этого вытекал.

Свадьба, свадьба — бешеные кубки.
Гостей уносят замертво от стола.
Запеклась от сурика на невесте шубка.
Сурикову жутко за дочь Петра.

Плачьте, музы, по отцу и мужу!
С новеньких помостов, как с грузовиков,
прыгают по площади
страшные арбузы
с вырванными клиньями языков.

Падая на землю страшным креном,
ухватясь за воздух крылом крыльца,
вспомнишь ты когда-нибудь,
башня убиенная,
молодой хохочущий пир отца.

«Без меня пируйте, герои площади!»
Башенка-невеста, дочь Петра,
вспрыгнула на крышу, как на спину
лошади,
и умчалась всадницей со двора.

Держи беглянку! Ее стреножили.
Врыли в землю. Но еженощно
таким уезжает куда-то всадница,
а к утру возвращается в слезах и в ссадинах.

Хор:

Едет, едет по России всадница,
поит, поит водой с седла.
К ней бродяги тянутся, по ней слезы катятся.
Под Коломной башенку родила.

Едет, едет по мукам всадница,
как исповедальница Катюш и Сатиных.
Сбила душегуба, потупя взор,
въехала к молящимся в собор.

Едет, едет по свету всадница
к Вестминстеру, к Эмпайру, к Башне бед.
От нее прямая улица в Останкино—
в десять километров и 300 лет.

ИЗ СТЕНОГРАММЫ ВЫСТУПЛЕНИЯ НА VIII СЪЕЗДЕ

Как насыщенно, выстраданно, исповедально проходит наш сегодняшний съезд. Каждое выступление звучит будто жизненная повесть.

Я вижу в зале многоцветье нашей литературы, лучших писателей Москвы, Тбилиси, Алма-Аты. Но мне представляется, что насколько наш съезд стал бы шире, ярче и многограннее, если бы в зале была бы Белла Ахмадулина, Булат Окуджава — прекрасные поэты, Юрий Черниченко, которому стольким обязана наша исстрадавшаяся земля, Вячеслав Кондратьев, Давид Самойлов, Арсений Тарковский, старейший и драгоценнейший наш поэт. Нет в зале фантастов братьев Стругацких, нет сатириков — Горина, Арканова, Жванецкого. Пьесы «Мы, нижеподписавшиеся» и «Премия» были первыми ласточками, с которых началась наша перестройка, но их автора, Гельмана, нет в списке делегатов. Нет Роцина, нет Руслана Киреева. И еще, и еще... Нам сказала здесь Ревизионная комиссия, что выборы в Московской писательской организации, которой руководит Ф. Кузнецов, были фальсифицированы, и вообще была ли истинная выборность? Московская писательская организация всегда была гордостью нашей литературы, и сейчас она состоит из честнейших людей. Но так или иначе, сейчас нанесен урон нашему съезду. Платонов сказал: «Без меня народ неполный». Я думаю, что без этих писателей наша литература неполная.

Хочу сказать о литературном климате. Как нам не хватает доброты к иному, чем мы, таланту! Я считаю, хватит нам междоусобиц, хватит грызни, групповщины. У нас есть святое дело — литература, которая нас объединяет. Съезд наш проходит в

трудную пору, когда над страной тяготеет беда Чернобыля. Среди многих «быть или не быть», которые повисли сейчас над человечеством, есть и такой вопрос: быть или не быть литературе вообще, т. е. делу, которому мы служим, которому мы отдаем жизнь. Волей судеб мы, может быть, почти последняя читающая страна в мире. Только у нас 300-тысячным тиражом раскупается Анна Ахматова, а в Латвии—стране с населением около 2 миллионов—стихи Петерса и Зиедониса выходят тиражом 33 тысячи экземпляров.

На культуру наступает бездуховность. Здесь страстно говорили о преступности переброски северных рек, о гибели природы. Мой отец был гидротехником и завещал мне бороться против этого бессмысленного проекта, за чистоту вод, за Байкал. Но культуру сейчас так перекрутили, что и она иссякает, как реки! Я хочу сказать о наболевшем—о гибели духовности, об экологии культуры.

Наше равнодушие уничтожает прошлое, как разрушили Сухареву башню, пушкинскую усадьбу в Захарово. Равнодушие уродует настоящее—как одинаково безлики новые районы Москвы, Тбилиси, Ташкента! И что еще страшнее—порой мы губим будущее. Наследство нам досталось нелегкое.

Мы все ездили по Кутузовскому проспекту мимо снесенной Поклонной горы и вывороченного парка. Там идет строительство монумента Победы. Это стоит 130 млн. рублей. Когда строили в честь победы над Наполеоном храм Христа Спасителя, весь народ пожертвованиями участвовал в его строительстве, и Герцен восхищался его первым проектом. Мы же поразительно равнодушны. Мы даже отработали субботник, но нам все равно, что будут строить, будто Москва не наша. И вот сейчас—по новым веяниям—проект выставлен на обсуждение возле Крымского моста. Сходите туда! Я вчера туда ездил. Проект представляет собой уродливый столб высотой в 70 метров, т. е. 30-этажный дом. Это гранитное знамя, которое, кажется, вот-вот раздавит группу людей под ним. Это один из самых уродливых и бездарных памятников в мире. На фоне неба даже красный гранит силуэтно смотрится как черный—я,

как учившийся архитектуре, знаю,—и на въезде в Москву будет пугать всех гигантское черное знамя. Ужас какой-то!..

Я спросил у одного из участников работы: «Как вы к этому относитесь?» Он ответил: «Очень плохо». — «Зачем же вы это создавали?» — «Так нам велели свыше. Все запущено. 30 миллионов вложено. Не остановить». Но ведь приказал чиновник, слабо разбирающийся в искусстве. А художник услужливо выполняет. И памятник может испортить Москву на века, и им потомки будут пугать детей. Надо остановить это.

Но вернемся к литературе. Почему читатели отворачиваются от некоторых книг? Причин много. Но главная — народ хочет гласности. Гласность — сестра литературы. Народ знает правду о чудовищной силе зла, беззаконии, коррупции, лихоимстве, фальши, двуличии, он борется с этим злом в жизни, видит неправильное распределение благ, а ему подсовывают обкатанные редактором застенчивые книги, не «Мертвые души», а водевили.

Увы, лишь отдельные, немногие из нас забили тревогу о чудовищности преступлений. И сейчас главный враг внутри нашего общества — это бюрократизм, тормозящий перестройку, новое, это косность, старое мышление, которое, увы, не сдалось.

Сейчас в культуре все меньше белых пятен. Наконец издан Гумилев. Долго сомневались: если издать его — такое начнется! Напечатали — ничего не обвалилось. Читатель созрел у нас, чтобы читать все. Но у нас нет не только прилично изданного Аввакума, «первого русского авангардиста», у нас нет академических собраний Маяковского и Есенина. Пора издать Замятина, Ходасевича, пора, наконец, издать полную Ахматову, полного Пастернака. Кому, как не Союзу писателей, заняться защитой шедевров и судьбой литературной среды?!

На днях я вновь зашел на дачу, в которой жил Пастернак. Картина удручающая. Гению поэзии XX века даже не оставили кабинета, в котором он работал. Мое мнение остается прежним — этот святой дом должен стать музеем Пастернака. Сейчас там хозяйничает литературный музей Министерства

культуры. Писатели должны взять это в свои руки.

Кому, как не Союзу писателей, защищать честь писателей? Сейчас широко печатаются и Ахматова и Зощенко. Это классики. Но путают умы—мне об этом написали письмо школьники—оскорбительные и устаревшие формулировки постановления о журналах «Звезда» и «Ленинград». Как мне рассказали, в 1958 году Союз композиторов обратился в правительство—и постановление об опере «Великая дружба» от 1946 года было отменено. Думаю, если наш съезд обратится с соответствующей просьбой, то постановление о журналах «Звезда» и «Ленинград» может быть отменено.

Хочется, чтобы была создана авторитетная комиссия из уважаемых писателей, которые помогли бы рукописям, что долгое время не могут пробиться в печать. Их накопилось немало. Ведь порой писатель тратит 10 процентов своей жизни на написание книги, а 90—на пробивание ее в печати. Это бывает и у бывалых мастеров. А что говорить о молодых! Например, семь лет назад в Москву приехал из Киева молодой поэт С. Соловьев. Тогда ему был 21 год. Вскоре он напечатал в журнале «Литературная учеба» интересную поэму. Семь лет его книга, рекомендованная Б. Олейником, В. Вышеславским и И. Драчем, состоящая из уже напечатанных в периодике произведений, без движения лежит в издательстве. Ему сейчас 28 лет. Так мы теряем молодых. Книга поэта Коркия, рекомендованного Всесоюзным совещанием, 12 лет томится в издательстве «Современник». И это, увы, не исключение. А как нам нужны молодые таланты со свежим взглядом!

Сейчас в театре проходит эксперимент самоуправления и доверия, когда театр сам выбирает, что ему ставить. Почему бы нам не создать кооперативное издательство, во главе которого стал бы совет из 5—7 известных мастеров, таких, как совесть нашей интеллигенции академик Д. С. Лихачев, В. Быков, Ч. Айтматов, Д. Гранин, В. Распутин, С. Залыгин?

Читатель им доверяет. Глядишь, и книги бы раскупали, и столы бы освободились.

Не надо думать, что все уже сдвинулось и решено. Отечество наше может быть в опасности сейчас, если не произойдет полная демократизация, перестройка, если не победит новое мышление. Повторяю, главный наш враг внутри — не острая книга, а чудовище бюрократизма и инерция старого мышления, тормозящие новое.

Но за это надо бороться каждому. У нас есть в стране прорабы духа, есть они и в этом зале.

Несколько раз у нас на съезде поднимался вопрос об уважении к могучей литературе, созданной в республиках. Значит, наболело! Значит, к этому надо быть внимательными. Пусть девизом истинного интеллигента остаются слова Достоевского из его проповеди о Пушкине: «Мы не враждебно, а дружески, с полной любовью приняли в душу нашу гении других наций, всех вместе, не делая племенных различий».

ЭКОЛОГИЯ КУЛЬТУРЫ

«Почему бы не издать полное собрание трудов Шкловского? Сам он — живой музей...» — я не успел ответить на это письмо из Ташкента.

Шкловский лежал на черно-красном постаменте в Малом зале ЦДЛ.

Горло свело от горя. Прощавшиеся вглядывались в помолодевшее лицо и белый пушок, приставший к тонким вишневым губам, — но это были уже случайные черты. Пытавшиеся поцеловать его становились на цыпочки, но не могли дотянуться до лба, вознесенного слишком высоко на ритуальном подиуме.

Многие, теснясь, пришли проводить его. Уход его, мыслителя и могучего читателя, подвижника духа под стать веку, совпал со сборами в дорогу нашего столетия, вступавшего в пору своего декабря. 15 лет, оставшиеся от финального свистка века, самого мощного по достижениям и чудовищности, заставляют взглянуть на события серьезнее.

Провожали последнего из исчезающего вида «мамонтов культуры» нашего столетия — какими были и Эйзенштейн, и Тьянов.

Тревога за уходящую культуру — главная нота писем, пришедших после опубликования «Прорабов духа». Странное дело! Месяцы прошли, успела выйти книга под тем же названием, но почта продолжает идти.

Радостно, что идея подвижников духа, обеспокоенность культурой взволновала столько сердец. Пишут на редакции, на Союз писателей, домой, называют имена своих бессребреников, «прорабов духа» и «прорабов нюха», указывают аварийные точки и пути исправления, — значит, это совпало с их собственными мыслями, с активным началом в них, значит, они разделяют мысль о заповедности культуры, о том, что культура в опасности.

В опасности не только внешняя среда, вековые леса и реки — экологическое угасание внутренней

духовной среды куда опаснее, чем внешней. При крахе первой погибнет вторая.

Мы измеряем счетчиком Гейгера степень радиации, определяем заражение салата и сирени, загрязнение среды и обмеление озер, но чем измерить духовное обмеление, когда о Калигуле или Моцарте узнают лишь из видеокассет при почти поголовном непрочтении целиком «Войны и мира»?!

Синие и белые ласточки писем, стремительные защитницы среды, обеспокоены оскудением культуры, в них страсть, тоска по истинным ценностям, за каждой строкой стоит судьба, из этих многих сотен пришедших писем складывается особый новый характер — «фанат культуры», некий транзистор идеи, проводник духа. Это некий «меценат снизу», личность бескорыстная и героичная, порой неудобная для окружающих.

«А публикация «Прорабов духа» в Витебске произвела такой эффект, как (уверен!) ни в каком другом городе, — пишет Сергей Н. с улицы Урицкого. — В те дни собирались взрывать старые витебские дома. Они хотя и не принадлежали к зарегистрированным памятникам архитектуры, но были самой историей, дорогие каждому витеблянину. Правильно сказал Д. Лихачев — рядовая застройка определяет лицо города. Это лицо и у Витебска хотели смазать. И тут — Ваши «Прорабы», в самом высоком смысле — публицистическая вещь! Она заставила 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 конкретных реакций, но в Витебске они случились».

Это активные защитники среды. Третьяковым можно быть и не будучи миллионщиком. Культура в опасности не только когда рушатся здания, но и в том, что мы стали меньше читать. Раньше троллейбусы и метро были вагонами-читальнями. Инженер из Кемерова беспокоится, что в школе литературу вытесняют другие дисциплины. За это мы можем расплатиться изменением уникальных черт нации — мы лишимся золотого запаса читателя.

Живая вода Есенина засоряется суконным языком пошлых комментариев. Хищнически обираются ландыши Фета. Река Толстого постепенно отходит от людей, оттесняемая полулитературой и полумузыкой. Культуру оттирает информация. Эрозия грозит не только почве.

«Все, о чем Вы пишете, мило моему сердцу. Слава богу, остались прежние названия: Пятницкая, Ордьнка... И что за мода все переименовывать? Мимо церкви Григория Неокесарийского на Полянке проходила множество раз. Хоть бы взглянуть пристально на этот шедевр! Напишите, ради бога, еще, хорошо бы прочитать серию статей «Архитектура Москвы», начиная с Кремля. Во время войны я служила в действующей армии в газете 3-го Белорусского фронта «Красноармейская правда». У нас Твардовский писал последние главы «Василия Теркина». Берлин был взят 2 мая. В редакции был банкет. Александр Трифонович уединился в купе главного редактора. Через полчаса Твардовский прочитал свое новое стихотворение. Посылаю его в качестве моего подарка Вам за то удовольствие, которое Вы доставили своей статьей». М. Васильева, Москва.

Есть и другие подарки.

«...На свою статью Вы получите, конечно, тысячи «откликов». Совесть и Память — болевые точки времени, — пишет Д. Сапожникова из Омска. — Вы назвали святые имена русского искусства. Но боюсь, что даже Вам неизвестно имя художника Гуцина, в пору своего расцвета оказавшегося во Франции, но жившего там не до конца жизни (как Шагал), а вернувшегося в 50-е годы и окончившего свои дни в Саратове. Он вернулся, и нам некому его уступить задаром («Шагал Марк — французский живописец и график», — сообщает «Энциклопедический словарь»). В Саратовском музее 2—3 картины Гуцина, даже рядом с «умирающим жемчугом Врубеля» не потеряются эти полотна...»

Я — в Саратове.

Вечерний город, как платок зеленый с золотом и

белой вязки, наброшен на высокий, спадающий к Волге склон.

Меня давно тянуло в этот город с особой аурой, как и Томск, Воронеж или Одесса. Именно в сумерках, идя по историческим «Липкам», по улочкам, из которых всякая ведет к Волге, с волнением ощущаешь некое биополе одного из живописнейших центров нашей провинции, будто приобщаешься к главной ее загадке — к тайне возникновения феномена русской интеллигенции, понятию, не переводимому ни на один из европейских языков.

Люблю вас, далекие пристани
В провинции или деревне.
Чем книга чернее и листанней,
Тем прелесть ее задушевней.

Что за звезда сияла над Саратовом? Почему именно в нем на заре века вспыхнула плеяда нового искусства — Борисов-Мусатов, Петров-Водкин, Павел Кузнецов, Матвеев, Уткин? Думаю, немалую роль сыграло создание в 1885 году первого в России общедоступного музея отечественной живописи.

Сконцентрированная культура его облучила сорванцов деревянных домишек, татарских базаров и рыбалок. Отставной морской офицер и живописец Алексей Петрович Боголюбов долго улеживал саратовское купечество. Коллективные меценаты почесали бороды и открыли музей, назвав его именем вольнодумца Радищева. До сих пор уплотненность таланта на метр стены здесь больше, чем в других собраниях. Так в стихотворении концентрация слов напряженнее, чем в пространственной прозе. Плотно, словно печные изразцы, покрывают стены баснословные Левицкий, Брюллов, тенистый Сомов, знойный Фальк, пернатые жар-птицы Лентулова.

29 июня 1985 года исполняется сто лет Саратовскому музею, это будет всероссийский День рождения нашей живописи, ставшей организмом. Музей имел в момент открытия 2 тысячи экспонатов, сейчас в нем 16 тысяч (и каких!). Однако помещение за это время не расширилось ни на метр. Шедеврам стало тесно. Здание вот-вот лопнет. Лучшим подарком ко дню рождения была бы пристройка к музею.

Музей стоит, каким его купцы построили. Почему не помочь саратовцам? Неужели жаль республиканских фондов на это святое дело? Неужто купцы более радели за искусство, чем мы с вами?

«Хозяйка» музея Тамара Викторовна Гродскова, сама будто сошедшая из рамки Рокотова, ведет вас по торжественно ажурной чугунной лестнице, отлитой в Саратове на зависть столицам. В запаснике, набывшая на зеленом автопортрете, тушуясь среди именитых коллег, ждет нас герой письма Сапожниковой — Николай Михайлович Гуцин. Живопись его фосфоресцирует подобно подводным водорослям, тяготеет к Врубелю, автопортрет напоминает молодого водяного. Судьба художника бурная, как телесерия. Родился в вятской деревне. В 1918 году пермская газета писала: «Спешно воздвигается памятник борцам за свободу по проекту, составленному местным художником Гуциным». И потом: «Проходя мимо этого памятника, все манифестировавшие смолкали, склоняя свои знамена». Пришел Колчак. Взорвал монумент. Разыскиваемый автор бежал через белую Сибирь в Китай, странствия привели его во Францию. Там лохматый художник становится баловнем салонов. Выходят буклеты, он выставляется с Браком и Матиссом. В 1947 году возвращается домой. Пребывает в нищете. Его третируют. Но молодежь внимает ему. Саратовцы помнят этого дымящегося головой гиганта, расписавшего чайками свою лачугу-развалюху на берегу и окрестившего ее «Вилла Марфутка». Его волновала «Индия духа». Портрет гениального Ганди кисти Гуцина наш посол в 1962 году подарил Дж. Неру...

Думаю: какая она, эта Сапожникова, эта «искра божья», сквозь житейские заботы написавшая из Омска в Москву о никогда не знакомом с нею художнике из Саратова? Кто они, эти защитники среды, активные Пимены писем?

«Родился в 1932 году на Витебщине в семье безграмотного крестьянина. 26 лет в армии. В Бобруйске есть прекрасный художник...» «Доцент МАИ... Цветаев писал о Нечаеве-Мальцеве...» «Был в Петро-

заводске художник Евг. Судаков... Теперь погибает в безвестности другой — музыкант, художник и скульптор. Студенты ПГУ». «Я искал подкрепления к мысли А. Вознесенского. Кажется, нашел. В. И. Ленин писал: «Дельный экономист, вместо пустяковых тезисов, засядет за изучение фактов, цифр, данных, проанализирует наш собственный практический опыт и скажет: ошибка там-то, исправлять ее надо так-то». И. Руханов, старший бухгалтер-ревизор, Алма-Ата.

А это уже не письмо, а стон из Переславля-Залесского: «В Ильин день обрушился купол Никитского монастыря. Где же они, «прорабы»?»

Никитский монастырь — краса XVI века. Грозный строил его как свою запасную резиденцию: местная серебряная вода излечила его сына.

Еду к Ивану Пуришеву, архитектору-подвижнику, посвятившему жизнь зодчеству Плещеева озера. Он потрясенно рассказывает, как рухнул гигантский барабан, великий четырехсотлетний купол ударил по соседним маковицам и ухнул внутрь. Сквозь зияющий пролом видны уцелевшие маковки. Вряд ли причиной был Ильин день. Комиссия, в которую входит Пуришев, указала причины — шурфы, вековой перекос, разрушенный калорифером столб, преступное состояние водовода, но главное — вопиющая бесхозность. Нет коллектива-мецената или турбазы (проект которой давно готов), которая обжила бы шедевр, ухаживала за ним. Только что отреставрированную трапезную сожгли загулявшие местные молодцы. Уникальные наличники обломали. Но сейчас не до охов. Пуришев вместе с инженерами работает над проектом укрепления грунтов, расчетами облегчения барабана — надо скорее восстанавливать. Но что делать, чтобы шедевр жил и после? ...А рядом, вопреки закону, строится уродина промкоробка.

154 подписи учащихся ПТУ г. Черкассы: просят меня спроектировать Памятник Дружбы к фестивалю молодежи. «Предлагаем объявить Всесоюзный комсомольский субботник. Заработаем столько денег, сколько потребуются, хотя бы пришлось шар отли-

вать из чистого золота. А может быть, монумент Великому Русскому искусству?»

Читатели называют неупомянутых прорабов духа. Подбор имен поражает: Мамонтов, Рерих, Грин, Высоцкий, Макаревич... В поездах дальних рейсов сейчас юркие барыги продают по 3 рубля фотомонтажи, где рядом с гороскопом изображены в овалах усатый вождь с трубкой, Высоцкий с гитарой и Богоматерь с младенцем в нимбе. Барыги учитывают массовый спрос. Есть о чем помыслить социологам.

А вот пишут юные особи, эти загадочные гномики в вязаных шапочках. Мода прежнего поколения выделяла нижнюю часть тела, обтягивая ягодицы джинсами, новые относятся с большим вниманием к голове. Что за вкусы «ироничного поколения», чьим варварством пугают нас журналисты?

«Мне 17 лет. Увлёкся Хлебниковым. Собираю материал о нем. Эх! Жил бы он сейчас». А. Жданов, Новосибирск. «Наш учитель Юрий Михайлович более 25 лет «заражает» нас своей любовью к поэзии. Творчество — это школа Нравственности». Клуб Есенина, школа № 3, Черновцы. «Мне 15. Люблю Булгакова и Шагала... Стравинский! Его музыка заставляет меня волноваться, плакать». Дима Бодильский, Челябинск. «Мне стало стыдно жить с таким отцом на его нечестные доходы. Он обыватель. Неужели книги и жизнь — разные вещи? Я каждый день слышу, как он все врет по телефону. Я ушел из дому. Верю в музыку и поэзию, они бескорыстны». Л. К., 16 лет, Тюмень. «Я ученик 6-го класса. Сочиняю музыку к стихам и играю на гитаре и пианино. Стихи пишу редко, надо сказать, мне больше удаются похабные, чем хорошие. Одно стихотворение случайно прочла мама и уговорила послать письмо». А. З., Новгород.

«Пишет Вам незнакомый 16-летний «оболтус». Не буду размазывать, как я отношусь к Вам, Пастернаку, Ахматовой, Маяковскому...» Руслан Ч., Москва.

В конверт вложены стихи с неровными искренними строками. Видно, что он активно любит и как презирает обывательство: «Сними глушитель с души своей... Не отменять старое — модернизировать... Мы будем быт их терроризировать... Но только с лю-

бовью поосторожнее...» Я пригласил его. Он приехал в морозное Переделкино, рослый, в активно алой куртке. Оказался родом из Саратова. Крепко, по-мужски дружит с отцом. Как и многие, увлекается группой «Аквариум», брейком.

По сегодняшней музыкальной стихии видно, как вкус новых поколений одновременно с оглушением текста тянется к жемчужным зернам культуры. Когда-то я с удивлением услышал вальс «на слова Д. Самойлова». Сейчас никого не удивляет, что в песнях звучат стихи Цветаевой, Мартынова, Ахмадулиной. Кто с радостью, а кто, возмущаясь кощунством, слушает в эстрадной программе мандельштамовские строки: «Век мой, зверь мой, кто сумеет заглянуть в твои зрачки и своею кровью склеит двух поколений позвонки... Узловатых дней колена нужно флейтою связать...»

Эти строки 1922 года окликают «Флейту-позвоночник».

Как склеены в общем образе эти два непохожих поэта!

Но вернемся в запасник.

Вдруг комнатку как бы наполнило замедленным гулом, звоном, что всегда предваряет открытие. Стали вносить квадратные холсты медной гаммы. От них исходил звон. Рыбачки, степенные молочницы застыли на них в драгоценном оцепенении.

Юстицкий!

Может быть, вы, читатель, как и я, некогда краем уха слышали отзвук этого имени. Оно мелькало в манифестах начала века. В. М. Юстицкий оформлял шиллеровских «Разбойников» во II студии МХАТ. Его, выпускника Пажеского корпуса, Луначарский в 1918 году с фронта посылает в Саратов создавать революционное искусство.

Листаем кофейные страницы журнала со странным названием «Саррабис» — словно выкрик Саре Бернар с галерки, — органа губернского культотдела Союза работников искусств. Рядом со страшной передовицей «Голод и работники искусства» и потре-

сенным некрологом, посвященным смерти Блока, написанным М. Зенкевичем, а также его же кислым разбором «Мистерии-буфф» помещена статья «Динамическая архитектура»: «Под памятник жертв Революции для Саратова принят представленный художником В. М. Юстицким проект движущегося памятника... В настоящее время т. Юстицкий работает над проектом движущегося моста через Волгу».

Какой неистовый огонь горел в художнике, если среди голода Поволжья, в холодных мастерских его озаряла романтическая идея под стать нынешним архитектурным поискам! Даже на Севере, среди страшных лагерных мук, художника посещали прозрения: «Это была несмолкаемая музыка. Я проникал в какие-то лучеобразные пространства... Значит, где-то в извилинах мозга имеется зародыш соединения этих двух искусств в новый организм».

Юстицкий создает театр «Поэзма». «Известия» пишут об успехе его живописи на выставках в Лондоне и Париже. Знал Маяковского, Есенина, Каменского, А. Веселого.

В саратовском запаснике 150 работ художника. Каким бы праздником была выставка его в Москве! Скажем, в зале на Кузнецком. Может быть, частные владельцы откликнутся? На моей стене висят его грациозно-графичные «Лошади».

Сам он был иноходцем культуры.

«Мне 24 года. Поступить бы в бригаду какого-нибудь прораба духа! Да есть ли они? Работал грузчиком, осветителем, шофером у геологов. Писал — да разве напечатают! Хорошо, что в Архитектурный не попал, а то бы получил туберкулез на типовых проектах...» Н. Родионов, Алма-Ата.

Исчезают и возникают новые экологические виды. Недавно в редакции журнала «Юность» было обсуждение необычных проектов молодых архитекторов. Они получали премии на мировых и всесоюзных конкурсах, украсили бы любую столицу. Я спросил у самого талантливого: «Какое у этих проектов будущее?» Он спокойно ответил: «Никакое». — «А пробуете ли вы «пробить» их?» — «Конечно нет».

Родился новый жанр «бумажной архитектуры», в которой зодчество смыкается с литературой. Один из

обсуждавших, опытный зодчий, сказал: «Будем честны. Профессия архитектора умерла. Архитектура умерла. В современном строительном процессе архитектор — бедный родственник. Его не слушают. Сейчас нужны типовые промышленные методы».

Он был прав. Смета режет. Но неужели зодчие исчезнут, как динозавры? Превратятся в дизайнеров? Я думаю о подвижниках, жизнью, кровью, адским трудом борющихся за идеи, — о В. Гудкове, осуществившем вокзал в Тьнде, о Р. Карпе и его таллинском Горхолле, об алма-атинских банях, построенных молодыми... Нужен разговор.

Опешивший от убийственных доводов юных зодчих, я только сказал им: «А почему же в Саратове можно?»

На месте саратовских барачков, где обитал Хлебников, вы входите в ультрасовременный зал клуба «Кристалл», спроектированный рижанами. («Почему не москвичами? — ревниво думается мне. — Что же наши такой заказ проморгали?») «И невозможное возможно» — этот блоковский девиз приходит на ум, когда я вижу Георгия Архиповича Умнова, руководителя предприятия, которому этот клуб принадлежит.

У него легкий профиль, будто слетевший с флорентийских барельефов, загар, язвительная улыбка, характер нетерпеливый, сухопарая фигура теннисиста. При мне он остановил сотрудника. «Тяжелеете. Бегать, бегать надо больше, теннисом заниматься». Род его генетическими корнями тянется в Полтаву, говорят, что в нем течет кровь Гоголя. Думается, что Гоголь, мысля о будущем России, загадывал именно такой хозяйский характер, ища героя для II тома «Мертвых душ».

Познакомил нас с Умновым золоторесничный Ваншенкин в давний, полный травли для меня год. Тогда я написал «Травят зайца», Умнов, сочтя это произведение выпадом против охотников и рыболовов, оцетинился, особенно возмущаясь строфой «Если в ужасе по снегам скачет крови живой стакан». Нынче, отлаживая спиннинг, он улыбается, вспоминая этот инцидент.

Главное в нем — страсть дела. То он производство

лазерной музыки налаживает, то безлюдную технологию опробует, воюет с инертностью, высаживает лес, воспроизводит фазанье поголовье, выпускает его в чащу под завистливыми взглядами рысей и лис.

Он показывал мне гигантский комплекс «детского сада XXI века» — с музыкальными залами, бассейном, зимним садом, миниатюрными скорлупками унитазиков и специально спроектированными столиками для рисования. Его предприятие построило себе агрогородок со свинофермой. Будет и завод по производству бекона. Может быть, поэтому на производстве нет текучки рабочей силы. Рабочие не бегут.

Ищите своих Умновых, ребята!

Прорабы духа находят друг друга. Умнов порой охотится с С. Федоровым, глазным хирургом. Федоров хочет устранить слепоту в масштабе страны. Какой шквал сопротивления он преодолел! Увешанные утками, они обсуждают экономику, кроют косность. Умнов беспощаден к литературе...

«Почему прилавки завалены книгами, а настоящих книг не достать? Почему снижается уровень литературы? Почему нет свободной подписки на книги?» Калмыков, Ленинград.

Справедливо. Я зашел в Новоарбатский книжный магазин. Море нераспроданных книг напоминало затоваривание унылой обувью. Причин много: и неучет спроса, и часто приятельские отношения при составлении планов... Родился жанр усредненной литературы. Странный термин бытует в редакциях: «Мы с автором работаем над романом». Разве кто-нибудь «работал» с Тургеневым и Лажечниковым? По совету многих людей с разными вкусами идет обкатка рукописей, режут, меняют сюжетные линии, торжествует, может быть, правильный, но общий вкус. Может быть, и правда, надо больше практиковать подписку? Недавняя неограниченная подписка на Пушкина дала свыше 10 миллионов заявок.

«Благодарю за «Прорабов духа». Я сделала программу Северянина «Поэт, Родина и время...». С. Блюхер, актриса Русского драмтеатра, Таллин.

Я не думал, что простая попытка восстановить истинный облик Северянина вызовет такой горячий отклик. Инженер А. Репников привез интересные

материалы о Фелиссе Круут, жене и музе долгих лет поэта. Географ Лебедев (Москва) предлагает мне составить том поэта. Все меньше «белых пятен» в литературе. Читатели ждут более полного Волошина, давно не переиздавались Н. Гумилев, М. Кузмин, Чуковский. Два преподавателя из Херсона (города, где когда-то на 40 рублей, ссуженных Бурлюком, Хлебников издал свою первую книгу, ту, в которой предсказал дату революции — «1917») принесли мне подготовленную рукопись их земляка А. Крученых. Фауна рассвета нашей поэзии неполна без дикорастущего Крученых. «А жаль: о Крученых надо бы знать!» — писал Н. Асеев.

Известнейшая латышская скульпторша безвозмездно высекает надгробие Северянина. Столетие его впитает в воздухе.

Северянин — форель культуры. Эта ироничная, капризно-музыкальная рыба, пятнистая, будто закапанная нотами, привыкла к среде хрустальной и стремительной. Как музыкально поэт писал в России: «На реке форелевой... уток не расстреливай...»

В. Б. Коренди прислала мне фотографии и свои мемуары о последней любви Северянина, искренние, наивно порывистые, очень женские. Полистаем несколько страничек из них.

«...Помню ясно — было мне лет пятнадцать... Я очень любила стихи, жила ими. С большим увлечением писала их сама.

Стихи Северянина пленили мою душу. Зачитываясь его поэзией, я как-то сказала маме: «А знаешь, я буду с Северяниным». Все, что окружало его, до сих пор кажется мне ложной и неподходящей рамкой для этого человека. Мама задумчиво покачала головой, но ничего не ответила. Да и что могла она ответить фантазерке-девочке? Возможно, что моя фраза показалась ей просто бредом? Судьба же подслушала и милостиво пошла мне навстречу. Хотя только спустя долгие годы я встретила с ним, но мы были вместе до конца его дней...

И вдруг мне пришла в голову сумасшедшая мысль: напишу Северянину! Попробую, что выйдет. Не ответит — значит, не судьба. В это время он снова был в Тойла. Это случилось в веселый месяц май

1931 года. Ответ пришел сразу. «Спасибо за письмо. Оно поразило меня безукоризненной до тонкости орфографией и прекрасным стилем. Пришлите, если сможете, свое фото». Я выполнила его просьбу и получила краткое письмо: «Спасибо. Вы именно такая, какой мне хотелось бы Вас видеть. Спасибо. Нам необходимо встретиться. Напишу — где и когда». И встреча состоялась...

Я, выросшая в строгой патриархальной семье, далекая от подозрений и всплшек необоснованной ревности,— очень мучилась ею. Он же был истерзан жизнью, обманут женщинами, в которых абсолютно больше не верил. Это неверие первые годы затронуло и меня... Пришлось приложить нечеловеческие старания, чтобы заставить его поверить и узнать меня. Но я не жалею о прожитых с ним годах: с людьми высокого полета надо уметь жить. Надо быть жертвенной!

Я порвала с минувшим, похоронила семь лет, прожитых с мужем,— и вошла в жизнь поэта и дочери без сожаления и раскаяния. Рождению дочери он светло радовался. Называл ее «златокудрая дочка». Часто приезжал навещать ее... Конечно— тайно. Судьба дала нам тяжкое испытание до 1934 года. Наконец оно кончилось. Тогда и получена телеграмма: «Я дольше не вправе мучить тебя и себя. Я уйду к тебе»...

Переписка длилась месяца три. Наконец пришло письмо: «Мы встретимся седьмого марта». Встреча произошла на ступеньках Балтийского вокзала. В его руках был чемодан с рукописями. Больше ничего... Мы сняли домик в Пюхайэги, против магазина Черницкого: две комнаты, кухня и балкон. Девочка была с нами. Он говорил: «Ни один ребенок не жил со мной под одним кровом. Она единственная, которую я хочу видеть около себя всегда». Поэт очень много занимался с ней. Голос у него был богатый (баритон). Мне кажется, что если бы он не был поэтом, то был бы оперным певцом. Часто пел «По вешнему по складу» А. Толстого, разыгрывались даже сценки из опер.

Очень хочется подробнее описать наш голубой замок. Он состоял из большой и уютной кухни,

передней и двух комнат. Кабинет его выходил окнами на Нарову. Низкий ослепительно белый потолок делает всю комнату похожей на уютную каюту. Комната выдержана в апельсинно-бежево-шоколадном тоне. На стенах — портреты Мирры Лохвицкой, Бунина, Римского-Корсакова, Рахманинова, Рериха, «Бриллиантовая стрела» Чюрлениса. В углу бронзовый бюст хозяина работы молодого эстонского скульптора Альфреда Паска. Два удобных дивана, маленький письменный стол, полка с книгами, несколько стульев вокруг большого стола посередине, шезлонг у жарко натопленной полевой печки.

Каждой весной, как только вскрывается лед, он мучительно рвался на природу и как пойманый зверь метался по квартире. Я мучилась вместе с ним, но помочь ему была не в силах: надо было как-нибудь существовать. «Не отнимай у меня весен: их немного осталось у меня», — говорил он с отчаянием, глядя на весеннюю улицу. «Будь что будет: бросай школу! Двум богам не служат! А без вас я никуда не поеду!» И после тяжелой борьбы с большим страхом за будущее я навсегда покинула город и осталась в голубом замке навсегда. Впоследствии мы решили приобрести этот домик и начали выплачивать его стоимость.

Устроить наш уголок очень помогли нам С. Рахманинов, Раннит и Рерих, посылавшие в это время регулярную помощь. Против нас была небольшая деревенская лавочка. Я стояла на балконе, вся залитая солнечным блеском, и, улыбаясь, глядела, как этот большой ребенок с необыкновенного цвета голубыми глазами и сине-черными кудрявыми волосами в русской рубашке и высоких сапогах, весь лучась радостью, носит мне всевозможные хозяйственные предметы.

«Это тебе, Верушка, владей всем, — говорит он, — все тебе и дочери».

Как-то пришло письмо на Устье из Берлина. Его первая любовь — Евгения Тимофеевна, «Злата», просила разрешения приехать «проститься»... Игорь подал мне письмо и спросил ласково: «Верушка, ты разрешаешь ей приехать?» Я, конечно, ничего не имела против. И вот... пришла телеграмма: «Буду в

субботу». Мы пошли ее встречать. «Надо же помочь старушке», — смеясь, сказал Игорь. Подошел автобус. Вышла элегантная моложавая женщина с картонками и бесчисленными чемоданами. Моментально устроила в его кабинете невероятный хаос. А там царил всегда безукоризненный порядок! Держала она себя как-то вызывающе и даже нервозно. В день приезда позвала меня и заявила: «Знаешь, если я почувствую, что не могу жить с тобой под одним кровом — я уйду!» Один раз они вдвоем уехали на рыбалку... И что же? Он вернулся один, страшно злой и раздраженный. На мой вопрос: «Что же случилось?» — он ответил: «Она стала чересчур нежна, и я... выбросил ее из лодки!»

Отношения были тяжелыми, почти невыносимыми. Мои родные, гостившие у нас летом, очень мучились, глядя на нас. И наконец свершилось: Злата переехала к Шлицке, на дачу к И. Б. Началась травля... Ежедневно летели письма с приглашением на ужин и т. п. К сожалению, Игорь шел... Возвращался он поздно, недобрый и каким-то чужим... Но утром все миновало, он молил о прощении, просил забыть все, обещал не ходить туда. И, увы, шел снова. Но я его не виню! Я виню этих двух женщин, затеявших грязную интригу против меня и ребенка. Так продолжалось месяц, полтора...

Свет и счастье снова воцарились в нашем голубом замке. Но, увы, ненадолго: он тяжело заболел двусторонним воспалением легких. До 12 часов я старалась питать его как можно лучше. К 17 часам наступала потеря сознания. Его посещали Пушкин, Ахматова, Мирра Лохвицкая. Я с ужасом слушала его невнятные речи, его беседу с потусторонним миром... Хотелось записать хотя бы что-нибудь, но, увы, это было невозможно. Получились бы обрывки фраз, сбивчивые слова, почти бессмысленные. Лишь одно удалось уловить: «Ах, Александр Сергеевич, дела-то мои плохи! Как мне плохо! Помогите! А вот и Мирра! Как всегда, вдохновенная и красивая».

Здесь же, на Устье, родилось его последнее стихотворение: «Последняя любовь». История его появления такова: ему захотелось выпить бокал шампанского. Я поехала на пароходе в Нарву. Когда я

вернулась, я была просто поражена его необыкновенно вдохновенным выражением лица, его сияющими счастьем глазами. Он позвал меня к себе, усадил в кресло и сказал: «Верушка, я тебе такой подарок приготовил! Будешь вознесена вот так!» Он поднял обе руки вверх, опустил на колени и... заплакал. Потом прочел мне это чудесное стихотворение, это «чудо», рожденное его светлой душой, его любящим сердцем.

Это была его «лебединая» песнь мне, дочери, сказочным годам, прожитым нами вместе...

Вот самое последнее его творение:

ПОСЛЕДНЯЯ ЛЮБОВЬ

Ты влилась в мою жизнь, точно струйка Токая
В оскорбляемый водкой хрусталь.
И вздохнул я словами: «Так вот ты какая:
Вся такая, как надо!» В уста ль
Поцелую тебя, иль в глаза поцелую,
Точно воздухом южным дышу.
И затем, что тебя повстречал я такую,
Как ты есть, я стихов не пишу.
Пишут лишь ожидая, страдая, мечтая,
Ошибаясь, моля и грозя.
Но писать после слов вроде: «Вот ты какая:
Вся такая, как надо» — нельзя.

Нарва—Йгыэсуу, 18 апреля 1940 г.

И спустя много, много лет могу я чувствовать руки твои, мягкость курчавых, душистых волос, не заменимую никем любовь твою...»

Я привел лишь несколько страниц из мемуаров В. Коренди — пора издать их целиком!

«Уважаемый товарищ Вознесенский, с удовольствием прочитал «Прорабы духа», хотя огорчило, что Вы противоречите себе. С одной стороны — радуетесь отсутствию пьяных на стройке, а с другой — утверждаете, что благодаря пьяной наклонности А. Савинова был создан архитектурный шедевр. Такого не может быть, чтобы сегодня пьянство было вредно и противно, а вчера оно творило шедевры. Бражничанье в любом исполнении неспособно сози-

дать, оно сжигает то, что является настоящим: труд, талант, любовь, жизнь». Г. Ступицкий, Ленинград.

Вы правы, товарищ Ступицкий. Но, как мы уточнили у историков, 21 октября 1674 года (когда согласно «Дворцовым разрядам» Андрей Савинов был замечен во хмелю) выпадает на нерабочий день, к тому же дождливый. Шедевры же, конечно, он создавал в трезвом состоянии.

«Недопустимы в статье следующие выражения: «Строят культуру — не хухры-мухры!», «Ее подвижничество противоречит нужничеству (в русском языке есть слово «нужник»)». Тут редактору можно бы и «власть употребить». Доктор мед. наук Г. Я. Кивман, Москва.

Думаю, уважаемый Григорий Яковлевич, язык не должен быть стерильным. Почитайте классиков. Например, обращенное к нам с вами: «Уважаемые товарищи потомки» Маяковского — я даже стесняюсь при вас повторить, какие там поэт выражения допускает. Дворянские классики, Толстой и Бунин, тоже писали сочно. Порой поэты передают языком иронию, например: «Греки сбондили Елену по волнам». Я не раз присутствовал в операционных — там медики тоже изъясняются не протокольной речью. Естественно, что, изображая быт уличного Замоскворечья, я использовал его речевой колорит. Хотя бы минимально. Живой язык вечно обновляется. Что за уличный Хлебников, Бабель или Крученых придумали это «хухры-мухры», какой роскошный красочный репей языка! Надо бы составить словарь обновлений языка. Защищу от вас редактора — они многое из статьи вылололи.

«Чем объяснить Вашу дань прозе?» Истомина, Владивосток.

Для меня это та же поэзия, но в прозодежде.

«Зачем ты рвешь свою неуспокоенную душу по дьявольскому ящичку?! Гореть тебе в аду за это!...» М. Н. Л. Киев.

Пришло и несколько ругательных писем — к сожалению, процитировать их невозможно по сплошной непечатности текста.

Раздражение затемняет разум. Так уже четверть века несколько критиков травят метафору. Дустом

посыпают. Их незадачливые предшественники вытравляли ее у Есенина и Заболоцкого. Метафоре это не вредит. Дуст отравляет окружающую среду. И соседи критиков, да и сами они чахнут.

«И как повезло армянам, что нашелся подлинный прораб духа — Генрих Игитян, организовавший центр эстетического воспитания молодежи!.. Когда мы увидим «неведомые шедевры» Филонова, Малевича, когда откроются перед нами запасники, которые ломаются ими?» В. Война, журналист.

Духовным хлорофиллам культуры, выделяющим кислород, противостоят тушители духа, углекислые гасители. Обычно это не монстры, а просто новый биовид углекислых существ — унылые инертные люди. Их тешат людские невзгоды. Они фабрикуют слухи, вдруг опоясывающие город, — скажем, о смерти режиссера, о разводе певицы и т. д. Создается впечатление, что работает некая тайная, анонимная индустрия клеветы. На телевидение однажды пришло письмо, в нем изничтожалось выступление одного писателя. Письмо было подписано рабочим крупнейшего московского завода. Сотрудник редакции, обеспокоенный сигналом, поспешил по адресу. Рабочий был удивлен и растерян, оказывается, руководителем литобъединения при заводе, где занимался этот рабочий, был критик, унылый недруг писателя. Он и сфабриковал донос, подписавшись за рабочего.

Но это уже из области нравственной экологии.

«Мне особенно приятно, что Вы выразили свою мечту — создание Храма литературы. Это и моя старая мечта. А если использовать для этой цели уже имеющееся вполне достойное здание ГУМа?» Сахновский, инженер, Коломна. «Немало шедевров русского искусства вывезено на чужбину, в их собрания!» Киладзе, Тбилиси.

Я бывал на аукционах, выставках, видел Сомова и Боровиковского в частных коллекциях — почему бы не кликнуть клич, не устроить в Москве выставку шедевров нашего искусства, хранящихся за рубежом?

Щедрым подарком стала для меня бандероль от Юрия Николаевича Куранова, поэтичнейшего прозаика. Распечатываю его книгу: «Озарение радугой.

Лирическая повесть на темы искусства по мотивам жизни костромского художника Алексея Козлова». Когда-то Куранов знакомил меня с польхающими подсолнухами этого безвременно ушедшего живописца. Жаль, что Алексей не увидит этой книги.

Как остро чувствуют экологию культуры ботаники!

«Я работаю инженером в Никитском ботаническом саду. Не смогли бы Вы стать нашим союзником? Все так сложно в создании нашего литературно-музыкального музея. А какое большое дело! Ведь ГНБС ежегодно посещает около миллиона туристов, и все они были бы приобщены не только к музею зеленому, но и к искусству. Директор Молчанов Е. Ф. даже высказал такое мнение: «Вот Вознесенский да стал бы «крестным отцом» этого музея!..»

Но мы с вами еще не досмотрели Саратовской галереи. Из запасника мы выходим солнечным коридором, наполненным разреженными золотыми и голубыми степными миражами великого Кузнецова. Павлу Варфоломеевичу Кузнецову, как и его другу, скульптору А. Т. Матвееву, меня представил в юности Владимир Георгиевич Бехтеев, у которого я брал уроки акварели.

Небольшой, поблескивающий гномообразным черепом, по-фехтовальному спорый, дрожа страстными ноздрями крючковатого носа, художник бормотал, следя из-за моей спины, как на ватмане расплывается «по-сырому» мастерски составленный им натюрморт из ананаса, апельсинов и синего с золотом фарфора: «Гармонию не забывайте! Если в левом углу у вас синий, то он должен быть компонентом во всем. Синий вкрапливайте. Не забывайте гамму». Так же гармонично распределяется по стихотворению звукопись Цветаевой.

Шерстяной вязаный платок, в который художник кутался среди плохо отапливаемой комнаты, казался на его плечах романтическим плащом. Он всовывал ногу в соскальзывающую сандалию, как в стремя.

Когда-то кавалергардский офицер, он похитил жену своего полкового командира, умчал ее за

границу и вышел в отставку. В Европе стал художником. Вернулся в Москву уже после революции — в нищету и тяготы быта. Я знал его жену и музу, готически-высокую, в иссиня-гладкой прическе, которая была всегда рядом в их единственной комнате, храня роковую тайну и жаря подгорающие котлеты на керосинке, как на жертвенном треножнике. Как мистическое зеркало на стене, висел в полный рост ее гуашевый портрет под вуалью в декадентской сине-лиловой гамме.

На стенах брезжили бехтеевские акварели, ташкентская серия, где краски растворялись в зыбком воздухе, теряя очертания. «Там воздух наполнен мелкой, едва заметной песчаной пылью, от этого струится некая пелена», — моргая, оправдывался он, отменяя подозрения в импрессионизме.

Его крепко били за импрессионизм, что было страшным ярлыком тогда. Помню разухабистую статью о его иллюстрациях к «Кукле». После этого ему перестали давать заказы в издательствах. Между тем именно в этих рисунках он поэтично воспел грациозные смычковые ноги скаковых лошадей и шеи красавиц. Не верю своим глазам! Эти же его экипажи с характерным нажимом пера сейчас скачут передо мной по листам саратовского запасника.

Музей не только хранитель, но и организатор нового. На «Декабрьских вечерах» в музее Пушкина по-новому прозвучало трио Шостаковича в исполнении Рихтера, Гутман и Когана. Но вернемся в Саратов. Всегда по-новому открываются грезы Борисова-Мусатова, чей домик становится музеем. (Хорошо бы сохранить и бревенчатый дом П. Кузнецова, который покосился подобно тонущему фрегату.)

Увы, Мусатов не был лишь грезером. Как он бросался в бой за молодых!

«Понимаете ли, расписали три художника — Уткин, Кузнецов и Водкин — здесь церковь... Эта живопись пришлась не по вкусу, и решили с помощью маляров ее закрасить... Здесь полный произвол...» Мусатов вступает в борьбу с саратовским владыкой Гермогеном, сподвижником Илиодора и Распутина. Он понимал, что уничтожение Водкина

далее грозит Врубелю, он знал процессы духовной экологии.

Есть экологическое равновесие культуры. Толстой взаимосвязан с Тургеневым. Рембо — ребро, из которого родилась новая европейская поэзия. Американский роман XX века связан с русской прозой XIX века. Тайфун футуризма гулял через границы.

Не создать ли общество экологии Культуры, пригласив возглавить его, скажем, академика Д. С. Лихачева? Это был бы общественный контроль Культуры. В общество вошли бы не только столичные светила, но и прорабы духа Саратова и Пензы и обязательно молодые энтузиасты. Процессы культуры века надо изучать, пока век еще жив, чтобы наши потомки не ломали голову над белыми пятнами духовной истории¹.

Слой атмосферы, хранящей нас, хрупок, тонок, как след от пальцев на стакане. Но еще более незащищен слой человеческой культуры. Ее надо беречь, ибо она бережет жизнь человечеству.

В канун Нового года пришло письмо из-за океана от Гэри Снайдера, крупнейшего американского поэта, отшельника культуры. «Брат Андрей», — начинает он старомодно. «Планета не принадлежит никому. Надо ее спасать». Его надежда — дети. Он предлагает «голубиную почту» — пусть дети напишут письма правительствам, и этот снегопад миллионов писем занесет чудища ракет...

Прощай, Саратов! Прощайте, беспокойные ласточки культуры!.. Спасибо за надежду. Простите, кому не ответил. Ответчу стихами.

¹ Статья эта была напечатана в 1985 г., думаю, тогда уже в надеждах вырисовывалось то, что материализовалось ныне в Фонд культуры.

БЕЛЫЕ НОЧИ БОРИСА ГРЕБЕНЩИКОВА

Он приехал в Переделкино, как всегда, неожиданно, после внезапного звонка — по-хорошему худой, этакий вольный рок-стрелок, с гитарой вместо лука или арбалета. Привычная к странствиям куртка, холщовый шотландский подсумок, удлиненное бледное лицо с улыбочкой фавна и полусапоги, которые он порывался снять, чтобы не наследить, — все обозначало в нем городского Робин Гуда.

Освоясь в тепле, ночной гость рассказал, как на днях утонул Саша Куссуль, скрипач из их «Аквариума», — переплыл Волгу, а на обратном пути сил не хватило.

Перед тем как запеть, гость разложил на столе рядом со столовыми приборами музыкальные футлярчики и надел на шею металлический хомут-подставку для губной гармошки. Начал с «Деревни».

Ах, эта постпунктфлойдовская деревня, тонко оркестрованная кваканьем лягушек, ночными вздохами и потусторонней скрипкой Куссуля, где протяжные северные российские распевы переплетаются с кельтскими, это отнюдь не полуграмотная деревня стиля «а ля рюсс», а новая загадка, в которой есть судьба, свобода, душа и свой язык — о чем ты, вечно вечная и новая природа?

Ночные переделкинские перелески и сирени с незавышенным фоном прильнули к стеклам послушать про себя.

Если же станет темно, чтобы читать тебе, —
Я открываю дверь, и там стоит ночь.

Голос Бориса Гребенщикова высокий, странный, с нереальным отсветом, будто белая ночь. Культура Северной Пальмиры стоит за ним.

Мы охвачены тою же самою
Оробелюю верностью тайне,
Как раскинувшийся панорамую
Петербург за Невою бескрайней.

Когда он, закрыв веки, оборачивается к окну в профиль, его белокурые волосы, схваченные сзади тесемкой, чтобы не мешали, походят на косу времен Павла I.

В отличие от «хард-рока» и «металлистов» автор бережен к слову, он следует не только школе ироников Заболоцкого и Хармса, но и волевому глаголу Гумилева.

Сквозь пластмассу и жесть
Иван Бодхидхарма склонен видеть деревья
Там, где мы склонны видеть столбы.

Гребенщикову 33 ныне. Принято считать это возрастом Христа и Ильи Муромца, возрастом душевных свершений. Он окончил факультет математики ЛГУ, работал программистом, подтверждая практикой тезу петербургского поэта, что надо верить больше математике, чем мистике. Его отличает тонкий профессионализм, артистизм, истинное знание классики. Еще студентом, оцепенев от Битлов, основал он ансамбль «Аквариум», пожалуй, самую некоммерческую из наших групп. Он популярен. Люди, не знающие его аудитории, представляют ее сборищем нравственных уродов и истеричек. Между тем это серьезные знатоки. Ему, как сегодняшнему лидеру кассетной культуры, пишут тысячи — студенты, молодые солдаты и офицеры, таежники. Музыка единит людей и народы.

Когда к нам заезжал Боб Дилан, мне не удалось их свести, но, думаю, заокеанскому кумиру пришлось бы по душе русские распевы современного ленинградца. Зато с Алленом Гинсбергом они заинтересованно играли друг другу в наших деревянных стенах.

«Всухую», под гитару и губгармошку, поет он свой «Глаз», который, конечно, теряет без оркестровки труб, но выигрывает в искренности:

На нашем месте должна быть звезда.
Ты чувствуешь сквозняк, оттого что это место свободно.

Вслушиваясь в ночного гостя, ищущего свои пути, в его «Детей декабря» и «Небо», я пытаюсь понять загадочное ироничное племя, про которое столько ворчливо вдали, видели в нем только вар-

варство, отпихивали от культуры, нарекали эгоцентризмом и инфантилизмом. Но именно они, юные пожарники Чернобыля, не дожидаясь производства защитных скафандров, шагнули в огонь, спасли Киев, Смоленск и нас с вами, именно они, аудитория Гребенщикова, 18 двадцатилетних пограничников, выгнали сотни тонущих с «Нахимова». Поверим их вкусу. Их сложному внутреннему миру. Пусть играют и слушают что хотят.

Музыка для них не только главное увлечение, это средство общения в разрозненной жизни. Нынешние дети с ходу отличают группы «Зоопарк», «Браво», «Кино», «Роллинг-стоунз» и «Коктоз твинз» «Звуки му» так же, как детство их прадедов отличало раскраску ирокезов от могикан по Ф. Куперу и М. Риду.

Происходит рождение некоего коллективного музыкального сознания, миллионы магнитофонов страны сливаются в некую духовную индустрию, по кассетному селектору откликаются миллионы душ. Это явление. Или правда идет создание «рок-фольклора» молодого народа эпохи НТР?

Освоенная массами современная музыкальная аппаратура ничуть не сложнее для детей компьютерного века, чем была для своего времени гармошка, изобретенная в прошлом веке обрусевшим немцем.

В случае Гребенщикова эта новая стадия «устного народного творчества» сложна и тонка по вкусу. Настоящий мастер всегда образован. Скажем, кажущаяся площадность Высоцкого обманна — он читал и читал Бальмонта, Цветаеву и современных мастеров. Новая музыкальная культура, пробиваясь с боем, противостоит как тугоухим консерваторам, так и разливанному морю механической поп-халтуры.

Гребенщиков написал более 200 песен. Из них составлено 20 тематических альбомов. Недавно друзья его позвонили в тревоге — худсовет «зарубил его первую пластинку», назначен новый худсовет, чтобы дорубить окончательно. Я приехал туда — оказалось это не сборище монстров. Просто им надо было объяснить стихи. Так был принят диск — первый диск Гребенщикова.

АХ, ШЕСТИДЕСЯТЫЕ...

Какие мы были? Мы были тощие и уже тогда ничего не боялись. Все мы тогда распевали Окуджаву. Он не написал еще песенку про дураков, но они считали его песни опасными. Белла Ахмадулина водила «Москвич», ее овал светился музыкой. Е. Евтушенко, сияющий первым в Москве нейлоновым костюмом, и Р. Рождественский в лыжном свитере с выпущенным воротничком пламенно читали с эстрады гражданские стихи. Вижу не только их, но и Юнну Моризц, у которой обрубки кос встают от гнева, с ее страстной библейской нотой, вокзального бродягу-геолога Г. Горбовского, Е. Винокурова с олимпийским портфелем, тончайшего гравера А. Кушнера, облученного солдата В. Соснору. Вернулся из мест отдаленных гуслир В. Боков. В котомке у него была книга «Железная ива», которая нравилась Пастернаку.

У Б. Слуцкого были фигура и слог римского трибуна, за ним чувствовались легионы. Его стихи можно выбивать на меди и мраморе. Если бы Цезарь не написал: «Пришел, увидел, победил» — это телеграфно написал бы Слуцкий. Щетиня рыжую щетку усов, чуждый сентиментальности, он спрашивал молодых поэтов: «Вам нужны деньги? Сколько? Отдадите, когда сможете». Это была забота.

Моя дружба с ними выразилась в стихах и статьях, им посвященных. Гласности в нашем понимании тогда не было. Попытка сказать правду о жизни и искусстве клеймилась как очернительство, с особенной злобой относились к эстетической новизне. Строчка над сценой Театра на Таганке: «Все прогрессы реакционны, если рушится человек» — воспринималась чиновниками как крамола. Сейчас трудно поверить, что стихи «Бьют женщин» много лет назад нельзя было опубликовать («В нашей стране женщин не бьют!»). Газетная брань по моему адресу и моих товарищей была небезобидной. Переставали печатать.

Лучшие стихотворные строки тогда пробивались кровью.

В 1953 г., когда хоронили Сталина, с улицы Жданова, где был наш институт, я с группой попут-

чиков лез по крышам к Колонному залу, над солдатами, грузовиками оцепления и обезумевшими от горя, давящими друг друга толпами. С крыш мы прыгали в толпу. Люди, смыкаясь, не давали нам разбиться. Увы, мы были тогда почти все такими. Мы не видели тогда еще несметных молчаливых призраков возмездия, летящих над толпой. Дети обманутой веры, мы не ведали, что он сгубил миллионы. Мы зубрили историю по фальсифицированным старым учебникам, где были зачерканы чернилами портреты Якира и Блюхера с выколотыми нашими предшественниками глазами. Мы цепенели над траурными газетами со стихами-некрологами Симонова и Твардовского. Лишь в 1961 году я прочел крик Раскольниковова: «Вы их арестовали, Сталин!.. Вы заставили идущих с Вами с мукой и отвращением шагать по лужам крови вчерашних товарищей и друзей. В лживой истории партии, написанной под Вашим руководством, Вы обокрали мертвых, убитых и опозоренных Вами людей... Ваша безумная вакханалия не может продолжаться долго. Бесконечен список Ваших преступлений...»

Когда в 1956 году страшная правда открылась, учащийся в нашей группе контуженый фронтовик Валера Васильев, бледнея от заиканья, сказал: «Подлец он оказался, бельдюга. А я его имя на стволе пушки написал. Прямой наводкой по танкам куярил».

Тогда написались стихи «Мы—дети культа личности» и «Усы», которые потом вставил в «Озу»:

Друг, не пой мне песню про Сталина.
Эта песенка непростая.
Непроста усов седина—
то хрустальна, а то—мутна...

Кто в них верил? И кто в них сгинул,
как иголка в седой копне?
Их разглаживали при Гимне.
Их мочили в красном вине.

И торжественно над страную,
точно птица хищной красы,
плыли с красною бахромою
государственные усы...

Недавно в стихотворной подборке одного коллеги я прочитал строчку: «Государственные усы». Значит, образ запомнился.

Изменили ли мы время? Конечно. Но мы тогда не думали об этом. (Ясно, время здесь понимается в историческом смысле, не трансцендентальном.)

Время расставляет свои акценты, отделяя нас теперь друг от друга. Видимся раз в году, но и тогда мы были разные. Вопреки легенде мы не так часто выступали вместе. Аудитории у нас были разные, да и жили мы каждый по-своему. Читали тоже по-разному — но стихи выражали боли народа. Общими у нас были враги. Их нападки сплачивали нас. Общими были страсть страны, воздух надежд, люди, верящие в нас, творческий взлет шестидесятых.

Поэты, заявившие о себе в 60-х годах, пожалуй, лучшие свои вещи написали в 70-х и 80-х. В стихах сказалась боль от крушения иллюзий. Деление на поколения в поэзии механистично. В те годы я написал о поколениях — «горизонтальном» (по возрасту) и «вертикальном» (по совести и таланту). Эти слова о «вертикальном» поколении, доносительски исказив, процитировали, чтобы вывести из себя Н. С. Хрущева, на злополучной встрече с интеллигенцией в Кремле. Он потребовал меня на трибуну.

Свердловский голубой купольный зал был заполнен парадными костюмами, белыми нейлоновыми сорочками, входящими тогда в обиход. Это в основном были чины с настроженными вкраплениями творческой интеллигенции.

Трибуна для выступающих стояла спиной к столу президиума, почти вплоты к столу, за которым возвышались — Хрущев, Брежнев, Суслов, Козлов и Ильичев... Их десятиметровые портреты украшали улицы по праздникам. Их несли над колоннами.

Хрущев был нашей надеждой, я хотел рассказать ему, как на духу, о положении в литературе, считая, что он все поймет.

Но едва я, волнуясь, начал выступление, как кто-то из-за спины стал меня прерывать. Я продолжал говорить. За спиной раздался микрофонный рев: «Господин Вознесенский!» Я попросил не прерывать. «Господин Вознесенский, — взревело, — вон из нашей страны, вон!»

По сперва растерянным, а потом торжествующим лицам зала я ощутил, что за спиной моей происходит нечто страшное. Я обернулся. В нескольких метрах от меня вопило потное, искаженное злобой лицо Хрущева с закатившимися в истерике желтыми

белками. Глава державы вскопчил, потрясая над головой кулаками. Он был невменяем. Разило потом. «Господин Вознесенский! Вон! Товарищ Шелепин выпишет Вам паспорт». Дальше шел совершенно чудовищный поток.

За что?! Или он рехнулся? Может, пьян? (Такое с ним было однажды, когда он стучал башмаком по трибуне ООН.) «Это конёц»,—понял я. Только привычка ко всякому во время выступлений удержала меня в рассудке.

Из зала, теперь уже из-за моей спины, доносился скандеж: «Долой! Позор!» Из первого ряда подскочило брезгливо красивое лицо: «В Кремль—без белой рубашки, без галстука?! Битник!» Позже я узнал, что это был Шелепин. Мало кто знал тогда слово «битник», но вопили: «Позор!»

Метнувшись взглядом по президиуму, все еще ища понимания, я столкнулся с пустым ледяным взором Козлова. Как остановить этот ужас? Все-таки я прорвался сквозь ор и сказал, что прочитаю стихи.

«Никаких стихов! Знаем! Долой! Вон!»—неслось мне в спину. Зал хотел крови...

И тут в перекошенном лице Главы я увидел некую пробивающуюся мысль, догадку, будто его задело что-то, пробудило сознание, что-то стало раздражать—или это мне показалось?—будто он увидел в ревушей торжествующей толпе свою будущую гибель, почуял стихийную силу неподконтрольной номенклатуры. Через год она свернет ему шею. Набьчась, он обиженно протянул: «Нет, пусть прочитает».

Когда я дошел до строк:

Какая пепельная стужа
сковала б родину мою!
Моя замученная муза
что пела б в лагерном краю?—

зал злорадно затих. В те дни, теряя контроль над процессом, Глава уже давал в политике задний ход. Читая, я как обычно отбивал ритм поднятой рукой. Когда кончил, раздались робкие хлопки в зале. «Агент! Агент!»—закричал в зал премьер. «Ну вот, агента зовет, сейчас меня заберут»,—подумалось. А он все кричал, но уже тоном ниже, видно выпустив пар: «Вы что руку подымаете? Вы что нам путь указываете? Вы думаете, вы вождь?» Он взмок от

получасового крика, рубашка прилипла темными пятнами.

Но он и не думал передышать.

— Ну теперь, агент, пожалуй сюда! Очкарик в красной рубаше, агент империализма,— короткий пухлый палец тыкал в угол зала, где сидел молодой художник Илларион Голицын, потомок князей, ученик Фаворского. Он-то, оказалось, и хлопал мне.

Илюша, меланхоличный, задумчивый, честный, не от мира сего, замаячил на трибуне.

— Почему хлопал?

— Я люблю стихи Вознесенского.

— Да?! А еще что ты любишь?

— (Подумав.) Я люблю стихи Маяковского.

— Чем докажешь?

— (Подумав.) Могу наизусть прочесть.

— А сам кто ты есть?

— Я — художник.

— Художник?! Абстраксист!!

— (С достоинством.) Нет, я реалист.

— А чем докажешь?

— (Подумав.) Я могу свои работы принести...

— Следующий!..

Я потом долго не мог уразуметь, как в одном человеке сочетались и добрые надежды 60-х годов, мощный замах преобразований, и тормоза старого мышления, это купеческое самодурство?

Эренбург впоследствии спросил меня: «Как вы это вынесли? У любого в вашей ситуации мог быть шок, инфаркт. Нервы непредсказуемы. Можно было бы запросить пощады, и это было бы простительно».

На фотографии, которая несколько часов висела на стенде на Пушкинской площади, где Хрущев стоял сзади меня с кулаками, было похоже, что он лупит меня по голове.

Помню, я как в тумане прослушал его доклад, где уже хвалился Сталин, пошел через оживленную, вкусно покушавшую толпу. Около меня сразу образовалось пустое место, недавние приятели отводили глаза, испарялись.

Помню, я вышел на темную мартовскую кремлевскую площадь. Бил промозглый ветер. Куда идти? Кто-то положил мне лапицу на плечо. Оглянувшись, я узнал Солоухина. Мы не были с ним близки, но он подошел: «Пойдем ко мне, чайку поьем. Зальем беду». Он почти силой увлек меня, не оставлял одного, всю ночь занимал своим собранием живопи-

си, пытался заговорить нервы. Приговаривал: «Ведь это вся мощь страны стояла за ним—все ракеты, космос, армия—все это на тебя обрушилось. А ты, былиночка, выстоял. Ну, ничего». Дома у него были только маслины. Показав большую икону Георгия на алом коне, сказал: «Когда-нибудь тебе ее откажу...»

Я год скитался по стране. Где только ни скрывался, до меня доносились гулы собраний, на которых меня прорабатывали, требования покаяться, разные статьи. Сознание оступело. Депрессия. Впрочем, был молод тогда—оклемался. Остались стихи. Матери моей, полгода не знавшей, где я и что со мной, позвонил журналист: «Правда, что ваш сын покончил с собой?» Мама с трубкой в руках сползла на пол без чувств.

Через год, будучи на пенсии, он передал мне, что сожалеет о случившемся и о травле, что потом последовала. Я ответил, что не держу на него зла. Ведь главное, что после 56-го года были освобождены люди.

Изменило ли нас время? Еще бы! Хотя уже тогда можно было угадать, кто как изменится. Тут уж совсем неуместно слово «мы». Каждый должен сам сказать о себе. В моей памяти все осталось подобно дружбе одного двора или одноклассников. Как бледный длинноволосый Андрей Тарковский, с которым мы учились в одном классе 554-й школы и гоняли во дворе футбольный мяч. Страшно, что его уже нет среди нас. Как много не удалось сделать!

Сейчас кажется, что можно было бы сделать больше. Наивным кажется юношеский максимализм—понятный, правда. Например, влюбленность в Пастернака заслоняла от меня других поэтов. Да и кого можно было поставить рядом с ним? Много занимался поэзией как таковой, считая стихотворение вопросом, а не ответом. Публицистики у меня было мало. Стихотворение—это духовный микроскоп, духовная форма. Обидно, что порой не хватало характера отстоять каждое слово и столько строк покалечено. Дубины не сбили с пути, но, увы, отбили душу.

В борьбе с поэзией пользовались в те годы политическим жупелом. Одни клеймили меня за любовь к древней архитектуре, другие обзывали модернистом за понимание Мельникова. В 1967 году в одной газете дописались до того, что я... «пособник ЦРУ». Каково было читать это! Еще наши родители

помнили, что за подобным следовало в тридцатые годы!

Я ответил тогда ироническими стихами «Я обвиняюсь». Естественно, их напечатать тогда не удалось. Я пытался ответить на языке, понятном оппоненту:

«Вознесенский, агент ЦРУ,
притаившийся тихою сапой,
я преступную связь признаю
с Тухачевским, агентом гестапо.

Подхватив эстафету времен,
я на явку ходил к Мейерхольду,
вел меня по сибирскому холоду
Заболоцкий, японский шпион.

И сто тысяч агентов моих,
раскупив «Ахиллесово сердце»,
завербованы в единоверцы.
Есть конструктор ракет среди них.

Признаю и страшной аргумент—
прославлялся моей какофонией
в plombированном грозном вагоне
некто Ленин—«немецкий агент».

На днях ко мне подошел поэт, когда-то заведовавший отделом поэзии издательства «Советский писатель»: «Сейчас все оказываются друзьями Высоцкого, везде его печатают, но когда он еще был жив, ты был единственным, кто приносил рукопись его книги стихов, пытался пробить. Жаль, тогда не удалось». В то время не только книгу—строку его нельзя было напечатать. Железобетонная стена. Глядишь, вышла бы книга, может быть, он жив остался. Сейчас все пишут мемуары о нем. В «0» странички о нем с трудом прошли. Недавно позвонила Крымова и попросила написать о нем в книгу мемуаров, я не стал писать!

Владимирский поэт Н. Ф. Тарасенко помог мне издать «Мозаику». В. Солоухин помог опубликовать мою первую поэму, «Мастера». Э. Межелайтис, понимая, что ему это отойдет, не глядя подписал в печать «Треугольную грушу». Самоотверженный Андрей Дементьев взял на себя публикацию поэмы «Северная надбавка» Евтушенко; он печатал важные для меня вещи, в том числе поэму «Ров».

Независимо от возраста люди «вертикального» поколения помогают мне. И я в меру сил помогаю людям «вертикального» поколения. Всю жизнь вез-

де, где можно, пишу о Пастернаке. Трудно представить, что миллионы моих сверстников не знали его имени. Хотелось бы хоть немножко пододвинуть поэзию Пастернака к ним. Помощь озеру, шедевр архитектуры, публикации мастеров, о которых годами молчали, заботы о наследии художников — все это, думаю, помогает атмосфере творчества молодых. Сейчас находит поддержку предложение, высказанное мной на съезде писателей: о кооперативном издательстве. Может, оно, как свежее начинание, поможет молодым.

У нас ежегодно печатается 84 тысячи названий книг. Несколько книг Набокова, Ходасевича, Гумилева уточнят полноту картины отечественной литературы XX века. Какой может быть общечеловеческая глубина литературы без философской мысли? Философия должна изучаться не на уровне отрывного календаря. Забытыми пребывают такие ветви русской мысли, как мучительные раздумья Шестова над Достоевским, «биологика» Розанова (по счастливому бердяевскому определению), труды Соловьева, Флоренского, Чижевского. Их полезно бы издать академическими тиражами хотя бы для просвещенных и посвящаемых в философию. Даже для того, чтобы полемизировать, нужно знать источник.

Спасибо 60-м годам за духовный подъем, за то, что освободили и реабилитировали людей. Повторяю, это основное. Но фильм «Покаяние» тогда не только выпустить, но даже снять было невозможно. Все вещи нашего печатного Ренессанса глухо лежали тогда в столах. А разве возможен был исповедальный писательский съезд? Наивно думать, что все решено. Идет ежесекундная борьба с еще очень сильным реакционным слоем нашего общества.

Но главное — свобода не вне, а внутри человека. «В свободе скрыта тайна мира».

Поэзия рождается непредсказуемо. Ее нельзя организовать. В XX веке гребни творческих духовных взлетов приходятся на каждые 20 лет: двадцатые годы, сороковые-роковые, шестидесятые, восьмидесятые.

За этот год я отказался от многих интересных зарубежных приглашений: дома дел много, многому можно помочь. Происходит преодоление косности, и здорово, что результативно. Политически это называется демократизация. Поступок — это тоже поэзия. Глаза страшатся, а руки делают.

ТРИ ВСТРЕЧИ СО «СЛОВОМ...»

Уже в самом заглавии закодировано содержание: «слОвООплькУиГОревеиГОрясьнаСвятОславлявнукаОльГОва...»

Вглядитесь.— это 4 черных солнца предзнаменования и одно светлое солнце зачина, скрытое, как в туче, до поры до времени в слове «плькУ» (а затем в бескрайнем заголовке горят два солнца 3-го дня и торжествующе солнце концовки). Вслушайтесь, как в гулком «у» «трубы трубят» и кони ржут за Сулою свое «иго-го»!

Но главное—в этих распавшихся кольцах «О» видятся разрозненные, раскатившиеся звенья цепи единства. Распалась цепь русских княжеств. «О Русская земля...»

В моей жизни было три важные встречи со «Словом».

1. Впервые я прочитал его в детстве вблизи церкви Покрова на Нерли, этой лирической кувшинки нашей архитектуры XII века, как известно, современницы «Слова». Под угольной железнодорожной насыпью она была для меня Ярославной, спустившейся в наши низины. Первоначально интерьер ее под белой скорлупкой был плотно, жарко расписан, подобно Дмитровскому собору. Эта исчезнувшая живопись для меня улетела в красочность Слова.

Тогда мало кто знал о жемчужине на Нерли. Луговая тропа к ней не была протоптана. По-юношески наивно я считал своей миссией воспеть ее, продолжить в поэзии. Помню, как непросто было напечатать в газетах «Литература и жизнь» и «Владимирский комсомолец» одно из первых стихотворений, посвященных ей. Это уже потом писать о ней стало модой, ее заслонили автобусные туристические трюизмы. Она же до сих пор для меня остается белоснежной незахвачанной сестренкой «Слова».

2. К текстологическому изучению шедевра меня подтолкнул в студенческие годы Н. Н. Асеев, искряще-сухой старик, страстно влюбленный в летописи, «Повесть временных лет» и Хлебникова. От него я впервые услышал о Д. С. Лихачеве, наместнике «Слова» на земле. Помню, как радовался Асеев присланному переложению текста молодого облученного солдата В. Сосноры. Я полюбил Соснору как поэта, хотя и считал, что переводить «Слово» стихами невозможно, да и не нужно. Ближе всего к сути прекрасный лихачевский дословный перевод. «Слово» надо читать по-славянски, как было написано, что довольно несложно, а трудности вознаграждаются наслаждением при прочтении.

3. Тынянов писал, что в нашей истории есть периоды, когда «Слово» оживает в современной поэзии. Он называл Хлебникова. Как счастливо соединились этой осенью три юбилейных солнца нашей поэзии — «Слово», Хлебников и Есенин! Есенин обожал «Слово». Не от «Слова» ли идет этот чувственный метафоризм — главная особенность белокурого лирика? Думаю, что в строке «кричат телеги в полночи, точно лебеди вспугнутые», таится зачаток есенинского «Пугачева».

В 60-е годы во взлете поэзии мне чудилось живое присутствие «Слова». Может быть, безотчетно мои сотоварищи повторяли в своей поэтике его черты.

Это прямое обращение к слушателю, «устность письма», это стремительный метафоризм, резкие временные смещения, славянизмы сквозь современность («светофоры — Святозары»), употребление числа (4 солнца, 10 соколов, не случайно в нашей древности число обозначалось буквой), поэзия символа и публицистичная злободневность, безоглядное называние имен врагов, новизна формы, языка, современность, тяга к жанру небольшой поэмы — все ведет к «Слову». В зачинах поэм и стихов бытовало обращение к нашим Боянам — часты были упоминания Маяковского, Цветаевой, Пастернака.

Да не в этих деталях дело!

В поэзии царила общественная нота. О чем бы ни

писалось, за всем виделась судьба страны, ее боли и надежды. Даже в интимной лирике — в наших Ярославнах мы видели черты страны. Порой общественные темы решались «по-Игоревому» — на свой риск и страх.

Сколько значений открывается в «Слове»!

Сегодня оно призывает к единству поэзии, будто нынешних удельных стихотворцев стыдит: «Ибо сказал брат брату: «это мое и то мое тоже...» Не благодаря ли этим междоусобным распрям поэзия теряет сейчас массового читателя?

Много и дорогих мне частных. Например, на звуковую метафору меня натолкнула строка о Бояновой мысли. Сколько дискутировали об этой загадке текста! Одни читали «мыслею», другие считали, что переписчик ошибся и надо читать мыслью, т. е. «мышью, белкой». Я думаю, что эти два понятия счастливо слились в одном слове — соединив и мысль и образ. Как огненно эта белка-мысль взвивалась по древу!

Таких драгоценных загадок тьма в тексте. Как счастливо наша поэзия началась со «Слова»! «Вначале бе Слово. Слово бе Бог», — повествуют старые словеса. В нашем случае это звучит буквально.

ИСТИНА И МАЙЯ

Убили великую женщину. Она лучилась умом. Ее тело, что когда-то любило танцевать и состязаться в плаванье, разворочено пулями охранников. Беспредельна красота человеческого духа, но до чего может дойти зверство человека!

Мир запомнил в ней осанку надежды.

Помню ее, в ту пору еще не премьер-министра, а просто стройную женщину, смущенную и углубленную в себя, на первом вечере мировой поэзии в лондонском Альберт-холле. Она сидела на сцене среди поэтов, сидела, как и все, прямо на полу, на разбросанных тканых подушках. Магнетизм пятитысячного зала, дышащего поэзией и неприятием войны во Вьетнаме, общая аура шестидесятых годов, электризующиеся в стихи, волновали ее. Тогда нас и познакомили.

Среди вольных, полулежащих и сидящих на корточках поэтов она и три ее подруги в изумрудных и апельсиновых сари, храня прямизну спин, казались в центре сцены статными кариатидами, держащими атмосферу зала. Но ее выделяла особая свобода осанки.

С этой свободой она несла выпавшую на ее долю роль в мировом порядке. Среди сил мирового разлада она была плечом гармонии.

Любимой героиней ее была Жанна д'Арк. Последовательница идей великого Махатмы Ганди, застреленного пятью пулями в упор, питомица Тагора, швейцарских и французских профессоров, с 18 лет познавшая подполье, Индира Ганди соединяла в себе глубины духовной индийской и рафинированной европейской культуры. Она искала, может быть, самое острое в сегодняшнем мире — единение национального и общечеловеческого. Ее взрастила наиболее поэтичная ветвь человеческой философии — индийская, по которой колебание морской волны отражает ритмы мирового космоса. Как и всякая

поэзия, она мыслит метафорой. «Вселенная начинается у твоего крыльца,—учил Махатма Ганди.— Плохо, когда она на нем кончается».

Просветительница, она не только холила и лелеяла заветы древней старины, она модернизировала экономику, была реальным политиком XX века, лидером движения неприсоединения. Не раз говорила об особой духовной близости наших культур.

В последние четыре года ее руководства Индия перестала быть страной страшной нищеты и голода и впервые сама стала экспортировать продовольствие. Люди перестали гибнуть от голода.

Все это стоит за оставшейся от нее книгой «Моя истина».

Оранжевый индо-мудрец, с которым мы как-то летели до Москвы в самолете, сказал мне в небесах: «Это все—Майя, т. е. богиня сиюминутного, суеты. Надо различать Истину».

«Моя Истина» — назвала Индира свою книгу. Художник не случайно одел ее Истину в обложку, излучающую ровный золотой свет. В ней нет книжности. Это наговоренная речь, поток сознания, мысли вслух. Индия — страна слуховой культуры. Индира Ганди одно время была молчалиницей. Первое время за нее в парламенте говорил другой человек, что вызывало усмешки оппозиции. Тем драгоценнее ее речь. В книге есть главы высокой поэтичности и глубины.

Она много обращается к Тагору. Поэт писал о своей ученице в 1935 году: «С тяжелым сердцем мы прощаемся с Индирой, которая была украшением нашего университета».

У каждого в жизни есть поэтический учитель. Индире повезло. У нее был Рабиндранат Тагор. В главе «Юные годы» мы читаем: «Я благоговела перед величием Божественного Гуру (так, повторяя слова Махатмы Ганди о Тагоре, она всегда называла своего Поэта.— А. В.). Мы, девочки-студентки, вызывали у него интерес. Это обоюдный магнетизм возрастов. Он часто заходил наблюдать за нашими уроками танцев. Часто по вечерам мы собирались у его ног, болтали о том о сем или молча глядели, как он рисует. Порой

он читал нам стихи. И это были минуты блаженства, память о которых озаряет всю мою жизнь».

Вы помните, читатель, пронзительное «Последнее письмо» Тагора, переведенное Пастернаком, оно перекликается с его «Разлукой». Вы помните это ощущение поэта, вошедшего в комнату, покинутую подругой?

С порога смотрит человек,
Не узнавая дома.
Ее отъезд был как побег.
Кругом следы разгрома.

...И, уколотившись о шитье
С невънутой иголкой,
Внезапно видит всю ее
И плачет втихомолку.

Тот же мотив у Тагора:

... и я решился
И смело отпер дверь. Флакон духов.
Гребенка. Пара туфелек из Агры..
Вот кожаная сумка. С ней, бывало,
Она ходила в школу. Вот тетрадь
С задачами. Раскрытое письмо
Оттуда выпало. Мой адрес криво
Был нацарапан детской рукой.
Пред утопающими, уверяют,
Картины прошлого проходят вмиг;
Когда я в руки взял ее письмо,
То тоже вспомнил все в одну минуту.

Как оживают эти строки после институтских воспоминаний Индиры! Далее она пишет: «Божественный Гуру, беседуя с гениями нашей цивилизации, был очень современен. Он сочетал Вечное с сиюминутным, Вселенское с национальным. Он хотел воспитать студентов личностями Вселенной, для которых было бы естественным сказать: Вселенная — мне дом, и все — мне братья. Но вселенское в нас должно обретать национальный облик и имя».

В кроваво-красной приходи одежде.
Как ты пришла невестою тогда,
Везде, везде — последняя беда.

Сегодня эти строки Тагора, переведенные Ахматовой, рыдают над его любимой ученицей.

И заключительную свою главу, последнюю в своей жизни, она начинает строками Тагора: «Ваши дети—это дети ваших мечтаний». Влюбленная в отца, она была дочерью мечтаний Неру, она была дочерью мечтаний Индии. Независимая Индия—дочь ее мечтаний. Верится, что сын ее воплотит в себе ее надежды.

После гибели своего младшего сына она сказала: «Преодолев боль потери, вы становитесь сильнее». В Индии сказали про нее: «Индира уходит в историю».

Она предчувствовала, что ее убьют, и не раз говорила об этом. Вероятно, даже знала, кто примерно станет ее убийцей. Но она исповедовала человечность.

Страшно от мысли, что ее убили именно в «Индии духа», где впервые задолго до христианства родилась заповедь «Не убий». Мы живем в миг безумный и жестокий. Мировой баланс вроде бы подразумевает разумность. Но так же мгновенно и безрассудно озверевший безумец каждую секунду может уничтожить человечество.

Убийство ее содрогнуло всех—от политиков до русских крестьянок.

Ее пробитое автоматными пулями тело спеленали в белые траурные одежды и усыпали любимыми ее альми розами. На глазах миллионов под речитатив бритоголовых браминов всего за две недели до ее рождения то, что было Индирой Ганди, став бурным погребальным дымом, растворилось в воздухе над священной Джамной.

Она много сделала для людей, для нас с вами. Нам осталась ее Истина. Мы читаем сегодня запись слов, в которых осталась она—лучащаяся добром женщина в изумрудном сари.

МАЛЫЙ
ЗАЛ

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 Рабкрина
и ермоловская спина!**

**В скрежет зубовный 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 хлеба 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 унизительно.
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 ложки
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.

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 сельхозгения.**

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

**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 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 перепишите.**

**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 радугу — обязательно.**

**На технаря сумасшедшего,
что на печать 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 сильна Лютером.
Двадцатые годы — Татлиным.
Штаты сильны компьютером.
Россия — читателем.**

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

СЕСТРА

Сестра, ты в «Лесном магазине»
выстояла излюбрину,
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 состраданья,
обретая на срок земной
человеческие очертанья,
стал сестрой?..

Жила-была девочка.
Ее рост—на шкафу зарубками.
Кто сказал,
что не труженица лобастая стрекоза?
Маешься на две ставки,
стираешь, шьешь,
не воруеть,
бесстрашная моя сестра.

Для других ты—доктор. И когда уверенно
надеваешь с короткими рукавами халат—

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 причиною 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!

ДВА ДВОРЦА В ЛИКАНИ

**Здесь жил великий князь Романов.
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 красы и любви.

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

ЩЕНОК ПО ИМЕНИ 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.
Маскультурники 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 сворует и боданем».

Одному поэту проломил череп,
выгнали песни лесных полей,
и его застенчивый щегловый щебет
гонит беззастенчивый спекулянт.

А другой сам продал голос свой таранный.
Он теперь без голоса — лишь хлоп 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.
Многие воруют —
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 и тюрьмы.
Все глуше удары в крошечном трюме.**

**От едкого пота губы солонны.
Мы роем 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.

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

**Время кидать булыжники —
время гранить базальты.
Сколько спасли подвижники,
сколько мы разбазарили!**

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

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

**Требуйте, 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 духовных арапов,
карьерных арапов нюха.
Требуются прорабы
духа.**

ДОГАДКА

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

Поэты любят имя повторять —
«Сергей», «Владимир» — сквозь земную осьшь.
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 семьею, откуда я родом,
и над землей, где семья моя — рок.

Чем я служил в эти светлые годы,
кроме стихов, что попутно изрек?
Я для народа был как бы громоотводом.
Трещит позвоночник. Такой уже рок.

* * *

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

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

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 одеда

сто сорок миллионов ждущих ног.

Некая блостительница ухмыльнется колко,

но и ей зимою без них нельзя.

Нравственной гораздо завод колготок,

чем в 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 лагерной одышкой—
красный с белым свитер горит широко,
как узор нарышкинского барокко...**

**Но не так все просто под оболочкою.
Под ножом хирурга потеряв жену,
он теперь пыгается 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.
Льжи 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 плугом,
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 твои телеграммы,
покосившись, столбы летят.**

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

ЗОМБИ ЗАБВЕНЬЯ

Я проснулся от взгляда. Это было у Лобни.
За окошком 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!»

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...**

ТЕБЕ

(На мотив А. Йозефа)

**Я так люблю Тебя, когда
плечами, голосом, спиной
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 кипечник,
Ты вся священна и чиста.**

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

ПЛЯЖ

По пляжу пиджачно-серый
идет отставной сенатор.
За ним сестра милосердия
носит дезодоратор.
И Черное море 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 в ложу театра.
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 туз...**

ЧЕКОЛЕК

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 винтиль
чтоб не вытек,
человек меняет пол.
Самообслуживанье ввел.

Человек меняет голос,
велочек немяет логос,
меночек осляет 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.

ИРОНИЧЕСКИЕ СТИХИ

Человек проснулся трезвый —
он не врезал,
не дерябнул политуры
с гением литературы,
с настроенья неважнецкого
не набрался под Жванецкого,
бормотухи роковой
не занюхал рукавом,
вышел в путь без «посошка».
Жив пока.

Странен мир безалкогольный.
И стоят среди страны,
как холмы без колоколен,
безбутыльные столы.

Сократился рост дебилов.
Входят любящие в дом:
«Давай, милый, без бутылки
двойняшек заведем».

Трезвый шеф приходит в трест.
И водопроводчик трезв.
И высокие персоны
протрезвели от трезвона.

Вежлив, как миссионер,
трезвый милиционер.

Сокращаются дебилы.
Лишь в редакции дурак
снял у Сухова-Кобылина
выражение «кабак».

**Почему не выпить весело,
если это не профессия,
если вы, как в старину,
не пропиваете страну?**

**Изменения целебны.
Выгрезвитель сорвал план.
В церквах служатся молебны
по вернувшимся мужьям.**

**Свадьба чокается чаем,
сократилось число «Чаек».
И никто не хочет, трезв,
засолить всю реку Днестр.**

**Сколько пропили, соколики!
Сколько с этих пьяных слез
сквозь универмаг в Сокольниках
миллионов пронеслось!**

**Набирает правда силу.
И надеждами полна
протрезвевшая Россия,
ясноглазая страна.**

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 туп.
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 пища.**

СИНИЙ ЖУРНАЛ

В. Быкову

**Цвет новомировский,
с отсветом в хмарь —
неба нормированный
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 актированы.
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.**

* * *

**Лунатик цифири,
одетый в белье.
Бельмо Велимира —
всевидящее бельмо.**

* * *

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

* * *

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, засыпая,
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 плагбаум:
«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 Кожезерский 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 объятых 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) кулем 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 гляссе-пломбир. Императрица станет тебе мадам Пробир.

Бедная, бедная мадам Перекусихина!

* * *

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

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

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?**

РЯБИНА В ПАРИЖЕ

Сорок пятая годовщина,
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.

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.**

* * *

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 ампирных 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 крыльшки эти
все с себя не сотрешь.

* * *

**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. Нишнианидзе)

**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 собранье,
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,
кусоч тельняшки показав.**

* * *

**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 полпути,
мы — дети полдорог,
нам имя — полдорожье,
прости.

Родилось рано наше поколение —
чужда чужбина нам и скучен дом.
Расформированное поколение,
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.**

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 планом и фасадом
огненновидного столба».**

*** * ***

**Безоблачное небо.
Вороны черный зонт.
Сверкнул, как ручка, ключ.
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.

ЗОДЧИЕ РЕЧИ

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,
взвितой над улицей,

одетою в каску для безопасности?!

Вершина качается речевая—
людская печальница вечевая.

И ветер рвет с плеч мою голову в каске.
И Вечность разит коррозионной краской.

До Пушкина видно, до Киева даже...
О речь четырнадцатизэтажная!

Веревка и каска
и ноги предтечи.
Великая качка
заоблачной речи!

Стою на вершине,
случайная буква.
Мчит реамашина
безумною клюквой.

Простимся, Тишинка!
Ах, буковки рынка,
стручки —
как пуговицы в ширинке.

Внизу вечереет,
стоит за черешней,
гудит в чебуречных
народ, зодчий речи.

Народ — зодчий речи.
Мы — только гранильщики.
Во Времени вечном
Речь — наша хранильница.

Мы — буквы живые
в отпущенном сроке,
у высшего Пушкина
в сказанном слоге.
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 хранильница!»

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.

* * *

**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.**

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-малокозыркам
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 пытаясь налетать,
перекрестили красотой
мой дом, как синее письмо!

Шуршат их крыльшки в кроссовках,
как бог Гермес. И все синё!..

**О небесах напоминая
они встречали не без зла.
А может, мы не понимаем,
что значат наши небеса?**

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

* * *

**Иду я росой предпокосной
словить электричку скорей.
Паслен и кукушкины слезы
обплачут 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! Кружись над краем плачущим,
где ветви елей, воздух уколов,
поднимут указательные пальчики
спадающих широких рукавов.**

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 отрытых
найди свою мерку крыл,
как в лермонтовских палитрах
Врубель себя открыл.

Я жил в проклятых трясинах,
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 Сирия,
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!

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 глядел, 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.
Поэтическая атмосфера
сферу поддерживала его.

Живу в лачуге патриархальной.
Поэтархальны мои запросы.
Латунный шарик-модель порхает,
поддутый трубкою от пылесоса.

И распускаются над ним нити.
И в небе откликнутся струны арф.
В это мгновение —

извините —
ко мне является Поэтарх.

II

Зачем посещаешь меня, Поэтарх?
Что-то не так? Что-то не так?
Зачем освещаешь мой темный этап?
Ты жадное солнце. Я жалкий пятак.

Моя ли вина, что в подлунном краю
две силы боролись за душу мою?
Небесна—одна, а другая—земна.
Несоединимое соединю.

Две музы летели—добра или зла—
и каждая правду свою несла.
Одна на лире сводила с ума.
Другая сработала лиру сама.

Я юность в земную науку вдолбил.
Своей золотою свободой обил.
Я дом спалил и развеял прах.
Тебе недостаточно, Поэтарх?

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 толчок.
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 отворил. 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 фиммиамом 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 четверостишьях
глоток пушкинской атмосферы.**

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

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

Ш

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 подержу —
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 записав,
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 реальной, чем море и время.**

Над огородами пролетали мы—
уроды делались идеалами.

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 улетаёт — держите вора! —
одно полушарие золотое,
другое — легкое, тeneвое.

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 вашей свободы сегодняшний 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 Щусева. Здесь СП.
Мы союзов не объединяли».
Повернув, он пошел к себе.
Я за ним побежал, но ах...
«Поэтарх, — кричал, — Поэтарх!..»

0



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, затрепал, 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.

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, чугунная уродина? Пошла на кухню жарить картошку! Зачем ты давишь на психику? — смелая 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.

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 пронсящегося века? О черном кольце? Об осах и остальном?

Память, круглосуточная ополумевшая 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 солдатики. 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. Ревнуня 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 дыреньши, 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. Были 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 запираю 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 мгновенно 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 деспотичная энергия.

Взгляд цепко оценивает вас.

— А вы совсем не меняетесь! — Взгляд поворачивает вас, как натурщика на станке. Вы поеживаетесь. — 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 комплиментчик, 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 выступить. 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 целлофановый мешок.

Ветер, какой ветер сегодня! Он треплет его белесый 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 хриловато 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 прекрасного 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 короедами, поэтому скульптура вся дышит, живет, трепещет, будто толпы пунктирных муравьев снуют по поверхности. Скульптуры стоят, похожие на серо-белые гигантские муравейники.

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.

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. Пропasti. Сближения.

Мы стоим по колено в траве и вечности.

Дальше.

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

На боку лежит двувальный 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.

В мою квартиру на Елоховской приехали Юрий Петрович Любимов в черной куртке на огненной подкладке и завлит театра Элла Левина. 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 родным для меня. Когда готовили второй спектакль «Берегите ваши лица», 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 припух-

лость, 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, приклатненной 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 не лез на рожон, чаще отщучивался, 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. Пел он, что думала улица — о тягостях житухи, о бардаке производства, о проворовавшемся вельможе, называя все своими именами. Время показало, как он был прав.

Часто он писал свои стихи при включенном телевизоре — это даже помогало ему.

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

Что сгубило его? Думаю, что имей он возможность петь, скажем, в Лужниках, под стать размаху дарования, не будь этого душевного разлада — беда не сладила бы с ним. Умер он ночью во сне, связанный веревками. Друзья связали его, чтобы не буйствовал и отдохнул перед спектаклем. Эти тугие веревки медью отпечатались в бронзовом памятнике. Если встать лицом к памятнику его на Ваганькове, то бронзовая гитара как нимб блеснет за его головой.

Смерть его вызвала море стихов — все, даже те, кто травил его или помывал им, кинулись воспевать его. Где они были, когда поэт хрипел, когда ему так нужно было доброе слово?

Бесчисленны народные стихи и плачи о нем. 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:

Шел популярней, чем Пеле,
с беспечной челкой на челе,
носил гитару на плече,
как пару нимбов...
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.

Стихи эти долго не печатали. После того как «Высоцкий» было заменено на «Владимир Семенов», они вышли в «Дружбе народов». Как Володя радовался публикации! Та же «Дружба» первой рискнула дать его посмертную подборку стихов с моим предисловием.

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, как ни доставалось ему. 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 «Ронсон», который я ему привез из Лондона. Его все любили, что редко в актерской среде, но гибельность аккомпанировала ему — 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 полууголовных персонажей.

Гости, сметя все со стола — никто не был богат тогда, — жаждут пищи духовной.

Ностальгический Булат, основоположник струнной стихии в стихе, с будничной властностью настраивает 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, каламбурирует 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 прищуривается 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 тягот, темных времен и быта, 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 похо-

хатывает 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 Щедрина. 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 грудь 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 запел, страшно стало за него. Он бледнел исступленной 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 улыбочивый, 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 теперь уже 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 поплыли 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.

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 «Параболическую 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 сцене плавно вращаются две огромные вертикальные 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 видение Хрущева с поднятыми кулаками. Видение вопило: «Вон! Вон!» — вздымало на меня кулаки, грозило изгнать. Из пасти летели брызги. Врачи говорили, что это результат срыва, нервного перенапряжения, шока, результат перенесенного бранья 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 знавал 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, кольхнуло 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, врывался 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 фурыкали, не волокли, не контакчили, не догоняли, не врубались, трубили, кускусничали, акулевали, клялись, грозили, оборжались, вышвыривали, не дышали, стонали, учились, революционизировались, поняли, скандировали: «Ом, ом, оом, ооmmm!..»

Овации распатывали 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. Периодически то там, то здесь, как гейзер, кто-то вскакивал и произносил стихи. Все читали по книгам. На Западе поэты не знают своих стихов на-

изусть. Крепьш 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 свободы. Он аккомпанировал себе на медных тарелочках. «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. Отщучивались. Жили. Забывали. Вкальвали. Просьпались. Тосковали. Возвращались душой. Воскресали.

Откальвала 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 посетить этот церемониал, 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 сэр 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 пожалы 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, 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, годы лагерей проступают 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 погибшего

поэта: «Вооруженный зреньем узких ос...», осы за-ползают 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 произведе-ния.

«Бор, бор» — будто имя слышится в строках: «Этого бора вкусный цукат, к шапок разбору...», «И целым бором ели, свесив брови, брели на полузане-сенный 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 собствен-ные 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, распахнутостью, незащи-щенностью, предчувствием скорого расставания с кратковременным «я» повторяется в стихах Есенина: Сергей, Сережа, Сергуха, Сергунь, Сергей Есенин! Как ковано звучит «Владимир» Маяковского! Цвета-ева зашифровала себя в море.

А что скажет нам имя «Мур»? Как оно проступает в его твореньях? Как подсознательное «я» проявля-ется в очертаниях его созданий? Откуда его оваль-ные дыры, пустоты, ставшие его манерой?

MOORE — так пишется по-английски его имя. Оно образовано двумя «о». Да простят мне англий-ские 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, овалыные люки в пространстве. Скульптор подсозна-тельно 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 сладостра-

стным глазом.

— Ну автор, вот, же-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 свои доносы. 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 Пуцин 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, восприимчивости окружности бытия.

Впрочем, эта буквица объединяет все европейские языки, а заокеанцы даже подымают пальцами «о», т. е. «о'кей», в знак одобрения.

Сейчас, когда я пишу эти строки, по крыше лупит благословенный рахманиновский переделкинский ливень. Потолок протекает. Мы ставим два таза — один, большой, эмалированный, посередине 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. Посередине 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.

 тветьте Шостаковичу».

Он позвонил мне в 1975 году. Мы не были знакомы до той поры. Позвонив, 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 тягостный холод ожидания, что за ним придут, 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 клочком

трепетного света, невесть почему залетевшего в наш быт,—его даже воздух ранил.

На полярной станции «СП-24» над зеленой пробью 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 неслыханная доселе гармония шорохов, льда, небытия, напоминающая Стравинского и странные шорохи Четвертой симфонии.

Из затеи с Микеланджело ничего не вышло, хотя я перевод сделал. Помню, он созвал к себе домой Хачатуряна, Щедрина, ну почти весь секретариат, и заставил меня им прочесть. Сам нервно, по-кошачьи чесался. 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 матерились.

Курящие сидели на корточках, держа самокрутки двумя коричневыми от табака пальцами, большим и указательным, огоньком вниз. Когда затягивались, красным светом озарялись снизу губы, ноздри и морщины щек. Пухлые губы Мурки-соседки появлялись и исчезали из темноты, как в круглом зеркальце. После затяжки 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 ребенке дудеть»,— подумал я. Я знал апельсины по первомайским демонстрациям и новогодним елкам.

Мурка дочистила кожуру до доньшка, где мякоть образует белый поросячий хвостик. Кожуру положила в карман ватника.

Она ела апельсин, наверное, полчаса. Долька за долькой исчезали в красивой ненасытной Муркиной пасти. Когда осталось две дольки, она сказала мне: «На, школьник, попробуй». И дала одну. Скулы свело от счастья.

Рядом остывал мотор «студебекера». 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.

Останавливались у частокола.

— Что такое передают? — спрашивали.

— Шостаковича,—не сразу сказала Мурка.

— Доходяга, а какую симфонию написал! — сказал Харитоньч.

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 примерзнуть, лизали языками. Он был обжигающе кислый на вкус.

Когда горели Чуркины, нас разбудил отчаянно чистый, сплошной, испушенный, часто колотящийся звон.

Бледная до посинения Мурка в огромной колючей шинели со своего солдата, наброшенной на заспанное голое тело, лупила в рельс металлической плухой.

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 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 слоновий бивень, сантиметров тридцать в диаметре.

— Ну-ка попробуйте поднять.

Я с трудом приподнимаю—тяжело.

— А каково такую штуку на носу носить?— смеется.

Отмыкать павильон ему помогает Анн, только что окончившая искусствоведческий. Она облокотилась в одной из его студий о верстак, и непроглядный рукав ее черного бархатного парижского пиджачка напудрился вьезшейся гипсовой пылью. Гипсовый локоть замирает в изгибе. Осторожнее, мисс, вы становитесь скульптурой Мура!

 ткрытая 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.

Иногда ты пошаливала. Шутки у тебя были дурацкие. Подкравшись сзади, ты стлकивала 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, вынюживала 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. «Чаше заземляйся», — посочувствовал проносящийся Арно и поспешно поднял стекло. Позвонила тетя Рита: «До меня дошли слухи, которым я не верю. Но чтобы не усугублять...» «...лять, 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.

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 Орлстонской 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. Обидно, что ни в одном нашем музее нет работ Мура. Ни разу он у нас не выставлялся.

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

цепящей 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. Шнуробразный штрих походит на Дега. Иногда мелькают мотивы Сезанна.

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. 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. Без войны, которая направила нас всех к пониманию истинной сущности жизни, я думаю, многое упустил бы.

То же оцепененье бомбежек оркестровал Элиот в своих «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...

С дантовских перекрытий бомбоубежищ капает вода. Фигуры оцепенели в ожидании. Меркнет лампочка без абажура.

У меня затекает нога. Хочу повернуться, но тесно. Щеку 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 подземелья, 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 перегилядки, 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 навверху. 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 поделывать 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 завтра 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?

Первым чувством наших едва начавшихся слепых жизней было ощущение, конечно не осознанное тогда, страшных народных страданий причащенности к ним.

Мы бежим с матерью по меже мимо зеленого звона овсов, я на ходу сдираю овсинки и, спотыкаясь, вышелушиваю 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 задевая 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 опасного стремительного неба замерла в беззащитном своем ситцевом, синем, сшитом бабушкой сарафане.



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 выгаскивал ушастых беженцев из несущегося потопа, так и пишущий спешит сохра-

нить 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 оперировавший меня хирург Рябинкин, румяный, с клиньшском воробьиной бородаки.

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-завещания и пошел к седому теоретику, у которого был немецкий, сладко оттягивающий ладонь пистолет. «Дайте мне его на три часа,—объяснил я убедительно.— Меня шантажирует банда. Хочу попугать».

Беззаветно лживые 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, крикнул, но промолчал. Помню 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.

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.



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?



кончив серию «Бомбоубежищ», Мур отправился на родину в Йоркшир, где спустился в забой, в глубины рождения и детства, и создал рисунки, посвященные шахтерам 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 лошадь. 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 известной бутылкой из-под кефира, прислонены к окну два пакета с апельсинами. По восторженным неперево-димым родным оборотам речи мы понимаем, что идет строительство метро «Нагатинская».

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 мата, толкучки он несет сияние взгляда на закинутом лице, как официант над головами приносит на закинутой руке поднос с сияющим хрусталем, наполненным вождеденной 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. Ни угрозы, ни деньги, ни поллитры здесь не властны.

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, дыша в сторону. — 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 высypали мгновенно из невидимых дыр XXI века. Они носились, бесились, они прыгали, разминались, никого не трогали, хохотали, мрачнели, никого не зарезали 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?

Слева 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 подпaska. Он уже успел переодеться. На нем брусничная рубаша навьпуск. 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 прицеленным 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, покотился 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 попахивает. 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 слоя 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 подполь-

ного кино, звезды протеста, бритый под ноль бакуинец в мотоциклетной куртке, мулатки в брюках из золотого позумента и пиджаках, надетых на голое тело. На их пальцах зажигаются изумруды, будто незанятые такси.

Знакомое отражение я видел, подымаясь в зеркальном лифте.

Обитатели отеля помнили эту историю.

Это была история песнопевца, его мгновенной сказочной славы. Он приехал из суровой снежной страны, которая сильно пострадала во время войны.

Он сочинял песни. Сюда приехал на выступления. 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 пальчики, 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 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 иступленностью 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», вздохнув, 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 рубаше. 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 бульжником 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 альбами кругами.

С пережваченным 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 горюшь 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 месиве, чтоб дальние свечки зашипели от сока...

В комнате стоял горький чадный зной нагретой кожи.

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: «Русский дизайн».



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 ведъм, 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 платя. 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 я 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 строгой 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 хочется 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, чер-

ные дыры, бездны, окружающие жизнь. Как спрессованное будущее, противостоят им белые колонны Парфенона, столп Ивана Великого, «белые дыры» стадионов.

Мне снится какая-то мраморная корона.



тозвав 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 — пожиратель 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 темнокожая мировая ночь спит, ворочается, темнеет, проборматывает во сне вздохи чужого языка. Дышит рядом с вами. Разметавшись, спят Парижи, небеса и инстинкты.

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 вдавливается 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 получались крылья.

Серебряная лебяжья стая скользит по стеклу.

Продолговатая стеклянная полка распрямляется в 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 стульев. То ли топили, то ли он сам нагревал весь дом жаром своего печного пышущего тела.

Пикассо был полуголл, 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 стрекозинными 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 улетаала 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 туфельки вверх полукаблучками, срезанными наклонно, словно трубы удаляющегося теплохода.

Пикассо мог все. Он преодолел притяжение. Он преступил бездну. Может быть, в этом была его трагедия.

Он не давал мне опомниться. Ташил, 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, гочет 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. «Тссс? — слышался восхищенный шорох. — Идет пожиратель дыр».

Чревоугодник, 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 вкусом 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 искусство нашего промышленного века. Самая массовая буква «о» одновременно и самая орнаментально красивая из знаков.

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 мозолистым 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.

На моем поэтическом вечере, состоявшемся в театре «Вьё Коломбье», справа в зале сидел Бретон с ватагой, слева маячил белоснежный пик Арагона с товарищами. Два поэтица, 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 ломились, 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.

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.

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 мосластый, как бурлак, который, зажав пальцами язву, тянет великую ляжку театра! Блажен творянин Айтматов, прирезавший к своим степям космические уголья!

Беловежский творянин Бедуля, сломав ногу на ухабах, поднял ее античную гипсину, несется на костылях по полям, наклонясь вперед, будто он целует эту землю.

Потомственный творянин Капица, светясь по вечерам, приходит в миллионы квартир.

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 косность. Теория не поспевала. Но руки и ноги стремительно росли.

В жизни он то хмуро-сосредоточен, то жаждет шумного общения. 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 маги-

ческого материализма. 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 пропала его бесшабашная гибель, считается чудодейственным. К нему стекаются паломники.

Смоленский творянин Твардовский с напльвшим, 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.

Да исчезнут распри между творянами!

Выстрадавшую речь об упырном потребительстве и пустобрехе произнес на Творянском собрании творянин Федор Абрамов. Не надо плакать над родной землей и умиляться, надо тяжким трудом ее подымать. Нужны люди дела.

Осовельм, завистливым взглядом следят за творянами упыри.

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 производства. Упыря можно узнать по тухлому взгляду. От его взгляда киснет молоко и увядают молодые поэты. Он внешне энер-

гичен, он делает карьеру, он пробует быть обаятельным. Но люди не любят его, инстинктивно чуют, 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 рамках мерцают портреты великих упырей—тех, кто опробовал кровь Пушкина, кто надел удавку на открытую шею Есенина, кто угробил Мандельштама, чтобы долго сосать их 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 дубовую доску с прорезанным круглым очком посередине. Просунув голову в очко, он, как собака из конуры, вещает: «Водопроводы всё, унитазы... Забыли мы классические традиции!» Взволнованный, под 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 шуришь 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 Испанию.

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 шайка замка под горой. По розовым разомлевающим 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, крикал, 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?



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 охашку 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 охашку, вон девчонки у речки смеют-

ся — мужик крапиво 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.

Очень может быть, что ты мстишь мне, насылая на меня как радиопомехи всякие воспоминания. Или я заразился от тебя, подхватив бактерию 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 расстаюсь с тобой.

Без тебя все слова как без воздуха, и страницы — как душные стены без дыр и окон.

«Отец мужчины — детство», — читаем у Вордсворса.

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. Собирать 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 вверху 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 окружность 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.

Сейчас много и правильно говорят о душевной общности и стиле литературных школ — вологодской, сибирской и т. д. Думаю, что философам нашим надо подумать о душевном складе и стиле мышления уроженцев Чистых прудов и Замошкворечья.

Сердце так же стонет, как от порубленной рощи, от снесенных кварталов и оград.

Арбат — это наш Вишневы́й сад.

Что ты хочешь сказать, насылая на меня эти круглые воспоминания, зачем ты хочешь закрыть меня?

Отрочество и детство мое прошли 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. 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 зарделась 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, конструктивизму, что в те годы считалось чуть ли не изменой родине. 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 Пиросмани. 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 бездне 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 уравнения 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.



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 дугою вытягивалась гармошка, а в последние годы трофейный аккордеон. Крашенная перекисью проглядь-продавщица с синими наведенными бровями и в трофейных чулках с черным швом, поддавшая, но еще в норме, выходила из круга и, сдав подруге на хранение лаковую сумку,

подбоченивалась кренделем и кричала частушку. Ее восхищенно-непечатная речь отличалась 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!

Одутловатый медвяный образ преследует меня.

Отстань! 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 убийцы. 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.

Моя знакомая, талантливый критик, была в торговле 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, недосыгаемый 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 борющийся с зеленым змием.

В Наровчатове была голубоглазая грузность ека-

терининских военачальников. Его окутывала пороховая и волшебная дымка российской истории. Его серый пиджак бывал помятым, порой облеваным, но мне всегда казалось, что его согнутая в локте рука держит треуголку и жемчужный фельдмаршалский жезл. Легкая одышка напоминала о тяжелых перевалах судьбы. Пил он страшно. Стрелял трояки.

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, поделился замыслом своего рассказа о диспуте с Иоанном Грозным, подначивал меня опробовать прозу. В его взоре синела смущенная нежность художника и книжного княжича. Он напечатал наиболее дорогие мои вещи и написал в «Правде» обо мне самую лестную статью.



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 угловых 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 турге-

невских женщин и Анны Достоевской. На таких, как она, держится русская литература. Когда Некрасов писал о русской женщине, он писал о Капе.

Когда вышла «Мозаика», грянул гром. Это была пора страшная, которую 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» квалифицировалось как порнография и подрыв основ. Он шил политику. Капа, тихая Капа прервала его, встала и в испуганной тишине произнесла вдохновенную речь в защиту поэзии. И, не dokonчив, выскочила из зала. Потом несколько часов у нее была истерика. Ее уволили с работы.

Капа, прости меня.

В тот момент в «Неделе» шли мои набранные стихи. Мне удалось к одному стихотворению поставить посвящение ей. Это подействовало на местные власти. Капу назначили главным инженером типографии, даже повысив оклад. Но талант издателя в ней был загублен. 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 «Мать 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 «Q».

О моя первая учительница письма! Тысячи лет назад в ином саду другая упругая первая учительни-

ца, робея, протянула сияющую овальную букву, с которой начался род человеческий.

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. Как колокола, будут раскачиваться золотые «А», сережками будут звенеть «С», фыркнет филином «Ф», будут наливаться винные гроздь «О».



Олитое на родине Гефеса из сплетенных букв, 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, ошупывало 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 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 пожарки 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 утреннею Москвою!

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 мочой. 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 перекладины ступенек. Но мне хотелось пройти путь буквы, понять, что чувствует буква, когда ее подымают 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 взвьюсь 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 стовор 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 несерьезно.

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 букваца, 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 должно парить над площадью.

Как решить это конструктивно? Надо бы проконсультироваться. 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.

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, 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». Даль 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-Н». Постоянно замеряют точки измерителем. Вы уже устали, читатель?

Но их надо нарисовать целый карниз — три тысячи микроскопических, каторжных, лукавых яичек. 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». Поток воздуха, огибая шар, подымает вибрирующие тросы со звучащими буквицами мировых языков.

Монумент мог бы передвигаться из города в город, из страны в страну, ритуально символизируя 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.

Или опять черная дыра вмещалась?

« тсоедините, пожалуйста, девушка! Кто-то подключается. Нет, это не бюро обмена. Я просил Тбилиси. Алло. Скульптор, ты слушаешь? Да, принял за старое. 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. Сказать, что у него глаза как синие площадки, — 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 рубахой с черными подковками, горохом разбросанными по ткани. Снежная копна волос, закинутых назад, похожа на белого сокола, свесившего одно крыло перед полетом,— Леонид Николаевич, мильй, кумир, творческая совесть моей архитектурной юности!

Взгляд обволакивает вас с сожалением и прощением.

Тут я понял, как я влип, на какую муку приперся сюда. Но Человек-совесть уже отобрал мой плащ.

Со стен на меня глядят живописные узоры 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, вместилище 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 Пляя-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? Что вы осуществили в жизни, в уньлой 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 частниками, 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 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 выносит рефлексии «черных дыр». Даже темные ниши в своих домах он расписывает. Цвет съедает тень.

Он что-то чувствует, он подозрительно принюхивается 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.

— Вот 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 сброше-

ны—и два спокойных, огромных, плоских квадрата остаются млеть 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 дал жизнь отрубленной голове. Гоголь отрезал нос, а Павлов поставил памятник Уху. Оно обращено к Черемушкинскому рынку. Там царит хаос бурной речи, хруст овощей, охмуреж 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 изречения, 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. Извините, 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, длинноногие возлюблен-

ные 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 худел во Вхутемасе, был художником у Мейерхольда, тот, ошеломленный его небесным взором, уговаривал его сыграть Чацкого, но юноша не изменил архитектуре. 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». Отечественная 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.

Павлов счастлив, что собрат его понят овцами. Сейчас Москва стремительно расстраивается. Лесные

просеки становятся улицами, вольные роци 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 прошмыгивали мимо.

Гонимые непонятной памятью, неистребимые магические 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.

Останавливаются машины. Шоферы глушат разгоряченные моторы. Выходят. Слушают.

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 мухобойкой 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 волчье логово-кемпинг.

Он уже машинально берет медный пропорциональный циркуль золотого сечения.

— 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.

Выпьем за золото! Павлов — не алкаш, но вели-

кий 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 попытки 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 военный 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-брежуны, надоело бесплодное брюзжание, оправдывающее свою творческую несостоятельность лозунгом: «А разве разрешат?» Я за породу творцов, ценой жизни — а другой цены не бывает — наперекор тупости воплощающих свою идею. Совестьливо закатывать глазки и ничего не делать — бессовестно. Сделайте хоть что-нибудь.

Павлов лаетя с прорабами, прорывается с 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, я внимаю ему. Несмотря на муку и стыд, душа моя, как тело, изломанное в турецких банях, ощущает некое обновление.

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.

Карманы набиты тугой водой.

Рядом, фыркая, плывет Павлов. Он плывет саженьками. Он столкнул меня в идею своего водного театра. Облипающая его полотняная рубаша, намочив, 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 отработывайте!» — 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 — 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 героини играли по 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 дыры-иллюминаторы под потолком, выходящие на фасад, видны белые облака, ветряные верхушки деревьев и крыши. 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.

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 домам и вечерним улицам Пушкинской, то есть Страстной, площади, когда мы вышли.

Но странное дело! Чем белее колонны, чем выпуклее 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 ухмылки 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, прыгивала 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? Ты улетела, без тебя все теряет смысл. Ты испарилась из жизни, как пузырьки из брж ма...

Сумерки — растворенная черная дыра. Твой взгляд блуждает по лакированной поверхности и все сильнее и глуше блуждает по исходящим предметам.

Хочу реабилитировать сумерки. Напрасно ими крестили эпическую упадку. Люблю сумерки. Это самое влюбленное состояние души и суток. Сумерки диктуют лучшие ноты Чайковского и Бетховена.

Может, сейчас сумерки века? Шестидесятые годы были хребтом столетия. Они были высвечены проектами, цветом многих веков, их судьбы были выпуклыми, яркими. Может, сейчас время перехода, с зрелости культуры, творческого наращивания?

Присядьте к фару, удлиненным скрутку. Левостороннее движение сбивает странность мыслям. Преплывает Эдинбургский замок. В студенческие годы я был пленен его небычайной и 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, пытаясь 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 О. Ивинской, 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.

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, мускулистому, упрямому. Он прошел фронт и мировые бездны. Его раненого вытащил на себе Наровчатов. Мы не были друзьями. Когда он читал, покоряла недюжинная свобода интонаций, то есть судьба. Его губы были притянуты близко к носу, будто он принюхивался к кислому суетному бытгу 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 существовании, 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 напряг

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 даются 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. 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 посередине 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 затылком 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 деспотиях Берии 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. Страдалица, 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 затяжку, 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 разума? (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 сохранив-

шееся 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?»—трясаясь 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?

«**О**ткажитесь 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.

Выгаращенный 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. Будто опять мой взбесившийся пупс на трибуне. Он кричит что-то яростное, солнечное, августейшее 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 урожай. 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 просветлели, 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. Хрущевидное 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.

О 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.

Вечереет. Я пишу в Переделкине за садовым столом. Белые рамы дома как бы отдаляются в сумерках. Белый лист бумаги покрывается теменью 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 форточка.

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-касатки либо лох-несского чудовища. 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 переделкинской комнатки, где ты провела столько дней. Он расположен рядом с солнечным эскизом павловского павильона плавательного театра, где в трех белых дырах плещутся вода, солнце, смех.

Сумерничаю с Муром.

Полдничаю с Павловым.

— **О**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.

МНЕ 14 ЛЕТ

«Тебя Пастернак к телефону!»

Оцепеневшие родители устали 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, усыхали хлопнувший лифт. Дверь отворилась.

Он стоял в дверях.

Все поплыло передо мной. На меня глядело удивленное удлинено-смуглое пламя лица. Какая-то оплывшая стеариновая вязаная 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 неопленного 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 охапке его рукописи—для прочтения, и самое драгоценное—машинописную только что законченную первую часть его нового романа в прозе под названием «Доктор Живаго» и изумрудную тетрадь новых стихов из этого романа, 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 ясности дня. И страна детства приблизилась.

...Все яблоки, все золотые шары...

С этого дня жизнь моя решила, 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, отвержен, изнемог от травли, 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 взхлеб, 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 рожают произведения силы». Речь лилась непрерывным захлебывающимся монологом. В ней было больше музыки, чем грамматики. Речь не делилась на фразы, фразы на слова — все лилось бессознательным 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 полем. 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 сутулость 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 подмоствок, 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. Стихи он читал в конце. В тот раз он читал «Белую ночь», «Соловья», «Сказку», ну, словом, всю тетрадь этого периода. 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.

Проза? Поэзия? Как в белой ночи все перемешалось. Он называл это своей главной книгой. Диалоги

он произносил, наивно стараясь говорить на разные голоса. Слух на просторечье у него был волшебный! Как петушок, подскакивал Нейгауз, выкрикивал, подмигивал слушателям: «Пусть он, твой Юрий, больше стихов пишет!» Собирал он гостей, по мере того как оканчивал часть работы. Так все написанные им за эти годы, тетрадь за тетрадью весь поэтический роман, я прослушал с его голоса.

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 подмости,
прислонясь к дверному косяку...

Пастернак так рассказывал мне его историю. Получив постановку Гамлета во МХАТе и главную роль, Ливанов для пуцего торжества над противниками решил заручиться поддержкой Сталина. На приеме в Кремле он подошел с бокалом к Сталину и, выкатив преданные глаза, спросил: «Вы все знаете, скажите, каким надо играть Гамлета?» Расчет был точен. Если вождь ответит, скажем «Гамлет — лиловый», или «зеленый», то Ливанов будет ставить по-своему, говоря, что выполняет указание. Но Ста-

лин ответил: «Я думаю, Гамлета не надо вообще играть». И, насладившись эффектом, добавил: «Это характер декадентский». С тех пор при жизни вождя Гамлета не ставили на нашей сцене.

Ливанов сморкался. Еще более обозначились его набрякшие подглазья. Но через минуту он уже похотатьвал, 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 радужный. Вгонял в смущение уходящего гостя, всем сам подавал 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...» Вышьем 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. Затем радушный хозяин поднял тост за него. Тост был опять про зарево. Когда Хикмет 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 рефлексy у него на вечернюю игру.

Рубен Симонов со сладострастной негой и властностью читал Пушкина и Пастернака. Мелькнул Вертинский. Под гомерический стон великолепный Иракий 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 братьев. 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.

Одно из стихотворений кончалось так:

Несется в поверья
верстак под Москвой,
а я подмастерье
в его мастерской.

Но при нем я их не читал.

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 и совершенно по-иному в Набокове есть четкость ранней осени, они будто всегда сорокалетние. 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 отдохновением. Работал он галерно. Времена были страшные. Слава богу, что переводить давали. 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 тичиановской золотой строфой — по чистоте, пронизанности чувством и изобразительности:

Ты так же сбрасываешь платье,
Как роща сбрасывает листья,
Когда ты падаешь в объятье
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 — такая 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 словечки современные — 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. Смуглая голова поэта тяжело вминалась в белую подушку. Ему дали очки. Как просиял 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 чтители 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 выведывал — 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 — Важнощенский, подарил стихи: «Ваша гитара — гитана, Андрюша», в тяжелое время спас статью «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 клочьями, 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 российского футуризма. Создатель заумного языка, автор «Дыр бул цыл», поэт божьей милостью, он внезапно бросил писать вообще, не сумев или не желая приспособиться к наступившей поре классицизма. Когда-то и Рембо примерно 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 угощением». 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 за чем-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 хрусталя. «Зухрр» — не унимается зазывала, и у вас тянет во рту, хрупает 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 Мизгиря 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 Крученых.

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 сковырнул. 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.

Про Сталина он как-то сказал: «Я не раз обращался к нему, и он всегда выполнял мои просьбы». Вероятно, речь шла о репрессированных. Однажды за столом он пересказал телефонный диалог о Мандельштаме, про который злорадно судило околотелературное болото. Сталин позвонил ему поздно ночью. Разговаривать пришлось из коммунального коридора. Трубка спросила: «Как вы расцениваете Мандельштама как поэта?» Пастернак был искренен, он ответил положительно, хоть и не восторженно. Трубка сказала: «Если бы моего товарища арестовали, я стал бы его защищать». «Но его же арестовали не за качество стихов,—начал поэт,—а вообще арестовывать—это...» В Кремле повесили трубку. Пастернак пытался соединиться—тщетно. Наутро он бросился к Бухарину, который был тогда редактором «Известий» хлопотать за Мандельштама. Сталина он называл «гигантом дохристианской эры».

* * *

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 своих 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 крапlachно-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..
Они хоронят Бога.

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 предвкусения 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 возвратиться 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 масскультурой. Вместе с нею прелестная «Шоколадница» с подноси-ком, 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. И в центре всех повествований мой разум ставил его фигуру, его судьбу.

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

Жила она у Чистых прудов. Звали ее Ольга Всеволодовна. Он называл ее Люся. Очень женские воспоминания ее «У времени в плену» пронзительно повествуют о последней любви поэта и его трагической судьбе.

Мне всегда его Магдалина виделась русоволосой, блондинкой по-нашему, с прямыми рассыпчатыми волосами до локтей. Я знал ее, красивую, статную, с восторженно-смеющимися зрачками.

А какой вещей знаток женского сердца написал следующую строфу:

Слишком многим руки для объятья
Ты раскинешь по концам креста.

Конечно, о себе он писал предвидя судьбу. Какой выстраданный 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, проговори́вшаяся, 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 великолепье 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 сепи 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 стенового 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 вещное и вещнее головокружительное таинство праздника, скрябинский прелюдный фейерверк.

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

В елке всегда предощущение чуда. Именно на елке стреляет в своего совратителя юная пастернаковская героиня. «Признайтесь, Андрюша, вам хотелось бы, чтобы она стреляла по другой причине, чтобы она политической была», — поддразнивал он меня при гостях.

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 хрустала. 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 «Можжевельного 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 и 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 легчику, 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...

Его не понимали. Он обиженно гудел: «Вчера он, вернув мой роман, сказал: «У тебя все написано сумасшедшим языком. Что же, Россия, по-твоему, сумасшедший дом?» Я ответил: «У тебя все написано бездарным языком. Что же, Россия—бездарность?»

В другой раз смущенно рассказывал, что встретил на дорожке в сумерках одного бесчестного критика и обнял его, приняв за другого. «Потом я перед ним, конечно, извинился за то, что поздоровался по ошибке...»

Тпр-р! Ну, вот и запруда. Приехали. И берег пруда. И ели сваленной бревно. Это все цитаты из его «Нобелевской премии».

Что же сделал я за пакость,
Я, убийца и злодей?
Я весь мир заставил плакать
Над красой земли своей.

Он до сих пор остается для меня нобелевским лауреатом. Пора ему вернуть премию. Ведь письмо об отказе, созданное под давлением, было написано не им, а его близкими. Он вставил лишь одну фразу. Да и что для художника премии? Главной наградой ему были любовь и признание этого леса, людей, его земли.

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 спасеньицем». 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 мои 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 чувственны и природны грузинские обряды! По преданию, святая Нина, чтобы изготовить первый крест, сложила крест-накрест две виноградные лозы и перевязала их своими длинными срезанными волосями.

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 молниеносной 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 убиенным Паоло и Тициану, 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 Казимировна 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—служили царю—получится очень хорошо—сейчас много пишу—вчерне все—потом буду отделять—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 перевозданное. 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. Председательствовал 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 поддрагивали, 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, обречшего 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,
Золовою арфой прорыдало
Начало строф, родившихся вчерне.

Это о себе он читал, поэтому и увлек его «Фауст» — не для заработка же одного он переводил 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 мучился, время хотел обновить, главное начиналось, «когда он — Фауст, когда — фантаст»...

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

недоуменно и требовательно прогудел он репризу Поэта.

Думаю, если бы ему был дан фаустовский выбор, он начал бы второй раз не с двадцатилетнего возраста, а опять четырнадцатилетним. Впрочем, никогда он им быть и не переставал.

«Вот и все»,— очнулся он, запахнув рукопись. Обсуждения не было. Он виновато, как бы оправдываясь, развел руками, потому что его уже куда-то таскили, 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 обра-

щен 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,
Вроде как сделаться птичкой 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 искусством, 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 много болел. Травля добила его. Я навецал 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, окружавшим 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 гостить 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 Скрябиным 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 послышалась 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 букровка «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 отзывавшийся даже в ранних Маяковском и Пастернаке, не говоря уж о Багрицком и Сельвинском.

Поздний Пастернак много работал над чистой стилистикой.

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 отшатаются 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 искусства», 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 после сурковского разноса.

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 волнения внимать невозможно». Невозвратно 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, снесенных колоколен, Воробьевых гор, их язык, этот быт, эти форточки, 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 смещения стилей, амфир 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 погибло 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? — изумился 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 благостным 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 Щипковский переулок! О, мир сумерек, трамвайных подножек, буферов, игральных жосточек, 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. 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, Вольдя, 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, перевязы-

вали 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 сборищ 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 приятель 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 скорби, одетый, как местный мастерской 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.

Смерть глядела через поле. Она казалась спасеньем от облавы. Он предлагал Ольге вместе покончить с собой. Здесь он написал, «как зверь в загоне»:

Но и так, почти у гроба
Верю я, придет пора —
Силу подлости и злобы
Одолеет дух добра.

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 межжировский «Москвич», на котором мы приехали.

Метнулась Ольга, я обнял ее.

Писателей было всего несколько. Кое-кто прислал своих жен, иные, прячась, наблюдали из-за калиток. Передавали слух об обмороке Федина.

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 подрагивал 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 осязаем 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.

ПРОРАБЫ ДУХА

Строят Третьяковку.

Суриковская ворона на замоскворецком снегу косится 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 финские строители, на щите написаны имена двух прорабов — так сказать, «и гордый внук славян, и финн». Моспроектвцы 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 — удовольствие. 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 финский 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. Обидно, правда, — неужели для

строительства отечественной святыни наших рук не нашлось? 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 толстопузых толстосумов, тит титычей и кабанях. 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 Москвереке с приятелями-мальчишками Замоскворечья—братьями Рубинштейнами—Николаем и Антоном, будущим основателем Консерватории. 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 сужали духовной энергией не менее, чем деньгами. Еще не изучено, сколько дала 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 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, предисловием пробивший 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. Порой голову себе ломают.

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, Щедрина, Некрасова, Кольцова, Белинского и др. Позвольте и Ваш портрет иметь (масляными красками)... Я выберу художника, который не будет мучить Вас, т. е. сделает 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 усмевающимися порывавшимися 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, удлиненным 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. Съпались 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 накоп-

ленную энергию излучает «Слово», вековой экстра-сенс 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 великой 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 памяти, живые, невозстановимые 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 события 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. P. S. Кончаю мемуары о Северянине. 26 января 1984 г.». 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 дымодувом, накинув, подобно бедуину, 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 размашистостью, живописностью, стихийностью, азиатчиной, перемешанное с Европой, даже сейчас, покалеченное, преступно разоренное, 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 навькат. Его семья когда-то владела всеми деревянными доходными домами на Шипке. Родители многих трудились в Первой Образцовой, бывшей Съгинской, 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 своя погибель, они крутили любовь с заведующей нашим методкабинетом, роковой брюнеткой, казавшейся мне замоскворецкой Незнакомкой. Она утирала слезы, куталась в дареное каракулево манто 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! Мы любили тебя. Твой учителя — подвижники.

Вздрагивали и подпрыгивали трамваи от подложенных нами на рельсы капсулей 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 Борис 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 Вольдя, сын завмага, высоченный лоб в кожаной шубе, с налетом наглицы в глазах — я любил его

Он водился со старшими с Зацепя, 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 Вольдю. Тот был в пьжике. 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, польхал шедевр нарьшкинского 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 Нарьшкиной.

Это была не просто свадьба. Царь женился на воспитаннице А. Матвеева, носительнице мировоз-

зрения 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 возвы-

шалась над стрелецким Замоскворечьем — восхищала и отвращала. Она провозглашала торжество Нарьшкиных 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,
Нарьшкина Наталья
стоит на тротуаре.
В той шубке неприталенной
ты вышла за ворота,
Нарьшкина 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 «комедийные 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, ценный мастер Степан Полубес, понятно, был товарищем и соотрапезником 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 нарьшкинской шубкой, хорошо видной тогда от Третьяковки, не заслоненной еще многоэтажными корпусами. 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. Амфир 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 амфирной усадьбы Никольского-Урюпина.

Амфир—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 обрадовала недавно выпшедшая новая книга Б. Ахмадулиной «Тайна» в снежной обложке! Она завораживает свежестью земной интонации. Это присутствие подмосковного ампира в нашей поэзии.

Любопытно, что в торжественно гулкой книге А. Кушнера «Таврический сад», только что присланной мне, почти отсутствует ямб. Поэта вдохновляют римские ритмы Вороникина 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 грибом. Проводка не менялась с двадцатых годов. Он сложил из истлевших проводов букет, положил его в портфель и преподнес этот страшный букет ответственному лицу.

Не только чувство сострадания нужно, чтобы спасти святыню, нужны хозяйская хватка, энергия. По ночам директора будят архитекторы, озаренные идеями перекрытия. Днем они маются, чтобы дать жилью людям, а ночью планируют, как расширить жилплощадь для Кустодиева и Коровина.

Мне думается о храме литературы, о литературной Третьяковке. Представьте здание размера Манежа, где есть музей книги, залы новинок, которые каждый мог бы полистать. В соседнем зале книголюбы общаются друг с другом. Это будет место, куда бы наконец могли приходиться 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 Ретуова. 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». Письмо не заканчивается 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.

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 для гигантских панно Нижегородской ярмарки.

Уникальна 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 Шагалы. 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 термодерной 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 младожово-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, подытоживающем 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, вплоборота, чтобы была видна парижская линия брюк-бананов, 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, отбрезхивался

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 штука.

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 Владислав Ходасевич, 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, названной так почему-то не у нас, а в Париже, я задумывался о магнетизме, энергии нашего искусства. Я пытался понять, 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, проведенные 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 прессы Франции — от «Юманите» до «Фигаро» и «Франс суар»?

Нечто дягилевское виделось в летучей фигуре Пьера Кардена, пригласившего оперу, рыцаря искусства, большого художника дизайнера, 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 побывать 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 ненаписанная глава из повести «О», — точно так же мы ночью кружили с Нерудой, когда он подвозил меня.

Старым грифельом на переделкинской двери нацарапано: «Габо». И далее адрес в Мехико и телефон. Это приехавший в гости Габриель Гарсиа Маркес начертил свои координаты.

Маленькое «о» маячит на уровне глаз, словно дверной глазок. Если припасть к нему, то сквозь

смутное время вы увидите нашу задымленную комнату и одетого в военизированный френч пылкого колумбийца, тогда еще не нобелевского лауреата, который, как от огнедышащей головки, 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 посланцем 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 осенью 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», спрессованной 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, на завтра 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 рестораник «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 забронирую 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 суденьшке».

Через два месяца в Москву на Союз писателей пришло приглашение с датой вылета и номером бронированной каюты. Увы, меня не пустили. А 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. Требуется 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 неизвестно. Их жизни, быт бывают внешне нескладны, порой разбиты, 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 съплющенный 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, Тютчева, 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. Стон 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 шуки, 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!

Слонки 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 отморозен 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 тряпичей, разломил, кивнул в знак благодарности 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 крюком мы катали по двору железные обручи, а зимой, прицепившись проволокой за зад грузовика, скользили буксиром на коньках по зальделой мостовой до конца переулка. Перед трассой отпускали.

Как-то в выходной я зашел к Виктору Феодосьевичу. «Андрейка? Гляди-ка — Пастернака́ 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-сосенному 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, Евгений Шварц, изводимый им до ненависти, служил у него в литературных секретарях 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, дочеловечьем, тарабарском еще бормотании. По-каковски это?

Робин-Бобин Барабек
Скушал сорок человек...

Это мир яркий, локальный по цвету, наив, блещущий и завораживающий, как заправдашняя серьга в ухе людоеда, чудовищно фантастический и конкретный мир. Еще Сальватор Дали не объявлялся,

еще Диэго 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 утерали 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 Чукокколы!

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 интеллигентности 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. Под улыбкой его порой проглядывала сладострастная издевка.

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 старьй

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 потрефивших 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. Родоначалник 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 плененная «Лебедь в зоопарке» 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, заключающийся 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 предместий.

Это была эпоха рубанка. Россия разрухи 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 не 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».

Цельный 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 жестянными 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 Ш.—«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 белоснежной 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, исключали из комсомола. 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 седою 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 листве...

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 палатцо 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 примкнули к ряду бессмертных, — шли Рикос, 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 перевозносили 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 Варенн, 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 профессиональной путаны, были свои счеты с временем, это было незатягивающимся черным провалом его сознания. Он вынуж-

ден 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 одиночество 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 профессора Сорбонны Леона Робеля мы листали подаренное тому 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 попорана, 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 озаряет перо — это повесть безоглядной влюбленности, исповедь любви одного художника к другому, хотя их и разделяли десятилетия возраста.

Несколько раз он горько упоминает о другой 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 светом. Его листы — переулки, запруженные толпой букв.

Но место Арагона свободно. Когда, пару недель спустя, «Юманите» напечатала отрывки из повести «О», в которой вспоминается и об Арагоне, черные заглавные буквы в центре полосы казались траурными венками ему.

Хоронили его на площади, как и надо хоронить великих поэтов. Неважно, как называется эта па-

рижская 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 бульжник. 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 портупях 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 преврати-

лась 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.

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. Сижу 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 протонировать смуглой сепией, сморщив ее кистью у прищура глаз и на лбу, оставив белыми лишь белки глаз, и светлые блики на стекльшках 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 переворачивает мифы, библейские символы, притчи, 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 услышал 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 ресторанный 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 второгодник, увлеченный чем-то своим, сладострастным, 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 нескольку 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 жужлькх
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 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 Заболоцкого, 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 неприимее 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. Слабо-

сти свойственны и великим. Однажды покрывив душой, выступив против Пастернака на собрании, исключившем поэта, 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 взаклеб 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 полуса географические, температурные, магнитные.

Плисецкая — полюс магии.

Она ввинчивает зал в неистовую воронку своих тридцати двух фуэте, своего темперамента, врожит, 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 predeterminedности 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 нещуточный.

Что же мне делать, певцу и первенцу,
В мире, где наичернейший — сер!
Где вдохновенье хранят, как в термосе!
С этой безмерностью в мире мер?!

Каждый жест Плисецкой — это исступленный вопль, 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 постановки 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 ногами беседую с ветром.
Не с тем—италийским
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, плотски, 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 отста-

ивать 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 пыхтят 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 стратосферу? 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 реализовавшийся 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 шейей. Модильянистой своей шейей, 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 элегантно-го журнала узнать о рационе «примы».

Ах, эти эфирные эльфы, эфемерные сильфиды всех эпох! «Мой пеньюар состоит из одной капли шанели». «Обед балерины — лепесток розы»...

Ответ Плисецкой громоподобен 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.

Красота очищает мир.

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 испорченный мощный кишечник Сикстинского потолка.

Сладостная агония над надгробием Медичи подымалась, прихлопнутая, как пружиной крысоловки, волнатообразной пружиной фронтона.

...Эту «Ночь» я взгромоздил на фронтон 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 раскры-

вается материя, ибо нет бытия вне сравнения, ибо само бытие есть сравнение».

Но метафора Данте говорила не только с богом. 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 Исполлина:

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 поводьями 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 нравственно-сти.

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, предшествующую 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 Варфоломеем 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 целлофанированных 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 провьвший 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:

Увы, и это не подходило. В строфах идет осязаемое 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 прямоотой

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...»

ФРАГМЕНТ АВТОПОРТРЕТА

Я нищая падаль. Я пицца для морга.

Мне душно, как джинну в бутылке
прогорклой,
как в тьме позвоночника костному мозгу!

В камерке моей, как в гробнице промозглой,

Арахна свивает свою паутину.

Моя дольче вита пропахла помойкой.

Я слышу — об стенку журчит мочевина.

Угрюмый гигант из священного шланга

мой дом подмывает. Он пьян, очевидно.

Полно во дворе человечьего шлака.

Дерьмо каменеет, как главы соборные.

Избыток дерьма в этом мире, однако.

Я вам не общественная уборная!

Горд вашим доверьем. Но я же не урна...

Судьба моя скромная и убогая.

Теперь опишу мою внешность с природы:

Ужасен мой лик, бороденка — как щетка.

Зубарики пляшут, как клавиатура.

К тому же я глохну. А в глотке щекотно!

Паук заселил мое левое ухо,

а в правом сверчок верещит, как трещотка.

Мой голос жужжит, как под склянкою муха.
Из нижнего горла, архангельски гулкая,
не вырвется fuga плененного духа.

Где синие очи? Повьщвели буркалы.
Но если серьезно—я рад, что горюю,
я рад, что одет, как воронее пугало.

Большая беда вытесняет меньшую.
Чем горше, тем слаще становится участь.
Сейчас оплеуха милей поцелуя.

Дешев парадокс—но я радуюсь, мучась.
Верней, нахожу наслажденье в печали.
В отчаянной доле есть ряд преимуществ.

Пусть пуст кошелек мой. Какие детали!
Зато в мочевом пузыре, как монеты,
три камня торжественно забренчали.

Мои мадригалы, мои триолеты
послужат оберткой в бакалее
и станут бумагою туалетной.

Зачем ты, художник, парил в эмпиреях,
к иным поколениям взвивал свой треножник?!
Все прах и тщета. В нищете околею.
Таков твой итог, досточтимый художник.

Как точно Манн видел через четыре века! Одна внешняя неточность. Он называет фрагмент сонетом. Т. Манн знакомился с поэзией Микеланджело по немецким переводам в гелеринском 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 поводырем. «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 вернувшегося.

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 женские 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, летяще 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, кольшимое 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...

Его убили 18 августа 1936 года.

Преступники пытаются объяснить это случайно. Ах, эти «ошибки»! ...Пушкин — недоразумение? Лермонтов — случайность?!

* * *

Поэзия — всегда революция. Революцией были для ханжества неоинквизиторских тюрем песни Лорки, который весь — внутренняя свобода, раскован-

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!

А в «Убийстве Антоньито эль Камборьо» доминирует красный. Тяжелым золотом налиты «Четыре желтые баллады». Но наиболее страшна и сильна гамма лорковского черного в «Романсе об испанской жандармерии».

Черные кони жандармов
железом подкованы
черным.

На черных плащах сияют
чернильные пятна воска.

«Черный, черный», — навязчиво повторяет поэт. «Черный!» В глазах черно от этих жандармов. Цвет становится символом.

Жандармерия черная
скачет,
усев свой путь кострами,
на которых поэзия
гибнет,

стройная и нагая.
Роза из рода Камборьо
стонет, упав у порога,
отрезанные груди
перед ней лежат на
подносе.

Другие девушки мчатся,
и плещут их черные косы
в воздухе, где
расцветают
выстрелы — черные розы.

* * *

Поэзия—прежде всего чудо, чудо чувства, чудо звука и чудо того «чуть-чуть», без которого искусство немислимо. Оно необъяснимо. Люди, лишённые этого внутреннего музыкального слуха, не понимали Лорки. О, эти унылые уши околотитературных 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 ещё 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 прикнопленным 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 этого! 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 забери 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 вдребези-
ну. Он свисает с потолка вниз головой и просы-
хает, 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 маят-
ник. «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 подве-
шенным 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 на-оборотная 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 соседей. 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 проносится по мне. Подошвы! Подошвы! Почему все ботинки с подковами? Рядом кто-то с хрустом давит по туфелькам. Чьи-то каблочки, 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»,

¹ Площадь Согласия (франц.).

«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 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. Помню, как трудно было «взять» этот неприспособленный для поэзии зал, с неотлаженными микрофонами. Евтушенко не было в тот вечер с нами.

Он был в те дни на Кубе. Но мысленно именно его я видел тогда на лужниковской сцене.

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 каплю на Суцевской, наше волнение перед Политехническим, медно-волосую 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 романса.

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 спиною», «Москва-Товарная», «Баллада о лотосе», «Со мною вот что происходит...» и еще, еще, все те, что вобрали дыхание времени.

Читал он эти стихи распаханто, 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, разбойники, увы, до сих пор существуют.

Сейчас стало модой пренебрежительно говорить о нем. Дефицитники, путающие Северянина с сервелатом, переключились на АББА.

Увы, его есть в чем упрекнуть — но не вам же! Порой он словно стремится стать чемпионом и по количеству слабых стихов. Но 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, искаженной 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 кретину
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 леденяце 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, обнаженно, вынута из словесной толпы, поставлено отдельно с круговым обзором, как храм на холме.

Вот уже неделю я брожу под гипнозом старо-

русской 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 прошито 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 страффито, 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 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 заклятье, 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 жестикюляции—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 — набьчась, 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 — этаким 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 рощ, 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 французенкой. 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 водой.
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 панорамиц,
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, неодоухотворенных 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 посвящении. «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 Культуру, как входит в сад опытный садовник. Его муза 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 суровых 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, пытаясь понять это жгущее слово,
это слово палящее и задыхающееся —
моя...

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 сильно 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» 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 чистоголового брата, товарища потеряли, поэта с большими беззащитными губами. Утрата невозполнима.

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, стрелчатые 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, Дерibasовская — 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 поеживается 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. Пятерня, 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. Еще четыреста.

А по утрам он выруливает на прогулку, подобранный, как на охоту, на отстрел деталей, в дублоне, элегантно стремительный, нахлобучив очередную сто девяносто пятую 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 проветри-

вались на прогулке, но не могли упорхнуть — с этаким ситечком, как для отстоя чая, а иногда схожие с металлическими сетками на музейных средневековых поясах невинности.

А Катаев имеет кепки,
сплющенные, как скрепки,
для припиливания 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 бунинской 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 многомиллионный город на бойком месте, именуемый «Юностью». «Юность» была для многих лицеем.

Однажды он написал предисловие к моему сборнику «Тень звука». Это был кусок катаевской спелой прозы. Написанное с целью помочь прохождению трудных стихов, предисловие еще более раздражило абзацами и эпитетами типа: «гениальная особенность», «встал в один ряд с...» и т. д. Это остановило книгу. Я сказал редакции — снимите все комплименты, лишь бы книга вышла. Валентин Петрович, узнав об этом, ехидно хмыкнул: «Ну, не хотите быть названным гениальным — ваше дело...»

Зрачок Катаева меток, зол, жест молодеват, лих. Взгляните, как свистящ 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 Кузнецика, 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 камышиньей, 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 «Арзани» 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. 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 память 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. Морич)

Это барочный мотив с булочными и бакалеями, картушами, тяжелыми бюстами, и чем роскошнее, тем грустнее, ибо ограниченность этого мира, мгновенность его торжества, дает темный подмалевок 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 невольная цитата с огненной буквицей «Слова о полку Игореве»?

Откуда родство это? Я говорю не о масштабах, я говорю о родстве поэзии, родстве духа. На часах поэтов одно время. Время Мысли.

Мне мила Латвия. Я волнуюсь перед свиданием с ней. И одна из вспышек в ее мозаике — застенчивый голос Чаклайса. Желаю 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 кузнечнику Чаклайса.

Сыграй, кузнечик, сыграни,
мой акустический кузнечик,
устаами 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 запомнил.

Точка пересечения осей несущих опор архитектуры находится вне здания, как бы пара 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 сутью. 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 ампирным 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.

Хмуρο 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 переливались 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 поразила пародия на 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 нашлепкой 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 особняк 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 «панталоны, 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 мгновением» 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. Зодчий 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 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 выскребает ножом половицы.

Сложенная Мельниковым печь не только совре-

менная скульптура, но и напоминание о стуже 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 избы 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».

Фотографии постройки деревянного советского павильона на Всемирной выставке в Париже 1925 года.

Маяковский и Луначарский, будучи в жюри, поддержали мельниковский проект. Он всполошил скученный курятник павильонов других стран, вы-

держанных 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 выступления 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 истинный поэт он познал взлет славы, забвение, тупость непризнания, нищету жизни и богатство гениальных открытий. Он — слава нашего искусства. Как мы порой не бережны к отечественной истории! Уже пятнадцать 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 безмянно 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 ящички четверостишия!

Дай запру я твою красоту
В темном тереме стихотворенья.

Поэзия—лишь мучительное разгадывание невнятного подстрочника, называемого небом, историей, плотью, темного, как начертания майя, и попытка расположить строки приблизительным подобием его, но внятным нашему разумению и способу общаться.

Я б разбивал стихи, как сад,
Всею 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», Кижки 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 дебрях культуры, и встреча поэта с Лютером, Незвалом не менее ошеломительна, чем с вепрем, лешим или полевыми планами, в которые внезапно оступаешься 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 непробудно в гробу
В стороне от вседневности плоской.
Я смотрел на твою художу,
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 вещи, 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 ездовыми 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 соболезуем 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 размаставшиеся 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 тихой 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 кругая ради Марбурга, ради нескольких часов в нем. И даже встреча с Хайдеггером, часовые колдовские речи с ним о слове и сущности слова имели подсознательную параллельность с Когеном. Это был мостик туда. Сознание инстинктивно составляло 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.

Марбургжцы 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 пар парашюта. Он полон обычаев, обрядов, охранной грамоты.

До утра шел студенческий сыр-бор, как водится, с водкой, свечами, вакханалией, политическими спорами. Марбургжцы 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 срепетированно повторяли позы и жестикуляцию текста. Я кивал, когда это им особенно удавалось. Вот здесь жил Мартин Лютер. Здесь — братья Grimm. 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 подмостки.
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 прощает 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», «белендрясами» 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... Это он писал о судьбе своей заточенной Гретхен.

В новом варианте злой дух гудит, и в его ритме, во внутреннем жесте звуковой спаянности, которая крепче рифмовки и мелодичности, слышатся загулдевшие 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 гетевского Гете 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 ношно, 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

утеряла природа, если бы свои творения (скажем, тополя, или журавлей, или косуль) заселяла 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 ускользающую 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 примененное 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»: «вышед на горы сия, благослови я, постави крест...» По преданию, проповедник Андрей достиг Киева и Новгорода, распро-

страня христианство в России. Не случайно синий крест андреевского флага осенял моря империи.

Кстати, в «Повести временных лет» мы впервые встречаем письменное упоминание города Муром 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 серебряно 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. Печа-

тал свои труды на французском и немецком. Интересны его работы о Платоне.

В своих литературных трудах Андрей Полисадов описывает «непроходимые муромские леса, избыливающие раскольниками», поле, роццу 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, кляузы и гонения, тайно и явно воздвигнутые на человека. Человек дрожит над временем, как скупец над златом, а необходимость защищать собственную честь заставляет писать объяснение на лукаво и бессовестно выдуманый 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 донесли 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 была 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, перетираала сено, дышала. Так же дышали, казавшиеся живыми, бревенчатые стены и остывающая печь, в которой томилась крынка топленого молока, запеченного до коричневой корочки. Золу заметали 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 Добрынькина, 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 Добрынькин, 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 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 сякая, 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.

Интересной была в те дни беседа с Наполитано — легкий, элегантно одетый, свободно говорящий по-английски, он одинаково легко ориентировался и в социологии, и в искусстве.

...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 отмоется 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 автоматикой 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 невозможное, но и родилось нечто высшее — общность людей, чумазная 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, признаю, 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 тринитрооксигидронатроэлон.

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 ухе!

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 проводником 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 чугунок 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 девку, 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 антимерханическому 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 беззаветному 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 непеэта — 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 рощу 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 маневренность 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 греши.

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 трфовые 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...

Хохмой 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, безысходно вписанная в форму ромба? Сколько отчаяния, 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 Мандельштам 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. С. 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 разутюжить человека. Стихам больно, они живые, у них ломаются суставы. Будьте бережнее. Прошу Вас. Искренне Ваш А. В.

РЕПЛИКА НА РЕПЛИКУ

С интересом прочитал я выступление тов. Федорова в журнале по поводу моих стихов. Обычно я не вмешиваюсь в критические споры, полагая, что поэт должен писать стихи, но здесь речь идет о принципиальном, о поэтическом методе.

Я, как и тов. Федоров, озабочен сохранением исторической и художественной правды в произведениях, поэтому к замеченным им неточностям добавлю, что создателями Василия Блаженного были Барма и Постник, или постник Барма, согласно новым исследованиям, а не «семь мастеров», что зодчим вообще не выкалывали глаза, что Моцарт никогда не отравлял прогрессивного композитора Сальери, что во времена Петра I не было мотоциклов и башенных кранов, что анчар не ядовит, что Гоген не был рыжим (и зря Сомерсет Моэм окрасил его в рыжину), что рыжим не был и Маяковский, несмотря на его заявления об этом, что Колумб не был евреем, что зайцы не разговаривают по-человечьи, а тем более ямбом, что Гамлет, принц Датский, не убивал Полония...

Но вряд ли все эти авторы так уж не знали фактов, не читали учебников по истории. Вопрос не так прост, как кажется тов. Федорову. В учебнике по литературе говорится, что художественный образ имеет свои законы. Авторы сознательно изменяют некоторые факты, чтобы отразить суть явления, дух его, достичь правды художественной, а стало быть, и исторической. Есть законы фантастической достоверности. Надо не только знать общеизвестные факты, но и уметь читать поэтическое произведение.

И зря, не поняв поэму «Мастера», тов. Федоров пытается опереться на такого крупнейшего авторитета по истории архитектуры, как Н. Н. Воронин, цитируя его труды о храме Василия Блаженного.

Ведь именно Н. Н. Воронин в свое время в «Комсомольской правде» по-доброму отозвался о «Мастерах», цитируя именно строки о цветастости храма. Может, и Н. Н. Воронин не знает истории архитектуры?

Нет, истинный исследователь, он просто понимает законы искусства. Советую тов. Федорову чаще читать Н. Н. Воронина.

Все примеры автор реплики берет из моих вещей, написанных и опубликованных в 1959 г., исторические факты, приводимые им, общедоступны, и как-то непродуктивно было тратить 12 лет на их поиски.

В № 10 журнала «Дружба народов» печатается моя новая поэма «Авось!», обращенная к истории. Чтобы не утруждать тов. Федорова новыми двенадцатилетними исследованиями, скажу сам, что у Девы Марии вряд ли был роман с русским дипломатом, что унитаз не был изобретен нашими соотечественниками, а наряды 1806 года не назывались «макси». Впрочем, кто знает?

В заключение поражаю тов. Федорова и с сожалением признаюсь, что я не Гойя, а Евушенко, по проверенным данным, не египетская пирамида.

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, заклинила 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 назвали 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 дымокские 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 единственный 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 венок 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.

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 злобная». 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 откровенность, без которой нет поэзии. А может, одна из причин — высокомерие к читателю, центропуизм, забвение того, что успех одного — это успех всех?

Сейчас воспаленно говорят о тиражах, как заставить людей слушать стихи. Это несерьезно. Настоящий поэт просто выражает боли народа, поэтому истинную поэзию нельзя купить и залы на нее никогда не пустуют. Правда, припоминаю, однажды кто-то решил «организовать аудиторию» в Лужниках для интернационального вечера поэзии. Специально отобранную публику обещали подвести в автобусах — поэтому зал, где на афише были имена Б. Окуджавы, А. Дементьева, Е. Евтушенко, Р. Рождественского, Боба Дилана (любое из этих имен могло бы набрать стадион), был неполон. Я всегда против «организованных залов». Стихи надо читать всем. Кстати, не люблю сборных вечеров. Поэзия — вещь индивидуальная.

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

сведуц 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, БАНКУВЕР!

Ванкувер — канадский Сан-Франциско.

Ванкувер аукается с воркующими нахохленными особняками, белокурым заливом, запретным куревом, студенческим бытом кувырком, бородами «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 «молниях». Носят их на обувь. Под сапогами — замшевые лодочки, полусапожки щеголей, бутсы, а то и босые желтковые пятки хищни. Зеркальной резины касаются опушки алых стрелецких макси-тулупов, 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 Блаю, тоже поэту протеста, гривастому гиганту в мексиканском белом пончо. Получив национальную премию за сборник стихов, он сразу отдал ее в антивоенный фонд «Соппротивление». На огромном обветренном лике его беззащитно дрожали стеклышки очков без оправы, как будто присели крыльшки стрекозы. Друзья прилетели потолковать «за жизнь» и обचितать 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 невозмутимоленивых 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, растаптывал 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. Помужски 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,
обожаящий ашперкот,
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 мажут с иных берегов
Лорка, Лермонтов, Маяковский.

И еще один, синеок,
подписал тебе приглашенье,
через лоб ему, как веночек,
надевали петлю на шею.

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 окунулись 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 комплек-

сы — 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 наших продолженных чувствах — системах телесвязи.

В разговоре он ясен и метафоричен, как алгебра. Он вряд ли читал Хлебникова, но ключ к Маклюену 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 Маклюен! — 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 блесткам 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 называется 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 чувствует 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 меня окликнула,
и впилась в школьные миндалины
рука с мерцающей медали,
где бедный профиль злобно морщится,
как доньшко моих возможностей!

Великолепнейший Калигула!
Уродец, взвитый над квадригою,
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,
кликнуша, 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: «Гролом рот замаран,
и череп лыс, как бюст из мрамора».
Ты, тонкошей, думал, шельма:
«Всем римлянам одну бы шею».
Мразь гениального калибра,
молись, Калигула!

Мальш, ты помнишь, как, зареванный,
ты в детстве спал, обняв звереньша.
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. Взоешь криком —
бедняга, иволга, Калигула!
Лежи, сподобленный неждешнему,
в бассейне ледяном и траурном,
катая ядра августейшие,
пока они не станут мраморными...

Молись за мальша, Калигула,
не за империю великую,
за мальчика молись.

Скулило
зверье в загонах. Им спокойней.
Они не знают беззаконий
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,
осьпая 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 уколовши, 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 волнение. Оно не объяснялось только превосходным стихом.

«Снег сырой, как газета...»

Давным-давно, провожая Назыма Хикмета в мокрой переделкинской 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 ветреный 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,
Облегая 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!—прощуршать в стихах чужого поэта. Окунемся в этот снег. Станный, пропитанный копотью, тревожный снег Уильяма Джея Смита.

ПОЕЗД

Какой поезд придет перевезти
меня через этот огромный город?

Надпись на стене метро

Снег сырой, как газета,
 шрифт, пропитанный смогом,
этот город офсетный
 я б забыл, если б смог бы.
Опускаюсь в метрошку,
 ожидая в туннеле сабвея—
потрясает до дрожи,
 как Евангелие от Матфея.
Сеет сажа на рельсы, как плохой дымоход...
Что за поезд придет?

Память движется цепью,
 точно скрипы вагонные.
Вновь я мальчик. Я с мамой
 бегу по торнадо в агонии.
Как вуаль ее платья лилова! Как дует!
 Идти и идти нам.
Из домов развороченных
 спальни
 свисают как части интимные.
Вылетают гробы из кладбища,
 циклон в апогее.
И валялись столбы в проводах, точно в черных
 спагетти.
Нас тошнит. Как мне боязно, мама!
 Хочу голубой небосвод...
Что за поезд придет?

Твердь Земли—ты эмблема покоя
 (по Дарвину).

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 заляпаный 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, человечным. 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 азалиями, 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 романтические 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 бородину.

«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,
испражненьями 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 сыновьих,
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-сыгтый?
Где ваш черный, пшеничный, ситный?
Будьте прокляты, режиссеры
злого шествия из Джессора!..

По Джессорской жестокой дороге
горе тащится в безнадеге.
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 Стремянного до Лаврушинского написалась «Параболическая баллада».

Почему обрывающееся в небо ночное Мукачевское 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 вкальвают, 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 Кижки, 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 прибалтненый жар-

гон. 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 лепестками.

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. Оденем, 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 Щедриным, 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 зодчества 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 ожидались 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 Москворецкому мосту.

...Зубчатая, как темная почтовая марка, стена приклеена к палевому небу.

Как всегда неожиданно, на распутье вырастает Блаженный...

Он родился белокирпичным, но век спустя расцвел, как гигантский репей, и до сих пор сводит мир с ума своим языческим, каким-то доразумным, скрымтымнымским наговором.

Что это — хаос, нагромождение декора, дичь, диво формализма XVI века?

Интерьер храма невместителен, КПД ничтожен, красота его многим казалась бесполезной и пустос-

ловной. 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 пюпитера, 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, исповедалась—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 природы 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 удается зрительное.

Дело не в метафоризме или «зрительной эре» — 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 сокурсниками. 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, этакой 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 штуковина! — 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:

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 современной 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.

голову
немного потеряем
поболтаем
личного насчет
мальчики
давайте мыть посуду
не бывать в отечестве
абсурду
этот фокус
с нами не пройдет

Выйти 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 читате-

ля, 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 музыки. 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 Парщикова, 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, Вл. Новиков и молодых М. Бокштейна и В. Ерофеева.

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 стертým 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 дубину-проработчика, поддерживала молодых. Выстроенный им поэтический ряд не всегда бесспорен, но движим 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 невосполнимый дар природы.

Все чаще в нашей жизни я различаю новый склад характера — в стихах я назвал его «мыслящим промышленником». Люди дела, современного 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 ценностью. 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.

**СЕГОДНЯ
КАК
ВЧЕРА**

ВЧЕРА, ТО ЕСТЬ СЕЙЧАС

**Жаль, что проходит «на ура»
стихов давнишних часть.
Они написаны вчера,
вчера — то есть сейчас.**

**Я их писал на злобу дня,
писал я, осерчав.
Клянут меня, клеймят меня —
вчера, как и сейчас.**

**Они застыли в злобу лет.
К чертям бы им пора!
Конца их преступленьям нет
сейчас, как и вчера.**

**Стих и не плох, но не дай бог,
что персонаж пера
вдруг станет «злобою эпох»
и завтра, как вчера.**

**А ты садись на окно,
коленками сучась
Ты повстречалась мне давно,
всегда — как и сейчас.**

1987

ВАСИЛЬКИ ШАГАЛА

Лик ваш серебряный, как алебарда.
Жесты легки.
В вашей гостинице аляповатой
в банке спрессованы васильки.

Милый, вот что вы действительно любите!
С Витебска ими раним и любим.
Дикорастущие сорные тюбики
с дьявольски
выдавленным
голубым!

Сирый цветок из породы репейников,
но его синий не знает соперников.
Марка Шагала, загадка Шагала—
рупь у Савеловского вокзала!

Это росло у Бориса и Глеба,
в хохоте нэпа и чебурек.
Во поле хлеба—чутьочку неба.
Небом единым жив человек.

Их витражей голубые зазубрины—
с чисто готической тягою вверх.
Поле любимо, но небо возлюблено.
Небом единым жив человек.

В небе коровы парят и ундины.
Зонтик раскройте, идя на проспект.
Родины разные, но небо едино.
Небом единым жив человек.

Как занесло васильковое семя
на Елисейские, на поля?

**Как заплетали венок Вы на темя
Гранд опера, Гранд опера!**

**В век ширпотреба нет его, неба.
Доля художников хуже калек.
Давать им сребреники нелепо —
небом единым жив человек.**

**Ваши холсты из фашистского бреда
от изуверов свершали побег.
Свернуто в трубку запретное небо,
но только небом жив человек.**

**Не протрубили трубы господни
над катастрофою мировой —
в трубочку свернутые полотна
воют архангельскою трубой!**

**Кто целовал твое поле, Россия,
пока не выступят васильки?
Твои сорняки всемирно красивы,
хоть экспортируй их, сорняки.**

**С поезда выйдешь — как окликают!
По полю дрожь.
Поле прищиплено васильками,
как ни уходишь — все не уйдешь...**

**Выйдешь ли вечером — будто захварываешь,
во поле углические зрачки.
Ах, Марк Захарович, Марк Захарович,
все васильки, все васильки...**

**Не Иегова, не Иисусе,
ах, Марк Захарович, нарисуйте
непобедимо синий завет —
Небом Единым Жив Человек.**

НОСТАЛЬГИЯ ПО НАСТОЯЩЕМУ

**Я не знаю, как остальные,
но я чувствую жесточайшую
не по прошлому ностальгию —
ностальгию по настоящему.**

**Будто послушник хочет к господу,
ну а доступ лишь к настоятелю —
так и я умоляю доступа
без посредников к настоящему.**

**Будто сделал я что-то чуждое,
или даже не я — другие.
Упаду на поляну — чувствую
по живой земле ностальгию.**

**Нас с тобой никто не расколет,
но когда тебя обнимаю —
обнимаю с такой тоскою,
будто кто тебя отнимает.**

**Когда слышу тирады подленькие
оступившегося товарища,
я ищу не подобья — подлинника,
по нему грущу, настоящему.**

**Одиночества не искупит
в сад распахнутая столярка.
Я тоскую не по искусству,
задыхаюсь по настоящему.**

**Все из пластика — даже рубища,
надоело жить очерково.
Нас с тобою не будет в будущем,
а церковка...**

**И когда мне хохочет в рожу
идиотствующая мафия,
говорю: «Идиоты — в прошлом.
В настоящем — рост понимания».**

**Хлещет черная вода из крана,
хлещет ржавая, настоявшаяся,
хлещет красная вода из крана,
я дождусь — пойдет настоящая.**

**Что прошло, то прошло. К лучшему.
Но прикусываю как тайну
ностальгию по настоящему,
что настанет. Да не застаю.**

1975

* * *

**Есть русская интеллигенция.
Вы думали — нет? Есть.
Не масса индифферентная,
а совесть страны и честь.**

**Есть в Рихтере и Аверинцеве
земских врачей черты —
постольку интеллигенция,
поскольку они честны.**

**«Нет пороков в своем отечестве»,
не уважаю лесть.
Есть пороки в моем отечестве,
зато и пророки есть.**

**Такие, как вне коррозии,
ноздрей петербургской вздет,
Николай Александрович Козырев —
небесный интеллигент.**

**Воюет с извечной дурью,
для подвига рождена,
отечественная литература —
отечественная война.**

**Какое призванье лестное
служить ей, отдавши честь:
«Есть, русская интеллигенция!
Есть!»**

1975

ПЕСНЯ АКЫНА

Не славы и не короны,
не шаткой короны земной —
пошли мне, господь, второго, —
чтоб вытянул петь со мной!

Прошу не любви ворованной,
не милостей на денек —
пошли мне, господь, второго, —
чтоб не был так одинок.

Чтоб было с кем пасоваться,
аукаться через степь,
для сердца, не для оваций,
на два голоса спеть!

Чтоб кто-нибудь меня понял,
не часто, ну, хоть разок.
Из раненых губ моих поднял
царапнутый пулей рожок.

И пусть мой напарник певчий,
забыв, что мы сила вдвоем,
меня, побледнев от соперничества,
прирежет за общим столом.

Прости ему. Пусть до гроба
одиначеством окружен.
Пошли ему, бог, второго —
такого, как я и он.

1971

РЕКВИЕМ ОПТИМИСТИЧЕСКИЙ

**За упокой Высоцкого Владимира
коленипреклоненная Москва,
разгладивши битловки, заводила
его потусторонние слова.**

**Владимир умер в 2 часа.
И бездыханно
стояли полные глаза,
как два стакана.**

**А над губой росли усы
пустой утехой,
резинкой врезались трусы,
разит аптекой.**

**Спи, шансонье Всея Руси,
отпетый.
Ушел твой ангел в небеси
обедать.**

**Володька,
если горлом кровь,
Володька,
когда от умных докторов
воротит,
а баба, русский журавель,
в отлете,
орет за тридевять земель:
«Володя!»**

**Ты шел закатною Москвой,
как богомаз мастеровой,
чуть выпив,
шел популярней, чем Пеле,**

с беспечной челкой на челе,
носил гитару на плече,
как пару нимбов.
(Один для матери — большой,
золотенький,
под ним для мальчика — меньшей...)
Володя!..
За этот голос с хрипотцой,
дрожь сводит,
отравленная хлеб-соль
мелодий,
купил в валютке шарф цветной,
да не походишь,
Спи, русской песни крепостной,—
свободен.

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

А в Склифосовке филиал
Евангелия.
И Воскрешающий сказал:
«Закреть едальники!»

Твоею песенкой ревя
под маскою,
врачи произвели реанимацию.

Вернулась снова жизнь в тебя.
И ты, отудобев,
нам говоришь: «Вы все — туда.
А я — оттуда!...»

Гремите, оркестры,
Козыри — крести.
Высоцкий воскресе.
Воистину воскресе!

ОБСТАНОВОЧКА

Это мой теневой кабинет.
Пока нет:
гардероба
и полн. собр. соч. Кальдерона.
Его Величество Александрийский буфет
правит мною в рассрочку несколько лет.
Вот кресло-катапульта
времен борьбы против культа.
Тень от предстоящей иконы:
«Кинозвезда, пожирающая дракона».
Обещал подарить Солоухин.
По слухам,
VI век.
Феофан Грек.
Стол. «Кент».
На столе ответ на анкету:
«Предпочитаю «Беломор» «Кенту».

Вот жены акварельный портрет.
Обн. натура.
Персидская миниатюра.
III век. Эмали лиловой.
Сама, вероятно, в столовой...
Вот моя теневая столовая —
смотрите, какая здоровая!
На обед
все, чего нет
(след. перечисление ед).

Тень бабушки — салфетка узорная,
вышивала, страдалица, вензеля иллюзорные.
Осторожно, деда уронишь!
Пианино. «Рёниш».
Мамино.

Видно, жена перед нами играла Рахманинова.
Одна клавиша полуутоплена,
еще теплая.

(Бьет.) Ой, нота какая печальная!

Сама, вероятно, в спальне.

Услышала нас и пошла наводить марафет.

«Уходя, выключайте свет!»

«Проходя через пороги,
предварительно вытирайте ноги.

Потолки новые —

предварительно вымывайте голову».

Вот моя тeneвая спальня.

Ой, как развалено...

Хорошо, что жены нет.

Тень от Милы, Нади, Ниннет

+14 созданий

с площади Испании.

Уголок забытых вещей!

№ 2-й,

№ 3-й,

№ 8-й — никто не признается чей!

А вот жена брошка.

И платье брошено...

наверное, опять побегла к Аэродрому
за димедролом...

Актриса, но тем не менее!

Простите, это дела семейные...

(В прихожей, черен и непрост,

кот поднимал загнутый хвост,

его в рассеянности Гость,

к несчастью, принимал за трость.)

Вот ванная.

Что-то странное!

Свет под дверь. Заперто изнутри.

Нет, не верю! Эй, Аэродром, отвори!

Вот так всегда.

**Слышите, переливается на пол вода.
(Стучит.) Нет ответа.
(От страшной догадки он делается
неузнаваем.)**

О нет, только не это!..

Ломаем!

Она ведь вчера говорила —

«Если не придешь домой...»

Милая! Что ты натворила!

(Дверь высаживают.)

Боже мой!...

Никого. Только зеркало запотелое.

Перелитая ванна полна пустой глубины.

Сухие, нетронутые полотенца...

Голос из стены:

«А зачем мне вытираться,

вылетая в вентиляцию?!»

1972

ВОЛЬНООТПУЩЕННИК ВРЕМЕНИ

**Вольноотпущенник Времени возмущает его рабов.
Лауреат Сталинской премии на десять годов
ввел формулу Тяжести Времени.
Мир к этому не готов.**

**Его оппонент в полемике выпрыгнул из своих зубов.
Вольноотпущенник Времени восхищает его рабов.**

**Был день моего рождения. Чувствовалась духота.
Ночные персты сирени, протягиваясь с куста,
губкою в винном укусе освежали наши уста.**

**Отец мой небесный, Время, испытывал на любовь.
Созвездье Быка горело. С низин подымался рев —
в деревне в хлеву от ящура живьем сжигали коров.**

**Отец мой небесный, Время, безумен Твой часослов!
На неподъемных веках стояли гири часов.
Пьяное эхо из темени кричало, ища коробок,
что Мария опять беременна, а мир опять не готов...**

Вольноотпущенник Времени вербует ему рабов.

1975

УЕЗДНАЯ ХРОНИКА

Мы с другом шли. За вывескою «Хлеб»
ущелье дуло, как депо судеб.

Нас обступал сиропный городок.
Мой друг хромал. И пузыри земли,
я уточнил бы—пузыри асфальта,—
нам попадались, клянчили на банку.

«Ты помнишь Анечку-официантку?»

Я помнил. Удивленная лазурь
ее меж подавальщиц отличала.
Носила косу, говорят, свою.
Когда б не глаз цыганские фиалки,
ее бы мог писать Венецианов.

Спешила к сыну с сумками, полна
такую темно-золотою силой,
что женщины при приближенье Аньки
мужей хватали, как при крике: «Танки!»
Но иногда на зов: «Официантка!»—
она душою оцепеневала,
как бы иные слыша позывные,
и, вострепнувшись, шла: «Спешу! Спешу!»

Я помнил Анечку-официантку,
что не меня, а друга целовала,
подружку вызывала, фарцевала
и в деревянном домике жила
(как раньше вся Россия, без удобств).

Спешила вечно к сыну. Сын однажды
ее встречал. На нас комплексовал.

**К ней, как вьюнок белесый, присосался.
Потом из кухни в зеркало следил
и делал вид, что учит «Песнь о Данко».**

**«Ты помнишь Анечку-официантку?
Ее убил из-за валюты сын.
Одна коса от Анечки осталась».**

Так вот куда ты, милая, спешила!

**«Он бил ее в постели, молотком,
вьюночек, малолетний сутенер,—
у друга на ветру блеснули зубы.—
Ее ассенизаторы нашли.
Ее нога отсасывать мешала.
Был труп утоплен в яме выгребной,
как грешница в аду. Старик, Шекспир...»**

**Она летела над ночной землей.
Она кричала: «Мальчик потерялся!»
Заглядывала форточкой в дома.
«Невинен он,— кричала,— я сама
ударилась! Сметана в холодильнике.
Проголодался? Мальчика не вижу!»—
И безнадежно отжимала жижу.**

**И с круглым люком мерзкая доска
скользила нимбом, как доска иконы.
Нет низкого для божьей чистоты!**

**«Ее пришел весь город хоронить.
Гадали—кто? Его подозревали.
Ему сказали: «Поцелуй хоть мать».
Он отказался. Тут и раскололи.
Но не назвал сообщников, дебил».
Сказал я другу: «Это ты убил».**

**Ты утонула в наших головах
меж новостей и скучных анекдотов.
Не существует рая или ада.**

**Ты стала мыслью. Кто же ты теперь
в той новой, ирреальной иерархии —
клочок Ничто? тычиночка тоски?
приливы беспокойства пред туманом?
Куда спешишь, гонимая причиной,
необъяснимой нам? зовешь куда?**

**Прости, что без нужды тебя тревожу.
В том океане, где отсчета нет,
ты вряд ли помнишь 30—40 лет,
субстанцию людей провинциальных
и на кольце свои инициалы?**

**Но вдруг ты смутно вспомнишь зовы эти
и на мгновение оцепеневаешь,
расслышав фразу на одной планете:
«Ты помнишь Анечку-официантку?»**

Гуляет ветер судеб, судебный ветер.

1977

КНИЖНЫЙ БУМ

Попробуйте купить Ахматову.
Вам букинисты объяснят,
что черный том ее агатовый
куда дороже, чем агат.

Кто некогда ее лягнули,
как к отпущению грехов —
стоят в почетном карауле
за томиком ее стихов?

«Прибавьте тиражи журналам», —
мы молимся книгобогам,
прибавьте тиражи желаньям
и журавлям!

Все реже в небесах бензинных
услышишь журавлиный зов.
Все монолитней в магазинах
сплошной Массивий Муравлев.

Страна поэтами богата,
но должен инженер копить
в размере чуть ли не зарплаты,
чтобы Ахматову купить.

Страною заново открыты
те, кто писали «для элит».
Есть всенародная элита.
Она за книгами стоит.

Страна желает первородства.
И, может, в этом добрый знак —
Ахматова не продается,
не продается Пастернак.

1977

НТР

Моя бабушка — староверка,
но она —
научно-техническая революционерка,
кормит гормонами кабана.

Научно-технические коровы
следят за Харламовым и Петровым,
и, прикрываясь ночным покровом,
сексуал-революционерка Сударкина,
в сердце,
 как в трусики-безразмерки,
умещающая пол-Краснодара,
подрывает основы
семьи,
 частной собственности
и государства.

Научно-технические обмены
отменны.
Посылаем Терпсихору —
получаем «Пепси-колу».

И все-таки это есть Революция —
в умах, в быту и в народах целых.
К двенадцати стрелки часов крадутся —
но мы носим лазерные, без стрелок!

Я — попутчик
 научно-технической революции.
При всем уважении к коромыслам
хочу, чтобы в самой дыре завалющей
был водопровод и свобода мысли.

**За это я стану на горло песне,
устану—**

**товарищи подержат за горло.
Но певчее горло с дыхательным вместе—
живу, не дыша от счастья и горя.**

**Скажу, вырываясь из тисков стиха,
тем горлом, которым дышу и пою:
«Да здравствует Научно-техническая,
перерастающая в Духовную!»**

**Революция в опасности! Нужны меры.
Она саботажникам не по нутру.
Научно-технические контрреволюционеры
не едят синтетическую икру.**

1973

ПИР

**Человек явился в лес,
всем принес деликатес:**

**лягушонку
дал сгущенку,**

**дал ежу,
что — не скажу,**

**а единственному волку
дал охотничью водку,**

**налил окуню в пруды
мандариновой воды.**

**Звери вежливо ответили:
«Мы еды твоей отведали.
Чтоб такое есть и пить,
надо человеком быть.
Что ж мы попусту сидим,
хочешь, мы тебя съедим?»**

**Человек сказал в ответ:
«Нет.
Мне ужасно неудобно,
но я очень несъедобный.
Я пропитан алкоголем,
аллохолом, аспирином.
Вы меня видали голым?
Я от язвы оперируем.**

**Я глотаю утром водку,
следом тассовскую сводку,
две тарелки, две газеты,
две магнитные кассеты,
и коллегу по работе,**

и два яблока в компоте,
опыленных ДДТ,
и т. д.

Плюс сидит в печенках враг,
курит импортный табак.
В час четыре сигареты.
Это
убивает в день
сорок тысяч лошадей.

Вы хотите никотин?»
Все сказали: «Не хотим,
жаль тебя. Ты—вредный, скушный:
если хочешь—ты нас скушай».
Человек не рассердился
и, подумав, согласился.

1975

ИНСТРУКЦИЯ

Во время информационного взрыва,
если вы живы,—
что редко,—
накрывайтесь «Вечеркой» или районным
«Призывом»
и не думайте о тарелках.

Во время информационного взрыва
нет пива,
нет рыбы, есть очередь за чтивом.
Мозги от черного детектива
усыхают как черносливы.

Контуженные информационным взрывом,
мужчины становятся игривы и вольнолюбивы,
суждены им благие порывы,
но
свершить ничего не дано,
они играют в подъездах трио,
уходят в домино
или кассетное кино.

Сфинкс, реши-ка наши кроссворды!
Человечество утроилось.
Информированные красотки
перепли на запоминающее устройство.
Многие трупы
записываются в тургруппы.

Информационные графоманы
пишут, что диверсант Румянов,
имя скрыв,
в разных городах путем обманов
подготавливает демографический взрыв.

Симптомы:

тяга к ведьмам, спиритам и спиритному.
Выделяется колоссальная духовная энергия.
Вызывают дух отца Сергия.
Над Онегою
ведьмы в очереди зубоскалят—
почему женщин не берут на «Скайлэб»?

Астронавт NN к полету готов,
и готов к полету спирит Петров.

Как прекрасно лететь над полем
в инфракрасном плаще с подбоем!

Вызывает следователь МУРа
дух бухгалтера убиенного.
Тот после допроса хмуро
возвращается в огненную геенну.

Над трудящимися Севера
писательница, тепло встреченная,
тарыхтит как пустая сеялка
разумного, доброго, вечного...

Умирает век—выделяется его биополе.
Умирает материя—выделяется дух.
Над людьми проступают идея и воля.
Лебединою песней летит тополиный пух.

Я, один из преступных прародителей
информационного взрыва,
вызвавший его на себя,
погибший от правды его и кривды,
думаю останками лба:

Мы сами сажали познания яблони,
кощунственные неомичурины.
Нам хотелось правды от бога и дьявола!
Неужто мы обмишурились?

Что даст это дерево взрыва,
привитое в наши дни
к антоновскому наиву
читающей самой страны?

САГА

Ты меня на рассвете разбудишь,
проводить необутая выйдешь.
Ты меня никогда не забудешь.
Ты меня никогда не увидишь.

Заслонивши тебя от простуды,
я подумаю: «Боже всевышний!
Я тебя никогда не забуду.
Я тебя никогда не увижу».

Эту воду в мурашках запруды,
это Адмиралтейство и Биржу
я уже никогда не забуду
и уже никогда не увижу.

Не мигают, слезятся от ветра
безнадежные карие вишни.
Возвращаться — плохая примета.
Я тебя никогда не увижу.

Даже если на землю вернемся
мы вторично, согласно Гафизу,
мы, конечно, с тобой разминемся.
Я тебя никогда не увижу.

И окажется так минимальным
наше непониманье с тобою
перед будущим непониманьем
двух живых с пустотой неживою.

И качнется бессмысленной высью
пара фраз, залетевших отсюда:
«**Я** тебя никогда не забуду.
Я тебя никогда не увижу».

1977

ПРЕОБРАЖЕНИЕ

«Сестрица моя в женском выгрезвителе!
Обидели...»

Как при водолюбце Владимире Крестителе,
бабья революция воев в выгрезвителе.
Что там пририсовано на стене «Трем витязям»?
Полное раскрытие в выгрезвителе.

«Дома норму выдайте,
на работе выдайте,
только в выгрезвителе свобода от битья...
Муж придет, как выдоен.
Я не меньше выдую.
Станем себе сами братья и мужья».
«Я тебя, сестричка, полюбила в хмеле.
Мы с тобой прозрели в ледяной купели.
Давай жить нарядно, словно две наяды,
купим нам фиалки,
поступим в институт.
Фабричные фискалки от зависти помрут».

«Русь, куда несешься ты, дай ответ?»
«Я рванула сослепу на красный свет».

Бабоньки, завязываю! Слушайте таксистку.
Этак жить — тощица. На смех гаражу!
Чтобы в рот взяла я
эту дрянь?

Спасибо.
Я хочу быть женщиной.
Мальчика рожу».

И сразу стало слышно каждое дыханье.
В белой палате — такая тишина!

* * *

Не возвращайтесь к бывшим возлюбленным,
бывших возлюбленных на свете нет.

Есть дубликаты —

как домик убранный,
где они жили немного лет.

Вас лаем встретит собачка белая,
и расположенные на холме
две роци — правая, а позже левая —
повторят лай про себя, во мгле.

Два эха в рощах живут отдельные,
как будто в стереоколонках двух,
все, что ты сделала и что я сделаю,
они разносят по свету вслух.

А в доме эхо уронит чашку,
ложное эхо предложит чай,
ложное эхо оставит на ночь,
когда ей надо бы закричать:

«Не возвращайся ко мне, возлюбленный.
Мы были раньше. Нас больше нет».
Две изумительные изюминки
хоть и расправятся тебе в ответ.

А завтра вечером, на поезд следуя,
вы в речку выбросите ключи,
и роцца правая, и роцца левая
вам вашим голосом прокричит:
«Не покидайте своих возлюбленных.
Бывших возлюбленных на свете нет...»

Но вы не выслушаете совет.

1974

ИЗ «ОЗЫ»

Экспериментщик, чертова перечница,
изобрел агрегат ядерный.
Не выдерживаю соперничества,
будьте прокляты, циклотроны!

Будь же проклята ты, громада
программированного зверья!
Будь я проклят за то, что я
слыл поэтом твоих распадок!

Мир — не хлам для аукциона.
Я — Андрей, а не имярек.
Все прогрессы —
реакционны,
если рушится человек.

Не купить нас холодной игрушкой,
механическим соловейчиком!
В жизни главное — человечность —
хорошо ль вам? красиво ль? грустно?

Проклинаю псевдопрогресс.
Горло саднит от техсловес.
Я им голос придал и душу,
будь я проклят за то, что в грядущем,
порубав таблеток с эссенцией,
спросит женщина тех времен:
«В третьем томике Вознесенского
что за зверь такой Циклотрон?»

Отвечаю: «Их кости ржавы,
отпужали, как тарантас.
Смертны техники и державы,
проходящие мимо нас.

Лишь одно на земле постоянно,
словно свет звезды, что ушла,—
продолжающееся сиянье,
называли его душа.

Мы растаем и снова станем,
и не важно, в каком бору,
важно жить, как леса хрустальны
после заморозков поутру.

И от ягод звенит кустарник.
В этом звоне я не умру».

И подумает женщина: «Странно!
Помню Дубну, снега с кострами.
Были пальцы от лыж красны.
Были клавиши холодны.

Что же с Зоей?» Та, физик давняя?
До свидания, до свидания.

Отчужденно, как сквозь стекло,
ты глядишь свежо и светло.
В мире солнечно и морозно...

Прощай, Зоя.
Здравствуй, Оза!

ПОРНОГРАФИЯ ДУХА

**Отплясывает при народе
с поклонником голым подруга.
Ликуй, порнография плоти!
Но есть порнография духа.**

**Докладчик порой на лектории,
в искусстве силен как стряпуха,
раскроет на аудитории
свою порнографию духа.**

**В Пикассо ему все не ясно,
Стравинский — безнравственность слуха.
Такого бы постеснялась
любая парижская шляха.**

**Подпольные миллионеры,
когда твоей родине худо,
являют в брильянтах и нерпах
свою порнографию духа.**

**Напишут чужою рукою
статейку за милого друга,
но подпись его под статью
висит порнографией духа.**

**Когда на собрании в зале
неверного судят супруга,
желая интимных деталей,
ревет порнография духа.**

**Как вы вообще это смеете!
Как часто мы с вами пытаемся
взглянуть при общественном свете,
когда и двоим — это таинство...**

**Конечно, спать вместе не стоило б...
Но в скважине голый глаз
значительно непристойнее
того, что он видит у вас...**

**Клеймите стриптизы экранные,
венерам закутайте брюхо.
Но все-таки дух — это главное.
Долой порнографию духа!**

1974

ХОР НИМФ

Я 41-я на Плисецкую,
26-я на пледы чешские,
30-я на Таганку,
35-я на Ваганьково,
кто на Мадонну — запись на Морвокзале,
а Вы с ребенком, тут не стояли!
Кто был девятая, станет десятой,
Борисова станет Мусатовой,
я 16-я к главному,
75-я на Глазунова,
110-я на аборт
(придет очередь — подработаю),
26-я на фестивали,
а Вы с ребенком, тут не стояли!
47-я на автодетали
(меня родили — и записали),
я уже 1000-я на автомобили
(меня записали — потом родили),
что дают? кому давать?
А еще мать!
Я 45-я за тридцать пятыми,
а Вы с ребенком, чего тут пялитесь?
Кто на Мадонну — отметка в 10-ть.
А Вы с ребенком — и не надейтесь!
Не вы, а я — 1-я на среду,
а Вы — первая куда следует...
(Продолжение следует)

1974

СКУПЩИК КРАДЕНОГО

I

Приценись ко мне в упор,
бюрократина.
Ты опаснее, чем вор,
скупщик краденого!

Лоб крапленый полон мыслями,
белый как Наполеон,
челка с круглыми залысинами
липнет трефовым тузом...

Символы предметов реют
в твоей комнате паучьей,
как вещевая лотерея:
вещи есть — но шиш получишь!

II

Кражи, шмотки и сапфиры
зашифрованы в цифири:

«№ 4704моторчик марки «Ява»,
«Волга» (угнанная явно).

Неразборчивая

цифрасписанная машина шифера,
пешка Бобби Фишера, ключ от сейфа
с шифром, где деньги лежат.

200 000гора Арарат,
на остальные пятнадцать номеров
подряд выпадает по кофейной чашеч-
ке с вензелем «отель «Украина»,
печать райфина,
или паникадило (по желанию),
четырекомнатная «малина»
на площади Восстания,
или старый «Москвич» (по желанию).

236—49—45 непожилая, но крашенная под сереб-
ро глядь тридцать минут

счастья + кофе в номер (или пятнадцать рублей денег).

Демпинг! (Тем же награждаются все последующие четные номера.)

№ 14709памятник. Кварц в позолоте.
С надписью «Наследник — тете».

Инв.

№ 147015библиотечный штамп лиловый.
Золотые буквы сбоку:
«Избранное поэта О-ва» (где сто двадцать строчек Блока).

№ 22100пока еще неизвестно что.

№ 48манто, кожаное, но
хлоркой сведено пятно.

№ 1968судья класса «А»,
мыло «Москва».

III

Размечталась, как пропеллер,
воровская лотерея:

«Бриллианты миссис Тэйлор,
и ворованные ею
многодетные мужчины,
и ворованная ими
нефть печальных бедуинов,
и ворованные теми
самолеты в Йемене,
и ворованное время
ваше, читатель, к этой теме,
и ворованные Временем
наши жизни в море брэнном,
где ворованы ныряльщиком
бриллианты нереальные,
что украли душу, тело
у бедняжки миссис Тэйлор»...

IV

И на голос твой с порога,
мел сметая с потолков,
заглянет любитель Блока

участковый Уголков,
потоскует синеоко
и уйдет, не расколов.

(Посерьезнее Голгоф
участковый Уголков.)

С этой ночи нет покоя.
Машет в бедной голове
синий махаон с каймою
милицейских галифе.

Чуть ширинка залоснилась,
как у бабочки брюшко.
Что вы, синие, приснились?
Укатают далеко.
(Где посылки до кило.)

Дочь твоя ушла, вернулась
и к окошку отвернулась,
молода, худа и сжата,
плоскозада, как лопата,
со скользящим желобком —
закопает вечерком
с корешками вчетвером!

Рысь, наследница, невеста.
И дежурит у подъезда
вежливый, как прокурор,
эксплуатируемый вор.

V

«Хорошо б купить купейный
в детство северной губернии,
где безвестность и тоска!..
Да накрылись отпуска.

Жжет в узле кожанка краденая.
Очищают дачу в Кратове.
Блюминг вынести — раз плюнуть!
Но кому пристроишь блюминг?...»

ПЛАЧ ПО ДВУМ НЕРОЖДЕННЫМ ПОЭМАМ

Аминь.

Убил я поэму. Убил, не родивши. К Харонам!

Хороним.

Хороним поэмы. Вход всем посторонним.

Хороним.

На черной Вселенной любовниками

отравленными

лежат две поэмы,

как белый бинокль театральный.

Две жизни прижались судьбой половинной—

две самых поэмы моих

соловьиных!

Вы, люди,

вы, звери,

пруды, где они зарождались

в Останкине,—

встаньте!

Вы, липы ночные,

как лапы в ветвях хиромантии,—

встаньте,

дороги, убитые горем,

довольно валяться в асфальте,

как волосы дыбом над городом,

вы встаньте.

Раскройте, гробы,

как складные ножи гиганта,

вы встаньте,—

Сервантес, Борис Леонидович,

Данте,

вы б их полюбили, теперь они тоже останки,

встаньте.

И Вы, Член Президиума Верховного Совета
товарищ Гамзатов,
встаньте,
погибло искусство, незаменимо это,
и это не менее важно,
чем речь
на торжественной дате,

встаньте.
Их гибель — судилище. Мы — арестанты.
Встаньте.

О, как ты хотела, чтоб сын твой шел чисто
и прямо,
встань, мама...
Вы встаньте в Сибири,
в Париже, в глухих
городишках,

встаньте,
мы столько убили
в себе,
не родивши,

встаньте,
Ландау, погибший в косом лаборанте,
встаньте,
Коперник, погибший в Ландау галантном,
встаньте,
вы, девка в джаз-банде,
вы помните школьные банты?

Встаньте,
геройские мальчики вышли в герои, но в анти,
встаньте
(я не о кастратах — о самоубийцах,
кто саморастратил
святые крупицы),

встаньте.
Погибли поэмы. Друзья мои в радостной
панике —

«Вечная память!»
Министр, вы мечтали, чтоб юнгой
в Атлантике плавать,
вечная память,
опухший Ливанов, ну, где ваш несыгранный Гамлет?

Вечная память,
где принц ваш, бабуся? А девственность
можно хоть в рамку обрaмить —
вечная память,
зеленые замыслы, встаньте как пламень,
вечная память,
мечта и надежда, ты вышла на паперть?
Вечная память!..

Аминь.

Минута молчанья. Минута — как годы.
Себя промолчали — все ждали погоды.
Сегодня не скажешь, а завтра уже не поправить.
Вечная память.

И памяти нашей, ушедшей как мамонт,
вечная память.

Аминь.

Тому же, кто вынес огонь сквозь
потраву, —

Вечная слава!
Вечная слава!

* * *

Пусть наше дело давно труба,
пускай прошли вы по нашим трупам,
пускай вы живы, нас истребя,
вы были — трупы, мы были — трубы!

Средь исторической немоты
какой божественною остудой
в нас прорыдала труба Судьбы!
Вы были — трусы, мы были — трубы.

Вы стены строили от нас затем,
что ваши женщины от нас в отрубе,
но проходили мы сквозь толщу стен,
на то и трубы!

Мы трубадуры от слова «дуры».
Вы были правы, нас растоптавши.
Вы заселили все кубатуры.
Пространство — ваше. Но время — наше.

Разве признаетесь вы себе
в звуконепроницаемых срубах,
что вы завидуете трубе?
Живите, трупы. Зовите, трубы!

1981

КАБАНЬЯ ОХОТА

Он прет
на тебя, великолепен.
Собак
по пути позарезав.
Лупи!
Ну, а ежели не влепишь —
нелепо перезаряжать.
Он черен.
И он тебя заметил.
Он жмет
по прямой, как глассера.
Уже
между вами десять метров.
Но кровь твоя четко-весела.

* * *

Очнись — стол как операционный.
Кабанья застольная компанийка
на 8 персон.
И порционный,
одетый в хрен и черемшу,
как паинька,
на блюде ледяной, саксонской,
с морковочкой, как будто с соской,
смиранный, голенький лежу.

Кабарьшни порхают меж подсвечников.
Копытца их нежны, как подснежники.
Кабабушка тянется к ножу.
В углу продавил четыре стула
центр тяжести литературы.
Лежу.

Внизу, элегически рыдая,
полны электрической тоски,

коты с окровавленными ртами,
вжимаясь в скамьи и сапоги,
визжат, как точильные круги!

(А кот с головою стрекозы,
порхая капронными усами,
висел над столом и, гнусава,
просил кровяной колбасы.)

Озяб фаршированный животик.
Гарнир умирающий поет.
И чаши торжественные сводят
над нами хозяева болот.

Собратья печальной литургии,
салат, чернобыльщик и другие,
ваш хор
меня возвращает вновь к Природе,
оч. хор.
и зерна, как кнопки на фাগоте,
горят сквозь моченый помидор.

* * *

Кругом умирали культуры —
садовая, парниковая, византийская,
кукурузные кудряшки Катулла,
крашеные яйца редиски
(вкрутую),
селедка, нарезанная как клавиатура
перламутрового клавесина,
попискивала.
Но не сильно.

А в голубых листах капусты,
как с рокотовских зеркал,
в жемчужных париках и бюстах
век восемнадцатый витал.

Скрипели красотой атласной
кочанные ее плеча,
мечтали умереть от ласки
и пугачевского меча.

Прощальнойю позолотой
петергофская нимфа лежала,
как шпрота,
на черством ломтике пьедестала.

Вкусно порубать Расина!

И, как гастрономическая вершина,
дрожал на столе
аромат Фета, застывший в кувшинках,
как в гофрированных формочках для
желе.

И умирало колдовство
в настойке градусов под сто.

* * *

Пируйте, восьмерка виночерпиев.
Стол, грубо сколоченный, как плот.
Без кворума Тайная Вечеря.
И кровь предвкушенная и плоть.

Кльки их вверх дужками закручены.
И рыла тупые над столом —
как будто в мерцающих уключинах
плывет восьмивесельный паром.

Так вот ты, паромище Харона,
и Стикса пустынные воды.
Хреново.
Хозяева, алаверды!

* * *

Я пью за страшенную свободу
отплыть, усмехнувшись, в никогда.
Мишени несбывшейся охоты,
рванем за усопшего стрелка!

Чудовище по имени Надежда,
я гнал за тобой, как следопыт.
Все пули уходили, не задевши.
Отходную! Следует допить.

За пустоту по имени Искусство.
Но пью за отметины дробин.
Закусывай!
Не мсти, что по звуку не добил.

А это кто? Ты ж меня любила!
Я пью, чтоб в тебе хватило силы
взять ножик в чудовищных гостях.
Простят убийство—
промах не простят.

Пью кубок свой преступный, как агрессор
и вор,
который, провоцируя окрестности,
производил естественный отбор!

Зверюги прощенье ощутили:
разлукою и хвоей задыхав.
И слезы скакали по щетине,
и пили на брудершафт.

* * *

Очнулся я, видимо, в бессмертье.
Мы с ношей тащились по бугру.
Привязанный ногами к длинной жерди,
отдав кишки жестяному ведру,
качался мой хозяин на пиру.

И по дороге, где мы проходили,
кровь свертывалась в шарики из пыли.

* * *

**Почему два великих поэта,
проповедники вечной любви,
не мигают, как два пистолета?
Рифмы дружат, а люди — увы...**

**Почему два великих народа
холодеют на грани войны,
под непрочным шатром кислорода?
Люди дружат, а страны — увы...**

**Две страны, две ладони тяжелые,
предназначенные любви,
охватившие в ужасе голову
черт-те что натворившей Земли!**

1977

ЩИПОК

Андрею Тарковскому

**Блатные москворецкие дворы,
не ведали вы, наши Вифлеемы,
что выбивали матери ковры
плетеной олимпийской эмблемой.**

**Не только за кепарь благодарю
московскую дворовую закваску,
что, вырезав на тополе «люблю»,
мне кожу полоснула безопаской.**

**Благодарю за сказочный словарь
не Оксфорда, не Массачусетса —
когда при лунном ужасе главарь
на танцы шел со вшитой жемчужиной.**

**Наломано, Андрей, вселенских дров,
но мы придем —
 коль свистнут за подмогой...
Давно заасфальтировали двор
и первое свиданье за помойкой.**

1977

ЭСКИЗ ПОЭМЫ

А дальше...

Все течет. Все изменяется.

Одно переходит в другое.

Квадраты расползаются в эллипсы.

Никелированные спинки кроватей

текут, как разварившиеся макароны.

Решетки тюрем свисают,

как кренделя или аксельбанты.

По улицам проплыла стайка улыбок.

На мировой арене, обнявшись, пыхтели два борца.
Черный и оранжевый.

Их груди слиплись. Они стояли, походя сбоку
на плоскогубцы, поставленные на попа.

Но-о ужас!

На оранжевой спине угрожающе проступили
черные пятна.

Просачивание началось.

Изловчившись, оранжевый крутил ухо
соперника

и сам выл от боли —

это было его собственное ухо.

Оно перетекло к противнику.

Мицхетский замок

сползал

по морщинистой коже плоскогорья,

как мутная слеза

обиды за человечество.

Букашкина выпустили.

Он вернулся было в бухгалтерию,

но не смог ее обнаружить,

она, реорганизуясь,

принимала новые формы.

Дома он не нашел спичек.

Спустился ниже этажом.

Одолжить.

В чужой постели колыхалась мадам Букашкина.

«Ты как здесь?»

«Сама не знаю — наверно, протекла

через потолок».

Вероятно, это было правдой.

Потому что на ее разомлевшей коже,

как на разогревшемся асфальте,

отпечаталась чья-то пятерня

с перстнем.

И почему-то ступня.

Радуга,

зацепившись за два каких-то гвоздя в небе,

лучезарно провисала,

как ванты Крымского моста.

Вождь племени искал новые формы

переходя от феодализма к капитализму.

Все текло вниз, к одному уровню,

уровню моря.

Обезумевший скульптор носился,

лепил,

придавая предметам одному ему понятные

идеальные очертания,

но едва вещи освобождались от его пальцев,

как они возвращались к прежним формам,

подобно тому, как расправляются

грелки

или резиновые шарики клизмы.

Лифт стоял вертикально над половодъемом,

как ферма,

по колену в воде.

«Вверх — вниз!»

Он вздымался, как помпа насоса,

«Вверх — вниз!»

Он перекачивал кровь планеты.

«Прячьте спички в местах, недоступных детям».

Но места переместились и стали доступными.

«Вверх — вниз».

Фразы бессильны. Слова слиплись в одну фразу.

Согласные растворились.

Остались одни гласные.

«Оауу аоии оааоиаые!..»

Это уже кричу я.

Меня будят. Суют под мышку ледяной

градусник.

Я с ужасом гляжу на потолок.

Он квадратный.

1965

МУРАВЕЙ

Он приплыл со мной с того берега,
заблудившись в лодке моей.
Не берут его в муравейники.
С того берега муравей.

Черный он, и яички беленькие,
даже, может быть, побелей...
Только он муравей с того берега,
с того берега муравей.

С того берега он, наверное,
как католикам старовер,
где иголки таскать повелено
остриями не вниз, а вверх.

Я б отвез тебя, черта беглого,
да в толпе не понять — кто чей.
Я и сам не имею пеленга
того берега, муравей.

Того берега, где со спелинкой
земляниковые бока...
Даже я не умею пеленга,
чтобы сдвинулись берега!

Через месяц на щепке, как Беринг,
доплывет он к семье своей,
но ответят ему с того берега:
«С того берега муравей».

1973

РОМАНС

**Запомни этот миг. И молодой шиповник.
И на Твоем плече прививку от него.
Я—вечный Твой поэт и вечный Твой любовник.
И—больше ничего.**

**Запомни этот мир, пока Ты можешь помнить,
а через тыщу лет и более того
Ты вскрикнешь, и в Тебе царапнется шиповник...
И—больше ничего.**

1975

* * *

Ну что тебе надо еще от меня?
Чугунна ограда. Улыбка темна.
Я музыка горя, ты музыка лада,
ты яблоко ада, да не про меня!

На всех континентах твои имена
прославил. Такие отгрохал лампы!
Ты музыка счастья, я нота разлада.
Ну что тебе надо еще от меня?

Смеялась: «Ты ангел?» — я лгал, как змея.
Сказала: «Будь смел» — не вылез из спален.
Сказала: «Будь первым» — я стал гениален,
ну что тебе надо еще от меня?

Исчерпана плата до смертного дня.
Последний горит под твоим снегопадом.
Был музыкой чуда, стал музыкой яда,
ну что тебе надо еще от меня?

Но и под лопатой спую, не вина:
«Пусть я удобенье для божьего сада,
ты — музыка чуда, но больше не надо!
Ты случай досады. Играй без меня».

И вздрогнули складни, как створки окна.
И вышла усталая и без наряда.
Сказала: «Люблю тебя. Больше нет сладу.
Ну что тебе надо еще от меня?»

1971

ВОДИТЕЛЬ

Я впрыгнул в грузовик, идущий к побережью.
Шофер длинноволос, совсем еще дитя.
На лобовом стекле — изображение Цезаря,
Садясь, я произнес: «Приветствую тебя!»

Что знаешь ты, пацан, о Сталине по сути?
Что значит талисман? Что молодость слепа?
Темнело. По пути мы брали голосующих.
И каждый говорил: «Приветствую тебя».

«Приветствую тебя» — леса голосовали.
И сотни новых рук хватались за борта.
И памятники к нам тянулись с пьедестала.
«Убитые тобой приветствуют тебя».

А Сталин пролетал, глаза от ветра сузив,
Что ты творишь, пацан, срывая скорость?
Их всех не уместить в твой пятитонный кузов.
Убитые тобой преследуют тебя.

Отец твой из земли привстал благоговейно.
Сидело за рулем убитое дитя.
И хор перерастал в иные поколения:
«Убитые собой приветствуют тебя».

1975

ШЕКСПИРОВСКИЙ СОНЕТ

Зову я смерть. Мне видеть нестерпим...
Да жаль тебя покинуть, милый друг.

Перевод С. Маршака

**«Охота сдохнуть, глядя на эпоху,
в которой честен только выпивоха,
когда земля растащена по крохам,
охота сдохнуть, прежде чем все сдохнут.
Охота сдохнуть, слыша пустобреха.
Мораль читают выпускницы Сохо.
В невинность хам погрузится по локоть,
хохочет накопительская похоть,
от этих рыл—увидите одно хоть—
охота сдохнуть...
Да друга бросить среди этих твариц—
не по-товарищески».**

**Давно бы сдох я в стиле «девалая»,
но страсть к тебе с убийствами в контрасте.
Я повторяю: «Страсти доверяй»,
trust страсти!
Да здравствует от этого пропасть!
Все за любовь отчитывать горазды,
конечно, это пагубная страсть—
trust страсти.
Власть упадет. Продаст корысть ума.
Изменят форму транспортные трассы.
Траст страсти, ты не покидай меня—
траст страсти!**

1983

* * *

Не надо околичностей,
не надо чужь молоть.
Мы—дети культа личности,
мы кровь его и плоть.
Мы выросли в тумане,
двусмысленном весьма,
среди гигантоманий
и скудости ума.
Отцам за Иссык-Кули,
за домны, за пески
не орденами—пулями
сверлили пиджаки.
И серые медали
довесочков свинца,
как пломбы, повисали
на души, на сердца.
Мы не подозревали,
какая шла игра.
Деревни вымирали.
Чернели вечера.
И огненной подковой
горели на заре
венки колючих проволок
над лбами лагерей.
Мы люди, по распутью
ведомые гуськом,
продутые, как прутья,
сентябрьским сквозняком.
Мы—сброшенные листья,
мы музыка оков.
Мы мужества амнистий
и сорванных замков.
Распахнутые двери,
сметенные посты.
И ярость новой ереси,
и яркость правоты.

1956

* * *

**Нам, как аппендицит,
поудалили стыд.**

**Бесстыдство — наш удел.
Мы попираем смерть.
Ну, кто из нас краснел?
Забыли, как краснеть!**

**Сквозь толщи наших щек
не просочится свет.
Но по ночам — как шов,
заноеет — спасу нет!**

**Я думаю, что бог
в замену глаз и уш
нам дал мембрану щек,
как осязанье душ.**

**Горит моя беда,
два органа стыда —
не только для бритья,
не только для битья.**

**Спускаюсь в чей-то быт,
смутясь, гляжу кругом —
мне гладит щеки стыд
с изнанки утюгом.**

**Как стыдно, мы молчим.
Как минимум — схохмим.
Мне стыдно писанин,
написанных самим.**

Интеллигенция!
Как ты изолгалась,
читаешь Герцена,
для порки заголясь.

Далекий ангел мой,
стыжусь твоей любви
авиазаказной...
Мне стыдно за твои

соленые, что льешь.
Но тыщи раз стыдней,
что не отыщешь слез
на дне души моей.

Смешон мужчина мне
с напухшей тучей глаз.
Постыднее вдвойне,
что это в первый раз.

И черный ручеек
бежит на телефон
за все, за все, что он
имел и не сберег.

За все, за все, за все,
что было и ушло,
что сбудется ужю,
и всё еще — не всё...

В больнице режиссер
чернеет с простыней.
Ладони распростер.
Но тыщи раз стыдней,

что нам глядит в глаза,
как бы чужие мы,
стыдливая краса
хрустальнейшей страны —

застенчивый укор
застенчивых лугов,
застенчивая дрожь
застенчивейших роц...

ПОХОРОНЫ ГОГОЛЯ НИКОЛАЯ ВАСИЛЬЕВИЧА

Завещаю тела моего не погребать до тех пор, пока не покажутся явные признаки разложения. Упоминаю об этом потому, что уже во время самой болезни находили на меня минуты жизненного онемения, сердце и пульс переставали биться...

Н. В. Гоголь. «Завещание»

I

**Вы живого несли по стране!
Гоголь был в летаргическом сне.
Гоголь думал в гробу на спине:**

**«Как доносится дождь через крышу,
но ко мне не проникнет, шумя,—
отпеванье неясное слышу,
понимаю, что это меня.**

**Вы вокруг меня встали в кольцо,
наблюдая, с какою кручиной
погружается нос мой в лицо,
точно лезвие в нож перочинный.**

**Разве я некрофил? Это вы!
Любят похороны в России,
поминают, когда мертвы,
забывая, пока живые.**

**Плоть худую и грешный мой дух
под прощальные плачи волшебные
заколачивает в сундук,
отправляя назад, до востребования».**

**Летаргическая Нева,
летаргическая немота —
позабыть, как звучат слова...**

II

**«Поднимите мне веки,
соотечественники мои,
в летаргическом веке
пробудитесь от галиматъи.
Поднимите мне веки!**

**Разбуди меня, люд молодой,
мои книги читавший под партой,
потрудитесь понять, что со мной.
Нет, отходят попарно!**

**Под Уфой затекает спина,
под Одессой мой разум смеркается.
Вот одна подошла, поняла...
Нет — сморкается!**

**Вместо смеха открылся кошмар.
Мною сделанное — минимально.
Мне впивается в шею комар,
он один меня понимает.**

**Я запретный выращивал плод,
плоть живую я скрещивал с тленьем.
Помоги мне подняться, господь,
чтоб упасть пред тобой на колени».**

**Летаргическая благодать,
летаргический балаган —
спать, спать, спать...**

**«Я вскрывал, пролетая, гроба
в предрассветную пору,
как из складчатого гриба,
из крылатки рассеивал споры.**

**Ждал в хрустальных гробах, как в стручках,
оробелых царевен горошины.
Что достигнуто? Я в дураках.
Жизнь такая короткая!**

**Жизнь сквозь поры несется в верхи,
с той же скоростью из стакана
испаряются пузырьки
недопитого мною нарзана».**

**Как торжественно-страшно лежать,
как беспомощно знать и желать,
что стоит недопитый стакан!**

III

**«Из-под фрака украли исподнее.
Дует в щель. Но в нее не просунуться.
Что там муки господние
перед тем, как в могиле проснуться!»**

**Крик подземный глубин не потряс.
Трое вышили на могиле.
Любят похороны у нас,
как вы любите слушать рассказ,
как вы Гоголя хоронили.**

**Вскройте гроб и застыньте в снегу.
Гоголь, скорчась, лежит на боку.
Вросший ноготь подкладку прорвал сапогу.**

* * *

Напоили.

**Первый раз ты так пьяна,
на пари ли?**

Виновата ли весна?

**Пахнет ночью из окна
и польнью.**

Пол — отвесный, как стена...

Напоили.

**Меж партнеров и мадам
синеглазо**

**бродит ангел вдребадан,
семиклашка.**

Ее мутит. Как ей быть?

Хочет взрослою побыть.

**Кто-то вытащит ей таз
из передней,**

**и наяривает джаз,
как посредник:**

**«Все на свете в первый раз,
не сейчас — так через час,
интересней в первый раз,
чем в последний...»**

**Но чьи усталые глаза
стоят в углу, как образа?**

**И не флиртуют, не манят —
они отчаяньем кричат.**

**Что им мерещится в фигурке
между танцующих фигур?**

**И как помада на окурках,
на смятых пальцах маникюр.**

1967

* * *

**Стихи не пишутся — случаются,
как чувства или же закат.
Душа — слепая соучастница.
Не написал — случилось так.**

1973

* * *

**Не придумано истинней мига,
чем раскрытые наугад —
недочитанные, как книга, —
разметавшись, любовники спят.**

1972

ЯБЛОКОПАД

Я посетил художника после кончины
вместе с попутной местной чертовкой.
Комнаты были пустынные, как рамы,
что без картины.
Но из одной доносился Чайковский.

Припоминая пустые залы,
с гостьей высокой в афроприческе,
шел я, как с черным воздушным шаром.
Из-под дверей приближался Чайковский.

Женщина в кресле сидела за дверью.
40 портретов ее окружали.
Мысль, что предшествовала творенью,
сделала знак, чтобы мы не мешали.

Как напряженна работа натурщицы!
Мольберты трудились над ней на треногах.
Я узнавал в их все новых конструкциях
характер мятущийся и одинокий —

то гвоздь, то три глаза, то штык трофейный,
как он любил ее в это время!
Не находила удовлетворенья
мысль, что предшествовала творенью.

Над батареею отопленья
крутился Чайковский, трактуемый Геной
Рождественским. Шар умолял его в небо
выпустить. В небе гроза набрякла.
Туча пахла, как мешок с яблоками.

Это уже ощущалось всеми:
будто проветривали помещенье —

мысль, что предшествовала творенью,
страсть, что предшествовала творенью,
тоска, предшествующая творенью,
шатала строения и деревья!

Мысль в виде женщины в кресле сидела.
Была улыбка—не было тела.
Мысль о собаке лизала колени.
Мыслью о море стояла аллея.
Мысль о стремянке, волнуя, белела—
в ней перекладина, что отсутствовала,
мыслью о ребре присутствовала.

Съезжалось общество потребления.
Мысль о яблоке катилась с тарелки.
Мысль о тебе стояла на тумбочке.
«Как он любил ее!»—я подумал.
«Да»,—ответила из передней
недоуменная тьма творенья.

Вот предыстория их отношений.
Вышла студенткой. Лет было мало.
Гения возраст—в том, что он гений.
Верила, стало быть, понимала.
Как он ревнует ее, отошедши!
Попробуйте душ принять в его ванной—
душ принимает его очертанья.
Роман их длится не для посторонних.

Переворачивался двусторонний
Чайковский. В мелодии были стоны
антоновских яблонь. Как мысль о Создателе,
осень стояла. Дом конопатили.
Шар об известку терся щекою.
Мысль обо мне заводила Чайковского,
по старой памяти, над парниками.
Он ставил его в шестьдесят четвертом.
Гости в это не проникали.

«Все оправдалось, метр полугольй,
что вы сулили мне в стенах шершавых
гневным затмением лысого шара,
локтями черными треугольников».

Море сомнительное манило.
Сохла сомнительная малина.
Только одно не имело сомненья—
мысль о бессмысленности творенья.
Цвела на террасе мысль о терновнике.

Благодарю вас, метр модернистский!
Что же есть я? Оговорка мысли?
Грифель, который тряпкою смыли?
Я не просил, чтоб меня творили!
Но заглушал мою говорильню
смысл совершаемого творенья—
ссылка на Бога была б трафаретной—
Материя. Сад. Чайковский, наверное.

Яблоки падали. Плакали лабухи.
Яблок было—гребни лопатой!
Я на коленях брал эти яблоки
яблокопада, яблокопада.
Я сбросил рубаху. По голым лопаткам
дубасили, как кулаки прохладные.
Я хохотал под яблокопадом.
Не было яблонь—яблоки падали.
Связал рукавами рубаху казнимую.
Набил плодами ее, как корзину.
Была тяжела, шевелилась, пахла.
Я ахнул—
сидела женщина в мужской рубахе.

Тебя я создал из падших яблок,
из праха—великую, непризорную!
Под правым белком, косящим набок,
прилипла родинка темным зернышком.
Был я соавтором сотворенья.
Из снежных яблок там во дворе мы
бабу слепляем. Так на коленях
любимых лепим. Хозяйке дома
тебя представил я гостьей якобы.
Ты всем гостям раздавала яблоки.
И изъяснялась по-черноземному.

**Откуда знать тебе, улыбавшейся,
в рубашке, словно в коротком платье,
что, забывшись, влюбишься, сбросишь
рубашку
и как шары по земле раскатишься!..**

**Над автобусной остановкой
туча пахла, как мешок с антоновкой.
Шар улетел. В мире было ветрено.
Прощай, нечаянное творенье!**

**Вы ночевали ли в даче создателя,
на одиночестве колких дерюжиц?
И проносилось в вашем сознании:
«Благодарю за то, что даруешь»?**

**Благодарю тебя, автор творенья,
что я случился частью твоею,
моря и суши, сада в Тарусе,
благодарю за то, что даруешь,
что я не прожил мышкой-норушкой,
что не двурушничал с тобой, время,
даже когда ты мне даришь кукиш,
и за удары остервенелые,
даже за то, что дошли до ручки,
даже за это стихотворенье,
даже за то, что завтра задуешь,—
благодарю тебя, что даруешь
краткими яблоками коленей!
За гениальность твоих натурщиц,
за безымянность твоей идеи...
И повторяли уже в сновиденье:
«Боготворю за то, что даруешь».**

**В мир открывались ворота ночные.
Вы уезжали. Собаки выли.
Не посещайте художника после кончины,
а навещайте, пока вы живы.**

ЛЮМПЕН-ИНТЕЛЛИГЕНЦИЯ

**Опять надстройка рождает базис.
Лифтер бормочет во сне Гельвеция.
Интеллигенция обуржуазилась.
Родилась люмпен-интеллигенция.**

**Есть в русском «люмпен» от слова «любят».
Как выбивались в инженера,
из инженеров выходит в люди
их бородатая детвора.**

**Их в институты не пустит гордость.
Там сатана правит балл тебе.
На место дворника гигантский конкурс —
музы носятся на метле!..**

**Двадцатилетняя, уже кормящая,
как та княгинюшка на Руси,
русская женщина новой формации
из аспиранток ушла в такси.**

**Ты едешь бледная — «люминесценция»! —
по темным улицам совсем одна.
Спасибо, люмпен-интеллигенция,
что можешь счетчик открыть с нуля!**

**Не надо думать, что ты без сердца.
Когда проедешь свой бывший дом,
две кнопки, вдавленные над дверцами,
в волнение выпрыгнут молодом...**

**Тебя приветствуют, как кровники,
ангелы утренней чистоты.
Из инженеров выходят в дворники —
кому-то надо страну мести!**

1978

БАЛЛАДА

Я сегодня приду
и спокойно скажу,
что двадцатый окончился век.
Свои книги сожгу,
твои платья сложу,
«Мы свободны,— скажу,— смена вех».

Отключится вода,
и **включится** звезда,
и **забьешься** ты в пляске своей.
Частым жабрам под стать
будут воздух хватать
треугольники жадных локтей.

Посреди темноты
заскользит, словно шрам,
след резинки над животом.
Я увижу, что ты—
пополам, пополам—
в этом веке и веке другом.

Обернусь я к гостям—
гости все пополам,
перерезаны в пояс столом.
Каждый в веке своем
мы по пояс живем,
под столом— в измеренье другом.

«Разве был этот век?»—
ты ответишь под смех.
Современники дискотек
будут в пол нам стучать
и напомнят опять,
что бессмертен XX век.

1980

ЗУНДА

С чем схожи выжженные дюны
первопричинные?

С мыслями Мао Цзэдуна,
что человек — песчинка?

Где вы сейчас, Великий кормчий?
Прав тем не менее
почтарь, засеявший здесь почву.
Человек — семя.

Что означает кромка Неринги
между пространствами —
солёный берег с пресным берегом
сжатые страстно?

Лишь вертолет над пляжем тянет
зрачками рачьими.
Но медногрудые нидянки
не переворачиваются.

Но только здесь, на этой грани,
растет безумно
репейник с синими шарами
с названьем Зунда.

Только на грани между безднами
морской и пресной —
цветок абсурда, синий бестия,
святой и грешный.

Забудьте сундуки и судьбы,
видеозуды,
пусть разобьется ваше судно!
Ищите Зунду!

С тобой мы встретились в пустыне.
Мне — Норд. Ты — к Зюйду.

**И в спины нам колола синим,
глядела Зунда.**

**Перевези меня, паромщик,
дымящий «Кентом».
И возвратись уже порожним
за новым кем-то.**

**Но что-то обметало губы
у нашей Неринги?
Стоки завода-душегуба
дошли до берега.**

**Быть может, это не подсудно,
зато паскудно.
Цветет кровавым цветом Зунда.
Спасите Зунду!**

* * *

**Тина, тихонькая Тина,
дочь машинного паши,
от кого ты подхватила
этот сифилис души?**

**От ответственного хама,
что как приз себя давал?
Или с общего стакана
у дверей в полуподвал?**

**Тебе хочется унижить,
обаяв на абордаж,
в тебе страсть шипит как известь,
обожаешь оборжать.**

**И, мучимая бациллой,
ты, как будто на коне,
на возлюбленном вкатила
при гостях к его жене.**

**Сдав законную пропажу,
на стекле заметив дождь,
к законному пейзажу
ты как к зеркалу прильнешь.**

**Но в стекло не проникают
слезы ночи и любви,
а туда не попадают
слезы теплые твои.**

БАССЕЙН

Когда задевает за мозгу мозга,
нырните в бассейн «Москва».

Где алтарь Христа Спасителя,
там кипят водосмесители,
это ад, ад, ад,
это антимаскарад,
на воде вместо Крестителя
наши головы лежат.

Я в аду жду, жду.
Пробегают на лету
в хлорных клубах
вместо шубок
чемпионки лучших клубов
с дезинфекцией во рту.

В антиплавках дьявол синий
плыл, как вызов наготы,
весь обтянутый резиной,
а где плавки — декольте.

Ад распространяет сырость
на пушкинианский дом,
где в испуге разместилось
общежитие мадонн.

Почему я опускался
на запретнейшее дно,
одевая шапок скальпы?
Видел то, что не дано.

Я лежал на спинке в полночь.
Было страшно и легко.
Я увидел возле поручня
Непорочное лицо.

**Ночь морозная сияла
вкруг снесенного Кольца,
словно эхо христианства
или купол без конца.**

**Недоступное таможене,
что напоминает храм,
что разрушить невозможно
и понять не время нам.**

ГРЕТХЕН

**Пострашнее мышеловок,
за решеткою стены,
воет дом умалишенных,
санаторий сатаны.**

**Что же делать, что же делать,
если милая больна
и над ней в халате белом
санитарит сатана?**

ДЕТИ-САПОГИ

**В войну мы были маленькими.
Мы были ростом с валенки,
точнее с сапоги —
кирзовые, брезентовые,
скрипучие, бессмертные,
добытые с убитого,
с товарища ноги.**

**В чем мерка поколения?
Что взрослым по колено,
их горестные броды,
то нам под подбородок.
Мы дети-сапоги.**

**Мы научились многому —
быть парой одноногую
среди ночной пурги.**

**Когда любили матери,
нас клали за кроватями.
«Сними-ка, помоги».
Мы были с ними вровень,
отмытыми от крови —
кто с ложкой, кто почище —
с ножом за голенищем,
со скрипом за две тыщи,
за Вислу от Мыгицей
свистали каблуки!**

**Делились с нами опытом,
разбитые Европою,
с отставшими набойками,
не знавшие Набокова,
но с богом коротки.
Вздыхали их гармошки
про стежки и дорожки
неясной нам тоски.**

**Отсюда наши пешие,
проселочные, спешные,
не в кабинетах спетые,
а на ходу — стихи.**

**Отсюда семимильные,
как через поле минное,
порой непоправимые,
но верные шаги.**

СТРУГА

Спасибо, Струга, за венчик.
Есть много ложных венцов.
Спасибо за дружбу вечную
поэтов против лжецов.

Спасибо тебе, Кириллица,
что я на тебе пишу —
лирическая религия,
которой принадлежу.

Через тебя, Кириллица,
я понял, что Слово — бог.
Как глиняная чернильница —
первая наша чернильница —
над озером твой собор.

Поэты — посланцы Слова,
венка одного листы.
Не сможет всемирная сволочь
венка такой расплести.

Земля в наше страшное время
задумывается о том,
как бы «Венец творенья» —
не стал ей могильным венком.

МЕЦЕНАТЫ СНИЗУ

Мне написали энтузиасты.
Они бригадой хотят своей,
сбравши средства, спасти пилястры
усадыбы пушкинских сыновей.

Не мне пишите — пишите Пушкину!
Он вас подобными сотворил.
Пишите пилами, пишите стружками.
Всегда Россия — в лесах стропил.

И не поклонничек очередной,
а кто по-истинному влюблен,
очарование Гончаровой
повторит линиею колонн.

Характер этот артезианский
из недр прорезывался, когда
только на голом энтузиазме
взвились поэмы и города.

И край с брусничными туесками,
о бессребренном загрузя,
наитишайшим энтузиазмом
Кижы срабатывал без гвоздя.

Не понимаемая тузами, —
разве холодным понять умам,
зачем на голом энтузиазме
к нам в революцию взвилась Дункан?

Роден работал не алебастром —
только на голом энтузиазме...

Тошнит от нео-Екклезиастов,
кликушества.
Спасибо голым энтузиастам.
Спасибо Пушкину!

МАНЕЖ

**Не надо видеть, мысля десантно,
в восьмидесятых — шестидесятые.**

**Манеж был Фалька гробовщиком,
Теперь в Манеже — Гребенщиков.**

**Бабушки третьего тысячелетья,
пока вы дети,
подняв двуперстие, тряситесь, предки,
как будто в небе ища розетки,**

**где ток небесный струится в ваттах —
восьмидесятых, шестидесятых...**

ИМЕНИННАЯ АНОНИМУ

Пожалейте анонима!
Жертва стыдного греха,
тайной страстию томим он,
не разгаданной пока.

Кто-то на шоссе Аминьевском
кончил с мукой сатанинской:
«МХАТ погиб! Пишу в Совмин.
Аноним».

«А один поэт московский
безусловно — вождь масонский.
Последите-ка за ним.
Аноним».

«Надо мною крутит диско
половая террористка.
Безусловно, с детских пор
ее ищет Интерпол».

Кто ты, Пимен анонимки?
Как живешь ты без лица?
Лишь две нижних половинки,
что важнее для писца.
Чем ты ешь? смеешься пакостно?
Чем ты куришь, раб обид?
Где суют японцы градусник —
сигареточка торчит.

Кто ты, человек без имени?
Что за смысл в тебе погиб?
Или ты бирюк каминный?
или зависти полип?

Как, наверно, ты намыкался!..
В этот миг ты царь как минимум,
ты свергаешь анонимкой
судьбы, славу и Олимп.

**Смерть приходит анонимно,
Иногда под псевдонимом
«пневмония» или «грипп».**

**Одинокие страницы.
И утопленица снится—
в реку бросилась сама
после твоего письма.**

**Пластиковые, как мины,
липнут письма наугад.
Ан не мимо! Ан не мимо!
Удавился адресат.**

**(Я не смешиваю с ними
тех, кто вынужден скрыть имя,
кто рискует головой
в схватке с мафией крутой.)**

*Что писали анонимы
времен Рима?
«Как известно, Юлий Цезарь
вшил жене микропроцессор.
Просчитал тиран презренный,
что она вне подозрений.
Гладиаторы в Пергаме
подобрали ключ к программе.
Рим—на грани!..
P.S. Клеопатра—
падла».*

**Интересная новинка—
подписная анонимка!
Написал наверх рабочий,
что на телике поэт
безыдейно скособочен.
«Нужен на него запрет!»
По следам пришли письма.
«Автор» мирно ел сома.
И поведал он с заминкой,
в лоб упершись штопором,
что подписную анонимку
писал критик Штопаный.**

**Пожалейте анонима!
Вон он ходит, козлодой,
тайной страстию томимый,
изможденный кислой миной,
анонимной кислотой.**

**Предки спившимися моськами
затравили Маяковского.
В крови Пушкина повинны
анонимы, анонимы.**

**Он сегодня при поимке
хмыкнет, что разыгрывал
и что гениальная анонимка —
«Слово о полку Игореве».**

* * *

**Среди деловых скорпиониц,
живущих поблизости льгот,
с короткою стрижкой скорпомощь
вблизи от несчастий живет.**

**Куда ты уносишься в полночь?
Мороз. Посидела б в тепле.
Замученная скорпомощь,
кто только поможет тебе?**

* * *

**Опять, Ираклий Луарсабович,
пошаливает биоритм.
Ваш поздний свет в окошке за полночь
о Лермонтове говорит.**

**Поручик юный, чтоб не мучились,
прислал Вам деву горних мест.
Ведь отсвет лермонтовской Музы
на самом деле в Джуне есть.**

**В ее угрюмости витает
летучей Вечности огонь.
На снимке тучка золотая
венчает узкую ладонь.**

* * *

**Люб мне Маяковский-Командор,
гневная Цветаева — Медуза,
мускусный Кузмин и молодой
Заболоцкий — гинеколог музы.**

**Но едва спадает битвы жар
или лай особенно несносен,
Державина громоздкий дирижабль
меня с чугунной легкостью уносит.**

ХУДОЖНИК

**Когда к тебе приеду в Софрино,
стоишь ты полунагишом —
как будто борешься с виндсерфингом —
перед огромным полотном.
Куда тебя уносит сорванно?
В каком пространстве ветровом?**

ПРЕДЛОЖЕНИЕ В АГРОПРОМ

**Теза: У доярок спад надоя.
Виновата аэробика.
Наш экран забыл устои.
Не Париж мы и не тропики.**

**Антитеза: Но французские доярки
Смотрят это и другое.
И у них довольно яркие
Показатели надоя.**

**Посылка: Аэробика утвоя,
Мы подыдем рост надоя.**

ДОНЖУАНИЗМ

(Попытка пародийного литературоведения)

Не Анна, Дон Жуан, твоя богиня —
на Командоре поженись!
Влечение через женщину к мужчине —
донжуанизм.

Ты столько нежных пропахал гектаров.
Ты с женских кос не собирал нектара.
За шейками вместо косы
кусались командорские усы.

И отношение барона к Пушкину
сквозь Натали неутолимо, нет.
Предметом его страсти перекушенной
был презиравший эту страсть Поэт.

Не Бога ли любил в Тамаре Демон?
И гениев связала и повес
донжуанизма бешеная тема.
Мне исповедовался певец:

«Я ездил на гастроли в Закарпатье.
Они были у музыки в плену.
Он сам ее толкнул ко мне в объятья.
И побледнел: «Люби мою жену».
Втроем мы пили утром из кувшина.
Поблескивало на стене ружье.
Я чувствовал тяжелый взгляд мужчины —
будто меня любил через нее.
В окно глядели черные деревья.
Свет женщины, как белый мостик, плыл...»

Любил ли Белый Любу Менделееву?
Он Блока в ее образе любил.

А Дон Жуан, в названии обещанный?
Бабья — навал.
Не отбивал у Командора женщины —
у женщины его он отбивал.

БАЛТИЙСКАЯ ТЮЛЕНИЦА

**В море Балтийском тюленица выла,
молит красавица преисподней:
«Матку сожгли мне полихлорбифенилы.
Тюлени больше не воспроизводятся.**

**Не откажите балтийской тюленице!
Нас только сто на все море и водоросли...»
Что ты наделала, интеллигенция?
Совесть больше не воспроизводится.**

**Рвался Петр I к Балтийскому морю,
но неужели с пророческой силой
рвался к насыщенному раствору
полихлорбифенила?**

**Мчатся эпохи и царства всмятку.
Я за прогресс, не за извозчика,
но атрофированная ее матка
природой больше не воспроизводится!**

**Вон она в море молит тюремщиков:
«Родить бы тюленчика!
Вы, человеческие сестрицы,
это когда-то и с вами случится!»**

**Новое явится Благовещенье.
Голубь спланирует к Богородице.
Но отвернется тихая женщина.
Человечество больше не воспроизводится.**

КОНЦЕРТ В ЧАТОКВЕ

Два саксофона, московский и нью-орлеанский,
нечто исполнили нереальное —
«Темную ночь», древнерусский плягер.
Кто-то заплакал.

Темная ночь, ты была моей нянькой.
Пойте, два сакса,
как наши старшие шли Якиманкой
на фронт из загса!

Я выступал вчера с этой эстрады.
(Форум открытый на небо помножь.)
Темная ночь между нашими странами,
и в отношениях — темная ночь.

Два саксофона в Чатокве играли
пред шеститысячной толпой.
Будто с двумя золотыми рогами
музыка с воем брела на убой.

Может быть, был изначальной ошибкой
тезис: «Возможна ли жизнь на Земле?»
Как две золотые волшебные рыбки,
два саксофона играют во мгле...

Рыбки, что вам загадают земляне?
Зал шеститысячный — черное дно.
Нет у людей шести тысяч желаний.
Только одно.

* * *

**Мы в городе проголодались.
Упавши в травы, мы равны
всем муравьям и голодранцам.
Крапивы к ужину нарви!**

**Я сыт поляной, где качаются
по темным щавельным волнам
ромашки — как крутые яйца,
нарезанные пополам.**

СЕВЕР

**У нас березы вместо холодильников.
Они все лето сохраняют снег.
Не потому ль столетья сохраняется
в наших местах хрустальная душа?**

* * *

**Мужчина с дочкой на плечах
шагает через поле хлеба.
Другие ноши тягощат,
а эта — подымает к небу.**

**Он на плечах страну носил.
Они шагают силуэтно.
В глазах их северная синь.
Сквозь них просвечивает небо.**

**Обвязаны, как теплый шарф,
вкруг шеи маленькие ноги.
Она несет его как шар
над полем вдоль земной дороги.**

**Куда несет его она?
В ненаступившее столетье...
Потом ты улетишь одна.
Кто защитит тебя на свете?!**

РОЖДЕСТВО

CHRISTMAS, CHRISTMAS

над Нью-Йорком.
Рождество не гасит свеч.
Верхолазы крепят к елке
высоченные Си Эйч.

Едет в бричке Санта Клаус.
В этих буквах надо всем
я читаю, запинаясь,
наши русские С... Н...

С Новым, с Новым, с Новым, с Новым,
с Новым духом над землей!
С вьюгою антисановной,
с новыми тобой и мной.

Человеческое племя
понимает парадокс —
снег бывает к потепленью.
Мир достаточно продрог.

Снег идет антитоксичный.
Мне почудились, кося,
у нью-йоркского таксиста
москворецкие глаза.

Я пошлю в Москву открытку,
вслед за нею полечу,
у заснеженной калитки
сам ее и получу.

Жизнь в предпраздничной уборке
ищет новые пути.
Мало вытряхнуть бурбонов.
Надо новое найти.

**С небывалым снегопадом!
Хватит старого вранья.
Только правда, только правда,
только правда и нова.**

**Пусть плохое прекратится.
Пусть покончит этот год
с гидрою бюрократизма —
как ни рубишь — все растет...**

**Снег идет свободный, рыхлый,
он вминается в шагах,
как вминает клавиш Рихтер
на Декабрьских вечерах.**

* * *

**Лупит жизнь неслабо.
Жить на свете стоит —
на плечах была бы
голова да совесть.**

**Голова и совесть
и еще рисковость.
И иметь не стольник —
а собственную Сольвейг.**

**Головы слетают —
мысли остаются,
совесть — это тайная
революция.**

**Мафиозы люты.
Не склоняйтесь в пояс.
Все, что нужно людям, —
голова да совесть.**

**Лишь бы уцелела
голова да совесть.
Лишь бы рядом пела
солнечная Сольвейг.**

ПЕРВЫЙ ГОД КОМИССИИ

«Шли и пели «Вечную память». Когда останавливались, то казалось, что продолжают петь как по-залаженному,—ноги, лошади, дуновение ветра...»

Скоро три десятилетия, как в годовщину его смерти к могиле идут людские вереницы, бесконечно продолжая эту зачинную фразу «Доктора Живаго».

«Прохожие пропускали шествие. Считали венки...»

Нынче впервые к сосне прислонился венок с красной лентой под заплаканной позолотой: «Б. Л. Пастернаку от Союза писателей». Этот венок—современник фильма «Покаяние». Двадцать семь лет минуло со дня гибели поэта, это возраст Лермонтова, которому он посвятил книгу. Это был венок не от того Союза писателей, который травил поэта и исключил, а от того Союза писателей, одним из романтических учредителей которого был Пастернак. На I Всероссийском съезде писателей поэт говорил: «Не жертвуйте лицом ради положения... Слишком велика опасность стать литературным саванником».

Ливень барабанил по зонтам. Сотни съехавшихся мокли, вжимались между кольями могильных оград. Кто-то держал зонт над выступающими. Поблескивали объективы телекамер. Я зажег свечу у подножия памятника. Более часа читались стихи, и, несмотря на дождь и ветер, горела, мигая, в зеленом подсвечнике крохотная героическая свеча.

Глядя сквозь прорезь листвы, сквозь туман рокового поля, вижу дачу, которая все не становится его музеем, вижу сквозь двадцатисемилетнюю дистанцию толпу его опальных похорон. Поблескивали камеры. Именитые писатели сквозь щели заборов и шторы, прячась, глядели на народную толпу. Была эпоха антигласности. Он был ее жертвой, когда те же люди, что восторженно шептали дома его стихи, кляли его имя с трибун.

Как случилось, что многие мастера слова, в том числе и достойные, в те давние годы, словно в наваждении, включились в несправедную кампанию против поэта и плели небывлицы?! Словно под тягостным гипнозом обвиняли соседа своего в несуществующих преступлениях? Механизм этого явления важно понять, уроки истории не проходят даром, истина ждет своего торжества — биографии и судьбы важно воссоздать в их подлинном значении для потомства.

Кто-то казнился потом всю жизнь. Кто-то сломался. Кто-то спрыгнул с ума. После первого заседания Комиссии по наследию Пастернака, когда мы приняли решение отменить позорное исключение великого поэта из СП, подошел ко мне В. Солоухин: «Что ж ты меня не позвал выступить? Душа просит покаяния».

И многое еще что виделось сквозь этот двадцатисемилетний туман. Виделось счастье духовной высоты общения с ним и чудовищный шок от исключения его из СП и последующей травли — все это повлияло на меня как на человека и поэта.

Об этом после. В 16 часов начинаются первые Пастернаковские чтения в зале Литинститута. На 30 июня был назначен мой поэтический вечер на фестивале в Роттердаме. Я, конечно, не полетел. Думаю европейские поэты поймут. Важнее было провести пастернаковские чтения. 60 докладов прозвучало — среди них речи С. Аверинцева, В. Каверина, Д. Самойлова. Л. К. Чуковской с белой стрижкой и прямой спиной, Е. Евтушенко, М. Чудаковой. С лестницы подали записку: «Мы приехали из больницы, но не можем пробиться. С. Липкин, И. Лиснянская». Напрасно я кричал: «Пустите их, расступитесь!» Куда там! Зал был спрессован. Стояли на окнах. Кому-то было плохо...

«Дух поэта сегодня может быть спокоен», — сказала кипрская поэтесса.

Жаль, что из-за тяжелого приступа не смогла быть Ольга Всеволодовна Ивинская, муза поэта, чей белокурый свет волнует нас в Гретхен, Ларе и последней тетрадке его стихов.

Учреждение ежегодных международных пастер-

наковских чтений — один из пунктов, принятых Комиссией по литературному наследию Б. Л. Пастернака.

Первое ее заседание состоялось 12 февраля 1987 года в ампирном конференц-зале, где 30 лет назад был исключен из Союза писателей великий художник. Горячо и выстраданно говорили Р. Рождественский, Е. Евтушенко, В. Коротич, К. Ваншенкин, И. Абашидзе, А. Кушнер, В. Каверин, Е. Сидоров, Ал. Михайлов, Е. Б. Пастернак, В. Иванов, Л. Озеров, Ст. Лесневский, И. Антонова, В. Амлинский, А. Урбан, Д. Данин, В. Новиков. Юношеский портрет поэта работы его отца был увит альми грузинскими розами. Первым пунктом решения было: призвать Секретариат СП СССР отменить постановление 1958 г. об исключении поэта. Занедуживший В. Быков передал мне по телефону, что он двумя руками голосует за отмену исключения поэта, за публикацию «Доктора Живаго», за создание музея в Переделкине. Те же мысли выразил Д. С. Лихачев: «Прощу учесть мое настойчивое пожелание как Председателя правления Советского фонда культуры...» С. Залыгин прислал письмо, в котором сообщил, что «Новый мир» планирует печатать «Доктора Живаго» с января 1988 года. Д. Гранин предложил, чтобы одновременно с журнальной публикацией, не дожидаясь собрания сочинений, появилось отдельное издание романа.

Думаю, что история с романом «Доктор Живаго», послужившая поводом для исключения, являет собой пример эпохи забвения гласности, когда люди должны были клеймить произведение, даже не прочитав его. Нам трудно поверить, что большинство опубликованных откликов сводилось к мнению: «Я роман Пастернака не читал, но считаю...»

Это поэтический роман, психологическая автобиография, в ней трагедии нашей интеллигенции. Юношей я прослушал все его части из уст автора. Страницы пронзает тончайшая музыка чувства. В одном из писем 1949 года Пастернак писал: «Этот герой должен будет представлять нечто среднее между мной, Блоком, Есениным и Маяковским, и когда я теперь пишу стихи, я их всегда пишу в тетрадь этому человеку, Юрию Живаго».

Под сюртуком Николая Николаевича из романа скрываются концепции Скрябина и Блока. Все, что принадлежит перу Пастернака, должно быть опубликовано. Особенно дорога его переписка, она составляет тома. Его письма к О. Фрейденберг драгоценны. В письмах поэт предстает мыслителем на уровне ведущих русских философов. Именно ныне нам необходимо общечеловеческое осмысление мира, духовность не на уровне отрывного календаря. В нашей борьбе за духовное обновление, поиске корней застоя не забудем слов поэта: «Главной бедой, корнем будущего зла была утрата веры в цену собственного мнения. Стало расти владычество фразы».

Дни общения с Б. Л. Пастернаком я описал в своих воспоминаниях «Мне четырнадцать лет», публикация которых в хмурые времена была остановлена, и редакции «Нового мира» с трудом удалось отстоять их. Нам еще предстоит написать коллективный портрет Пастернака — задуман сборник воспоминаний о нем.

Еще в феврале 1936 г., выступая на Пленуме в Минске, Пастернак говорил: «Скажем правду, товарищи: во многом мы виноваты сами. Ведь не все на свете создается дедуктивно, откуда-то сверху... Мы все время накладываем на себя какие-то добавочные путы, никем не затребованные...» Хрущев, конечно, не читал «Доктора Живаго». Его науськивали интриганы, среди которых печальную роль сыграли и поэты-завистники. У каждого большого поэта есть свой пожизненный гнусный спутник. Сладострастие зависти дает ему смысл жизни.

Обо всем этом шла речь на заседании Комиссии. Я нарочно протокольно скупко описываю это, чтобы дать понять нерв сегодняшней результативной гласности.

19 февраля 1987 года Секретариат СП СССР отменил постановление об исключении Пастернака из СП СССР. Это шаг беспрецедентный.

В решении Комиссии по литературному наследию Б. Л. Пастернака четырнадцать пунктов. Первый принят Секретариатом правления СП СССР. Среди других отмечу: обратиться в Секретариат Правления СП СССР с просьбой об издании «Доктора Живаго»,

о выпуске полного собрания сочинений, создании дома-музея поэта в Переделкине; проведение Пастернаковских чтений с участием деятелей как отечественной, так и мировой культуры (первые чтения провести 30 мая 1987 года), организации выставки «Мир Пастернака», подготовка к юбилею в 1990 году с предложением в ЮНЕСКО объявить год столетия поэта годом Пастернака, факсимильное издание книги «Сестра моя — жизнь», мемориальное увековечение — присвоение имени Пастернака улице, скверу... Дел много. И решение Секретариата об отмене постановления 1958 года — пример того, что ныне «невозможное возможно». Говоря о Пастернаке, выступавшие требовали отменить постановление об А. Ахматовой и М. Зощенко.

Пусть трагическая судьба великого поэта удержит от повторения подобного в будущем.

От юношеских занятий музыкой, от обожания Скрябина, от фортепьянной техники родилась пастернаковская техника стиха. Каждая строка, каждое слово работает как нота, как клавиша, у него нет неработающих пустых строк — каждая напряжена.

У капель тяжесть запонок.

Вы слышите, как пальцем ударяется каждая клавиша? И одновременно звенит зрительный образ, серебряное сверкание капель. Устраивая в Пушкинском музее выставку к столетию поэта — «Век Пастернака» (наподобие выставки «Мир Элюара» в Центре Помпиду), мы думаем выставить бытовые предметы, воспетые поэтом, — он был бог деталей.

За этой звуковой музыкой просвечивает другая, духовная, трансцендентальная, которую поэт чувствовал сквозь стихию христианства.

Застекленная терраса кабинета, где шли чтения романа, располагалась на втором этаже и имела овальные стены, как кабина авиалайнера. Стены были наполовину из дерева, наполовину из неба. Так и роман его — полупроза, полустихи. (Он повторял строение дачи — деревянный остов и терраса стихов.)

Написав «Дача Пастернака», я вспомнил, что повторяюсь, что я уже писал об этом, повторения есть и в других местах книги, я их не снимаю, надо

повторять, пока, наконец, дача не станет Музеем поэта. Молитва от повторения не старится.

Поэзия — содержание романа. Помню, он удивленно шутил, слыша политические обвинения: «А что, «Анна Каренина» или «Воскресение» — анти-советский роман?»

Откроем наугад страницу этой прозы. За каждой строкой — стихи. Вот Лара с матерью идут с узлами по московскому бульвару 1905 года. Стреляют.

...«Они вышли на улицу и не узнавали воздуха, как после долгой болезни...»

Сразу аukaется:

А воздух синь, как узелок с бельем
У выписанного из больницы...

И вдруг пахнуло выпиской
Из тысячи больниц!

«...Морозное, как под орех разделанное пространство легко перекачывалось во все стороны, круглые, как на токарне выточенные, гладкие звуки. Чмокали, шмякали и шлепались залпы и выстрелы...»

Даже не буду цитировать строки о гулком орехе, вы их помните, читатель, только скажу, как гром —

Как допетровское ядро
Он лугом пустится вприпрыжку...

«На одном из перекрестков их остановил сторожевой патруль. Их обыскивали, нагло оглаживая с ног до головы, ухмыляющиеся солдаты».

Весь этот жанровый эпизод со свежестью и крепостью образов уже звенел в поэме «905-й год».

Понесло дураков.
Это надо же выдумать — в баню!

Эти картины московских улиц, зимнего казачьего разгона демонстрации — самые сильные и в фильме «Доктор Живаго». После этого фильма вошли в мировую моду дубленки, которые сначала называли «стиль Живаго». Ныне Никита Михалков хочет заново снять фильм по роману.

А язык? Как и стихи, это непереводаемо. Где, в каком Марбурге, у какого Конта и Когана мог он

понабраться такого лексикона? Это не выписанные из Даля архаизмы, а настоящая народная речь с природы, как у Островского.

«Где-то закричала старуха:

— Куда, кавалер? А деньги? Когда ты мне дал их, бессовестный? Ах ты, кишка ненасытная, ему кричат, а он идет, не оглядывается. Стой, говорю, стой, господин товарищ! Караул! Разбой! Ограбили! Вон он, вон он, держи его!

— Это какой же?

— Вон голомордый идет, смеется.

— Это который драный локоть?

— Ну да, ну да. Держи его, басурмана!

— Это который на рукаве заплатка?

— Ну да, ну да. Ай, батюшки, ограбили!

— Что тут поприпитчелось?

— Торговал у бабки пироги да молоко, набил брюхо и фьют. Вот плачет, убивается.

— Нельзя этого так оставить. Поймать надо.

— Поди поймай. Весь в ремнях и патронах. Он тебе поймает».

И за всем этим просвечивает иное. В философствующем родственнике, приехавшем из-за границы, просвечивает Андрей Бельй, за Христиной Орловцевой—Зоя Космодемьянская. Но главное—просвечивает музыка иная—музыка совести.

Тут надо бы цитировать весь роман. Мир испытывает дефицит совести ныне. Это общечеловеческая проблема. Даже в лучших сынах человечества. Энрико Ферми сказал после испытания первой атомной бомбы в Аламгордо: «Не надоедайте мне с вашими терзаниями совести! В конце концов—это превосходная физика».

За мастерскими бытовыми сценами, любовной линией романа, образностью, судьбой интеллигенции, философскими диспутами, лагерными кадрами, гибелью героев просвечивает эта музыка совести и пророческое предощущение, осветившее последнюю страницу романа, самого заветного для него его произведения:

«Хотя просветление и освобождение, которых ждали после войны, не наступили вместе с победой, как думали, но все равно, предвестие свободы носи-

лось в воздухе все послевоенные годы, составляя их единственное историческое содержание».

Может быть, эти строки обращены к сегодняшним процессам? Во всяком случае выход этой книги Пастернака — одно из конкретных тому подтверждений.

«...В какой-то стороне нашего литературного застоя повинны мы сами, как члены корпорации, как атомы общественной ткани...— писал наш гений,— легче и разумнее строить, начиная с себя».

Открывая чтения, я прочитал стихи, написанные после его похорон. В тягостной атмосфере антипастернаковских гонений похоронного лета мне все же удалось напечатать в газете «Литература и жизнь» стихи под названием «Кроны и корни» с подзаголовком «Памяти Толстого». Натяжка была невелика — путь и дух Толстого были ему близки.

Несли не хоронить —
несли короновать.

«Шли и пели «Вечную память». И когда останавливались...»



Я думаю назвать свою новую книгу крестиком — именно так я помечаю страницы рукописи, выбранные к публикации, так сказать, «места и главы жизни целой отчеркивая на полях».

Это перекрещение линии жизни автора и иной судьбы. Или это «минус на минус дает плюс...»? Или то, на чем крест поставили? Или это пересечение факта и вдохновения, жизни и гибели, скрещенных в живущем, прозы и поэзии, иронии и печали? Или это засечка внутри оптического прицела? Уже в этом сборнике просвечивают крестики новой книги.

Так или иначе, произведение — это перекресток судеб.

СОДЕРЖАНИЕ

ЧЕЛОВЕК ПОРОДЫ СЕНБЕРНАР

«Успеть бы свой выполнить жребий...»	6
Черное знамя	7
Стенограмма недавних лет	10
«Читаю небо, став душою зорче...»	11
ГУМ	12
Богоматерь-37	16
Белый свитер	18
Тарковский на воротах	19
Человек породы сенбернар	22
Женщина и стена	24
Домик охоты	25
Ее повесть	26
Зеленая обезьяна	27
«Отшумевшие школы. Века и склоки...»	30
Брайтон Бич	31
Беседа в Риме	33
«Эта слава и цветы...»	34
Летят вороны	35
Зал Чайковского	36
Останки башни	38
Московская окрошка	45
Вор воспоминаний	47
«Я так долго тебе не писал...»	49
«Бесконечными дни нам казались...»	50
«Сыграй мне полонез Огинского!...»	51
«Я, к Пегасу вода...»	52
«Еще немного дай побыть мне так...»	53
Витебская баллада	54
Женское пламя	55
«Мне об Америке не пишется...»	57
Играет Горовец	58
Речь при получении докторской мантии в Оберлине	59
«Господь, помилуй мою душу...»	60
У моря	61
Голубой погубай	62
«Сон...»	63
«О Грузия...»	64
Конские состязания в Льхны	65
Мусатовская сирень	67
Изумрудный юмор	68
«Любя природу во все глотки...»	71
1987	72
«Я хочу тебе помочь...»	74
Ядерная зима (из Байрона)	75

РОВ	79
Грех (<i>Беседа после поэмы</i>)	128
Три бабочки и небесный муравей	140
Легучий муравей поэзии	143
Геометридка или нимфа Набокова	154
Галá Шагала	161
Красная на снегу	175
Из стенограммы выступления на VIII съезде	179
Экология культуры	184
Белые ночи Бориса Гребенщикова	205
Ах, шестидесятые... ..	208
Три встречи со «Словом...»	216
Истина и Майя	219

МАЛЫЙ ЗАЛ

Мать	224
Сон	226
Деревянный зал	228
Подписка	230
Сестра	233
Вестница	235
Два дворца в Ликани	236
Пропорции	237
Щенок по имени Авошь	238
Редкие кражи	240
Другу	241
Прорабы духа (<i>стихотворение</i>)	242
Догадка	244
Рок	245
«Просто — наше шоссе и шиповник...»	246
Мыслящий промышленник	247
Водяные	249
Зомби забвенья	251
В тополях	253
Тебе	254
Пляж	255
Резиновые	256
Чеколек	257
Иронические стихи	258
Духовное взяточничество	260
Синий журнал	261
«Лунатик цифири...»	263
«Омытые светом деревья...»	263
«Прошло много ли, мало...»	264
«Нельзя в ту же реку стать дважды...»	265
«Тихо-тихо. Слышно точно...»	266

«С тобой богатыми мы были!..»	266
Переезд	267
Три скрипки	268
Выписка из книги «Чародейство, волшебство и все русские народные заговоры»	269
Миги	269
Поп-певец	270
Мадам де Пробир	272
«Мне Ленинград — двоюродный...»	273
На экспорт	274
Рябина в Париже	276
Старый особняк	277
Открытка	278
«Город кормит деревню...»	279
«Где они полюбили...»	281
«Энергиею переполненный...»	282
К барьеру!	283
Классицисту	284
«Ах, переход в полосках белых...»	284
«Соловьиная перспектива!..»	285
Март	286
Рука 44-го года	287
Предсмертная песнь Резанова	288
1982	289
Штиль	291
«Безоблачное небо...»	291
Грузинский храм	292
Зодчие речи	293
«В каждой веточке бусинка боли...»	297
«Ушла душа...»	297
Ласточки	298
«Иду я росой предпокосной...»	300
«Вижу, как сон...»	301
Три синих	302
Поэтарх	304
О	311
МНЕ ЧЕТЫРНАДЦАТЬ ЛЕТ	401
Прорабы духа (<i>проза</i>)	446
Сосед	469
Человек с древесным именем	472
Лебединый рубанок	475
Арагон	481
Поэт Гюнтер Грасс	488
Хранитель огня	494
Портрет Плисецкой	496

Мой Микеланджело	501
Люблю Лорку	511
Из «Озы»	516
Поэт и площадь	519
Мнемозина на метле	523
Юрий Казаков	527
Стихи, написанные в домике Вордсворса	529
Паруйр Севак	532
Катаев-75	535
Час Чаклайса	539
Архистихи	542
Стихотворение в переулке	545
Небом единым	551
Андрей Полисадов	561
Ангелы грязи	567
Структура гармонии	571
Реплика на реплику	580
Соло земли	582
Ау, Ванкувер!	588
Путеводитель к сборнику «Дубовый лист виолончель- ный»	605
Муки музыки	612

СЕГОДНЯ КАК ВЧЕРА

Вчера, то есть сейчас	624
Васильки Шагала	625
Ностальгия по настоящему	627
«Есть русская интеллигенция...»	629
Песня акына	630
Реквием оптимистический	631
Обстановочка	633
Вольноотпущенник Времени	636
Уездная хроника	637
Книжный бум	640
НТР	641
Пир	643
Инструкция	645
Сага	648
Преображение	649
«Не возвращайтесь к бывлым возлюбленным...»	651
Из «Озы»	652
Порнография духа	654
Хор нимф	656
Скупщик краденого	657
Плач по двум нерожденным поэтам	660
«Пусть наше дело давно труба...»	663

Кабанья охота	664
«Почему два великих поэта...»	668
Щипок	669
Эскиз поэмы	670
Муравей	673
Романс	674
«Что тебе надо еще от меня?...»	675
Монахиня моря	676
Водитель	677
Шекспировский сонет	678
«Не надо околичностей...»	679
«Нам, как аппендицит...»	680
Похороны Гоголя Николая Васильевича	682
«Напоили...»	685
«Стихи не пишутся...»	686
«Не придумано истинней мига...»	686
Яблокопад	687
Люмпен-интеллигенция	691
Баллада	692
Зунда	693
«Тина, тихонькая Тина...»	695
Бассейн	696
«Радиоактивный слепец...»	698
«Озера летние...»	698
Гретхен	699
Дети-сапоги	700
Струга	702
Меценаты снизу	703
Манеж	704
Именинная анониму	705
«Среди деловых скорпионищ...»	708
«Опять, Иракий Луарсабович...»	709
«Люб мне Маяковский-Командор...»	710
Художник	711
Предложение в Агропром	712
Донжуанизм	713
Балтийская тюленица	714
Концерт в Чатокве	715
«Мы в городе проголодались...»	716
Север	717
«Мужчина с дочкой на плечах...»	718
Рождество	719
«Лупит жизнь неслабо...»	721
Первый год комиссии	722

АНДРЕЙ АНДРЕВИЧ
ВОЗНЕСЕНСКИЙ

Р О В

Редактор

О. С. Ляузр

Художественный редактор

Е. Ф. Капустин

Технический редактор

Т. С. Казовская

Корректоры

Л. А. Розыбакиева, Н. Г. Худякова

ИБ № 5966

Сдано в набор 20.01.87. Подписано к печати 27.10.87.
А12094. Формат 84 × 108^{1/32}. Бумага тип. № 2. Гарнитура
эксцельсиор. Офсетная печать. Усл. печ. л. 38,64. Уч.-изд. л.
29,39. Тираж 200 000 экз. (1-й завод 1—100 000 экз.).
Заказ № 312. Цена 2 р. 50 к.

Ордена Дружбы народов издательство «Советский писа-
тель», 121069, Москва, ул. Воровского, 11

Ордена Октябрьской Революции и ордена Трудового
Красного Знамени МПО «Первая Образцовая типография»
имени А. А. Жданова Союзполиграфпрома при Государ-
ственном комитете СССР по делам издательств, полигра-
фии и книжной торговли. 113054, Москва, Валовая, 28

Вознесенский А. А.

В64

Ров: Стихи, проза.—М.: Советский писа-
тель, 1987.—736 с.

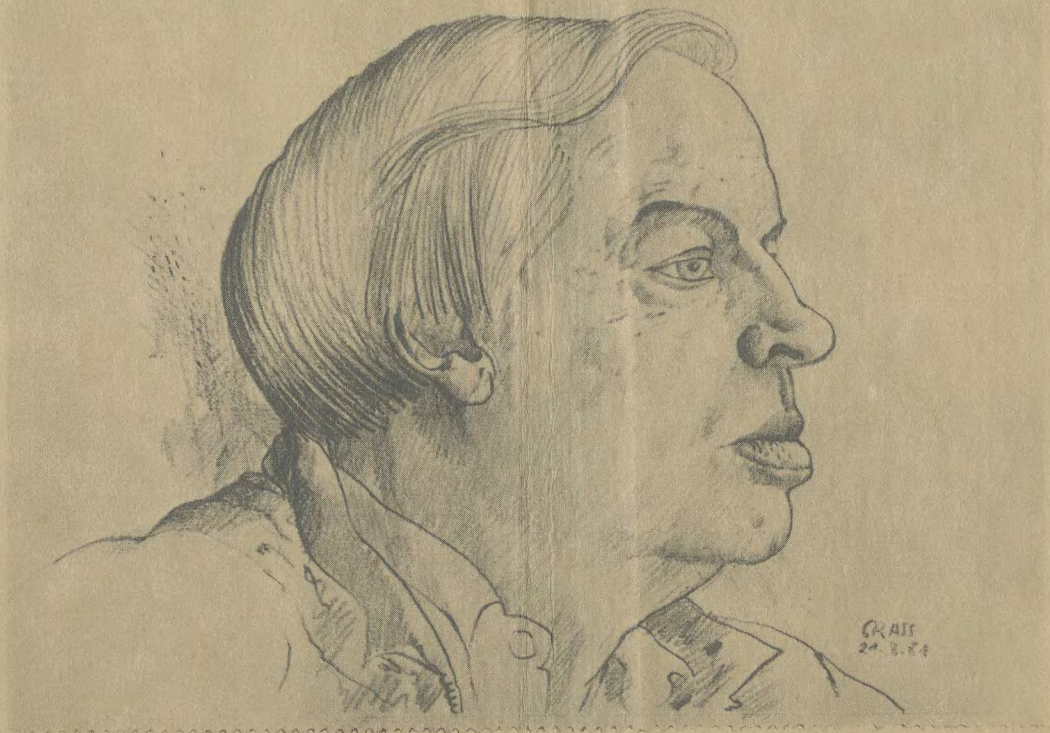
Книгу известного поэта, лауреата Государственной премии СССР
Андрея Вознесенского составляют стихи и проза, написанные им в разные
годы и опубликованные как в периодической печати, так и в его
сборниках.

Новая книга А. Вознесенского свидетельствует о том, что поэт не
довольствуется достигнутым ранее, находится в постоянном творческом
поиске. Он обращается к новому материалу, ищет новые изобразительные
средства.

В 4702010200—369 19—87
083(02)—87

ББК 34 Р7





KRAIS
24. 8. 84

