

Андрей ВОЗНЕСЕНСКИЙ

Андрей  
ВОЗНЕСЕНСКИЙ

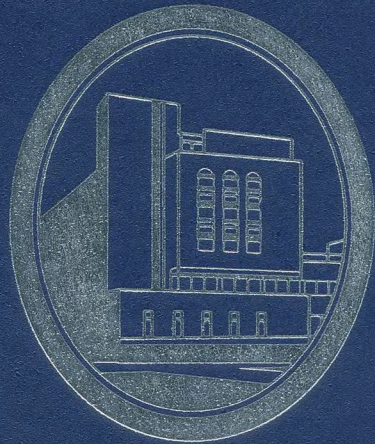
РУБАНОК НОСОРОГА



ПОЧЕТНЫЕ ДОКТОРА  
УНИВЕРСИТЕТА

Андрей ВОЗНЕСЕНСКИЙ

*Андрей Вознесенский*



ПОЧЕТНЫЕ ДОКТОРА  
УНИВЕРСИТЕТА



*Robert*

**САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГУМАНИТАРНЫЙ  
УНИВЕРСИТЕТ ПРОФСОЮЗОВ**



**ПОЧЕТНЫЕ ДОКТОРА  
УНИВЕРСИТЕТА**



Андрей  
ВОЗНЕСЕНСКИЙ

РУБАНОК НОСОРОГА

ИЗБРАННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ  
О СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ



САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

2008

ББК 84  
В64

*Научный редактор*

**Ю. В. Зобниц**, заведующий кафедрой литературы и русского языка Санкт-Петербургского Гуманитарного университета профсоюзов, доктор филологических наук, профессор

**Вознесенский А. А.**

**В64** Рубанок носорога: избранные произведения о современной культуре. — СПб.: Изд-во СПбГУИ, 2008. — 408 с.  
ISBN 978-5-7621-0421-0

В книгу вошли художественные и публицистические тексты Почетного доктора Санкт-Петербургского Гуманитарного университета профсоюзов поэта А. А. Вознесенского, обращенные к темам и образам современной культуры. Один из лидеров поколения «шестидесятников», Андрей Вознесенский создал яркую и оригинальную картину «лиц и положений» второй половины XX столетия.

Книга, как и все издания серии «Почетные доктора Университета», адресована прежде всего молодым людям, студентам, учащимся общеобразовательных школ, а также широкому кругу читателей.

**ББК 84**

© Вознесенский А. А., 2008

**ISBN 978-5-7621-0421-0**

© СПбГУИ, 2008

## НАШ ЛЮБИМЫЙ ПОЭТ

---



Среди друзей и духовных наставников Санкт-Петербургского Гуманитарного университета профсоюзов значились и значатся выдающиеся россияне, крупнейшие личности нашей эпохи, звезды первой величины. Это — Дмитрий Лихачев и Михаил Аникушин, Наталья Бехтерева и Наталия Дудинская, Георгий Свиридов и Эльдар Рязанов. Список Почетных докторов Университета украшают славные имена.

Читателям этой книги предстоит встреча с замечательным российским поэтом, человеком, в творчестве которого, возможно, наиболее полно отразились пульс и дыхание нашего сложного времени, — с блистательным Андреем Андреевичем Вознесенским, Почетным доктором СПбГУП.

Андрей Андреевич Вознесенский родился 12 мая 1933 года в Москве, где окончил школу, а в 1957 году стал выпускником Московского архитектурного института. Одновременно учился рисованию у В. Бехтеева и А. Дейнеки. Но уже со школьных лет в его душе пробивало дорогу то увлечение, которое потом стало главным делом его жизни. «Параболой гневно пробив потолок», Андрей Вознесенский дерзко врывается в душный мир советской поэзии постсталинского периода, поражая страстной пластикой своего стиха, свежестью идей, мыслей, ощущений, ассоциаций, — врывается ошеломляюще. Уже самые первые его произведения вызывают у читателей небывалый восторг, знаменуя новый этап в истории большой российской поэзии.



Никто со времен Маяковского не всходил так уверенно и ярко на поэтический Олимп, как это сделал Андрей Вознесенский. Ругали его немало. Ему приписывали формализм, футуризм, «штукатурство», абстрактный гуманизм, кривляние, космополитизм, оторванность от народа, низкопоклонство перед Западом...

А Вознесенский даже не родился, он явился. Он наступил в жизни нашего народа, как наступает весна после зимы, как наступает утро после ночи.

Впервые стихи Андрея Андреевича были напечатаны в 1958 году. Два сборника Вознесенского — «Мозаика» и «Парабола» — выходят почти одновременно. Оба сразу же становятся библиографической редкостью. Имена трех поэтов — Вознесенского, Евтушенко и Ахмадулиной — не сходят с газетных полос. Спорят яростно, влюбляются страстно, любовь не исчезает до сегодняшнего дня и, я думаю, как это бывает в России по отношению к замечательным поэтам, не пройдет никогда. А далее — сборник «Треугольная груша» 1962 года, который и сегодня выглядит новаторским. Такого музыкального, стилистического взрыва, скажем прямо, поэзия не знала раньше, не знает и сейчас.

Официальный миф об угасании интереса к поэзии таял с выходом каждого сборника Андрея Вознесенского. Сами названия сборников вопиюще не вязались с привычной застойной лексикой: «Антимиры», «Ахиллесово сердце», «Тень звука», «Взгляд», «Выпусти птицу», «Дубовый лист виолончельный», «Витражных дел мастер», «Соблазн», «Безотчетная». Новая книга, книга нового тысячелетия «СТИХИ» в самой своей графике несет XXI век.

Андрей Вознесенский неприемлем для графоманов. Ему невозможно подражать. Пристроиться к Вознесенскому — это все равно что построить свою хижину на Везувии. Многие до сих пор не могут простить поэту его мировой известности. Он во многих странах как дома. Не могут простить и того, что Америка назвала его однажды самым любимым своим поэтом. Еще в молодости Андрей Вознесенский сказал:

Как бы нас ни корили,  
но Россия одна,  
как подводные крылья,  
направляешь меня.

Поэт остался верен своему назначению. Андрей Андреевич Вознесенский верит в то, что поэзия в России будет жить, хотя, возможно,



в каких-то новых, непривычных для нас формах. Дерзкий эксперимент, новаторство, создание невиданных доселе форм на стыке традиционных жанров являют собой главную особенность поэтики Андрея Вознесенского. Его стихи и проза последних лет, особенно «Осень Пастернака», «X. В.», «Носорог», «Езра в неизвестное», — яркое тому подтверждение.

Академик нескольких академий мира, в том числе Российской Академии образования, Американской академии литературы и искусства, Парижской академии братьев Гонкур, Академии европейской поэзии, поэт Вознесенский находится в зените славы, полон новых творческих исканий и замыслов.

Мне очень приятно представить в серии «Почетные доктора Университета» — серии, адресованной прежде всего молодому поколению, студенчеству, — поэтические и прозаические шедевры, а также университетские тексты (лекции, выступления в СПбГУП) прекрасного русского поэта, человека, который помогает нам лучше познать современность и самих себя, — Андрея Андреевича Вознесенского.

**А. С. Запесоцкий,**  
*ректор СПбГУП, профессор*

# І. ИЗБРАННЫЕ СТИХОТВОРЕНИЯ И ПОЭМА

---



## НОСОРОГ

Мы познали лишь предбанник.  
Краток срок.  
Поглядите на рубанок —  
это ж носорог!

Красноглазы, косороты,  
в стружках, точно паровоз,  
носороги, носороги,  
мчат шипами красных роз.

Носороги на дороге —  
точно памятник эпох.  
Носороги на сороке —  
вроде блох.

Под броней орденоносной  
шелк застенчивых кишок.  
Стружкой пенятся доносы.  
Напряженный, как курок,  
в бой, как Навуходносор,  
он бежит, сороконог.

В животе у носорога  
наш волшебный носорог! —  
Меж твоих дремот и пуков  
в носорожьем животе  
по фамилии Сонвруков  
пребываем в тесноте.

Почему оптимистична  
его кожа под паршой?  
Рог торчит, как палец, тычась  
«на большой»?

Почему же среди монстров  
настороженный рывок?  
Пастернака звали сестры  
«носорог».

Мы живем, забыв о Боге.  
Быт в квартире все тесней.  
Люди — это носороги.  
Нет людей.

#### Х. В.

Пещера за мною искрит, как кресало.  
Я — воскресаю.

Мария, поверь мне! Окстись, Куросава.  
Я — воскресаю.

Под нами ристалища. Птичьи стаи.  
Мелькают бутылками башни Кремля.  
Я потрясающе воскресаю.  
Качнется затылком планета Земля.

Я — воскресаю!

Летит сзади жизнь, как пустая соломинка.  
Иные пути горизонт отворил.  
И некто, весь в белом, похож на садовника,  
как будто бы камень с души отвалил.

Но каждая малость в селенье Эммаус  
кричит: «Понимаешь,

чуток задержись!»

Неужто бессмертье, куда поднимаюсь,  
ценней, чем гримасничающая жизнь?

Работа тяжелая — воскресение:  
осталась кровавая мука испарины.  
Она — никаким неземным просветлением,  
увы, не исправлена.

На трети сутки ты встанешь разутая,  
увидишь на кухне разгромленный стол,  
ты в полном рассудке, но это не шутка, —  
кто-то вошел.

На трети сутки я вызову трепет.  
Ты лучше в Евангелие посмотри.  
Сталин умер в 53-м,  
Воскресший дал рыбин — 153.

А ножки твои холодны, как рыбешки.  
Опять воскресенье в преддверье весны.  
«Опять те же сны», — ты сквозь сон улыбнешься.  
И я в потрясенье! «Опять те же сны...»

Ты знаешь, как вырубить полтергейсты,  
как выбрать шпинат.  
Но даже под стрижкою посттургеневской  
тебе воскресения не понять.

Во мне воскресают и Пресня, и Пресли,  
и папские инвалидные кресла.

Тайфун поглощает людскую заразу,  
как ухо безумного унитаз!

Крысиные страхи — кораблекрушение.  
Начальников фускаю.  
Горят керосинные воскресения.  
Горят люди-факелы.

И жаждет реванша эстрады жупел.  
Фома прозревавший мне раны щупал.

Все стало обычным, как чай с круассаном.  
Я — воскресаю.



Со свечками торт розовеет, как вымя,  
полтергейсты его вкушают.  
Бог назвал нас «жестоковыми»  
с необрезанным сердцем и ушами.

Мультяшки Японии,  
грусть Хокуся,  
другими непонятый —  
в других воскресаю.

Ни сплетен, ни слухов,  
назло медицине.  
Во имя Духа,  
Отца и Сына.

Я нужен — как пристани  
зов парохода.  
Я знаю, что истина —  
это Свобода.

Как будто безумный моряк на мачтах,  
не понимаю, что восклицаю,  
я вижу тебя, неродившийся мальчик,  
тебе — воскресаю.

В Лопаткиной вдруг проступает Карсавина.  
В других — ВОСКРЕСАЮ!

Мои зубы смеются с улицы.  
Мои губы с Твоими целуются.  
Мои руки с Твоими сплетаются —  
это муки реабилитации.

Мои очи — укор очкарикам.  
В моих почках — «бочковое с гарликом».  
Мысли-мухи в мозгу базарятся.  
Это муки цивилизации.

Этажи снижаются в лифте.  
Дух мой с плотью еще в конфликте.

У Есенина спазмы шейные —  
это плата за воскрешение.

Пускай назавтра след потерялся,  
жизнь — метафора христианства.  
Гамадрилы гадят в церковке сельской,  
мой прапрадед — архимандрит Вознесенский.

XX век улетает, тлея,  
как два креста Святого Андрея.  
В XXI соединим,  
+ один муэдзин.

Мощным крещендо  
шатая зал,  
своим воскрешеньем  
Христос сказал:

«Я первый страдаю  
от бед несуразных,  
в Тмутаракани, в Гвинее-Бисау  
я вас заслоняю крестообразно,

за всех — ВОСКРЕСАЮ!»

### ОСЕНЬ ПАСТЕРНАКА

Люби меня!..  
Одна была — как Сольвейг,  
другая — точно конница Деникина.  
Занькана общественная совесть!  
Поэт в себе соединял несое-  
динимое.

Две женщины — Рассвета и Заката.  
Сегодня и когда-то. Но полвека  
жил человек на ул. Павленко,  
привязанный, как будто под наркозом,  
к двум переделкинским березам.



Он, мальчика, меня учил нетленке,  
когда под возмущения и вздохи  
«Люби меня!» — он повелел эпохе.

Он не давал разъехаться домашним.  
«Люби меня!» — он говорил прилюдно.  
И в интервью «Paris dimanche»-м,  
и в откровении прелюдий.

Любили люди вместо кофе — сою.  
И муравьи любили кондоминиумы.  
Поэт собой соединил несое-  
динимое,  
любили все: объятия, и ссоры,  
и венских стульев шеи лебединые.

А жизнь давно зашла за середину  
у Зины в кухне догорали зимы.  
А Люся, в духе Нового Завета,  
была, как революция, раздета.  
Мужская страсть белела, как седины.  
Эпоха — третья женщина поэта,  
его в себя втыкала, как в розетку —  
переходник для исповедимого.

У Зины в доме — трепет гарнизона,  
и пармезан ее не пересох.  
У Люси — нитка горизонта  
развязана, как поясок.

— Вас сгубит, переделкинский отшельник, —  
не царь, не государственный ошейник, —  
две женщины вас сгубят.

I'm sorry.

Настали времена звериные.

Какие муки он терпел несои-  
змеримые.



Все жены помышляют о реванше.  
И, внутренности разорвавши,  
березы распрямлялись:  
та — в могилу,  
а эта — с дочкой в лагерь угодила.  
И в его поле страшно и магнитно  
«Люби меня!» — звучит  
без возражений.  
И этим совершалось воскрешенье.

Летят машины — осы Патриарха.  
Нас настигает осень Пастернака.

У Зины гости рифмами закусывали.  
У Люси гости — гении и дауны.  
Распятый ими губку в винном соусе  
протягивает нам  
из солидарности.

У Зины на губах — слезинки соли,  
у Люси вокруг глаз синели нимбы..

Люби меня! Соедини несое-  
динимое...

Тебя я создал из души и праха.  
Для Божьих страхов, для молитв  
и траханья.  
Тебя я отбирал из женщин разных —  
единственную.  
Велосипедик твой на шинах красных  
казался ломтиками редиски.

Люби меня!  
Философизм несносен.  
Люзина? Люся?! Я не помню имени.  
Но ты — моя Люболдинская осень.  
Люби меня!  
Люби меня!  
Люби меня!



Лик демона похож на Кугультинова.  
Поэт уйдет. Нас не спасают СОИ.  
Держава рухнет треснувшею льдиною.  
ПОЭТ — ЭТО РАСПЛАТА ЗА НЕСОЕДИНИМОЕ.

## ЛЕТО ОЛИГАРХА

Опаловый «Линкольн».  
Полмира огуляв,  
скажите: вам легко ль,  
опальный олигарх?

Весь в черном, как хасид,  
легко ль дружить с Христом?  
Под Нобеля косить?  
Слыть антивеществом?

Напялив на мосла  
Ставрогина тавро,  
слыть эпицентром зла,  
чтобы творить добро?

Бежит по Бейкер-стрит  
твой оголец, Москва.  
Но время состоит из  
антивещества.

Кар взорван. Бог вас спас.  
Вас плющит сноуборд.  
С экрана ваш палас  
летит, как в рожу торт.

Как беркут поугромев,  
вы жертвуете взнос,  
чтобы в российских  
тюрьмах исчез туберкулез.

Жизнь — не олеограф  
по шелку с фильдеперсом.  
И женщин, олигарх,  
вы отбивали сердцем.

И пьете вы не квас,  
враг формул и лекал.  
Люблю безумство в вас,  
аллегро-олигарх!

Люблю вместо молитв  
отдачу сноуборду  
и ваш максимализм —  
похмельную свободу!

Господь нахулиганил?  
Все имиджи сворованы.  
Но кто вы — «черный ангел»?  
Иль белая ворона?

Над Темзой день потух.  
Шевелит мирозданье  
печальный Демон, дух  
изгнанья.

Надежда или смерть?  
Преддверие греха?  
Рубаю Божью снедь  
я, олигарх стиха.

*14 апреля 2003 г.*

### СОСКУЧИЛСЯ

Как скученно жить в толпе.  
Соскучился по Тебе.  
По нашему Сууксу.  
Тоскую. Такой закрут.



По курточке из лоскут,  
которую мы с Тобой  
купили на Оксфорд-street.  
Ты скажешь, что моросит...

Скучаю по моросьбе.  
Весь саксаулочный Крым,  
что скалит зубы в тепле,  
не сравнится с теплом Твоим.  
Соскучился по Тебе.

По взбалмошному леску  
с шлагбаумовой каймой,  
как по авиаписьму,  
отосланному Тобой.

Соскучился по шажку,  
запнувшемуся в доме.  
Соскучился по соску  
напрягшемуся Твоему.  
Всю кучерскую Москву  
ревную я потому,

что жили мы пять минут,  
и снова опять во тьму!  
И нас спасти не придут  
ни Иешуа, ни Проку-...  
Все яблочки из прейску-  
червивые, точно Q.

Угу!  
Я — совсем ку-ку!

Сейчас заскулю как су-  
ка бескудниковская! Хочу  
в замученные жемчу-  
жины серых Твоих глазниц!

Ты тоже не возразишь,  
что хочешь на Оксфорд-street.

Гитара в небе летит.

При чем она? А при том!  
Сказал мне Андре Бретон  
о том, что летит она, похожая на биде.

Паскуды! Пошли все на!..  
Соскучился по Тебе.

Соскучился и т. п...

### СЕМИДЫРЬЕ

В день рожденья подарили  
мне заморский дылбушир.  
Сальвадорье. Семидырье.  
Трех вакханок черных дыр.

Что пророчат их проделки?  
Чтобы вновь башку разбил?  
Кабинет мой в Переделкино  
свищет сквозняками дыр.

В каждой женщине — семь дыр:  
уши, ноздри, рот и др.  
Но иного счастья для  
есть девятая дыра.

Автор в огненном тюрбане  
продуцирует стриптиз —  
гениальный Мастурбатор?  
Фиолетовый флейтист?

Праздник — шумная ходынка.  
Но душа заштопана;  
закупоренная дырка.  
Кто бежит за штопором?



Ищет рай душа Яндырова,  
потеряв ориентир.  
Что в подарок мне вкодировал  
гений, прародитель дыр?

Сбросьте иго истеричек!  
Дар — возможность стать собой.  
Супернеэгоцентричность —  
быть дырой.

Радырадырадыра —  
возрождаемся, даря.

Сталин — Дали семинарий.  
Что же, Господи, нам делать?!  
И какое семидарье  
жить с звездой № 9!

## ВЕСЕЛЕНЬКИЕ СТРОЧКИ

И потом Тебя не будет.  
Не со мной. А вообще.  
Никто больше не осудит  
мой воротничок в борще.

Прекратится белый холмик —  
мой и твой ориентир.  
Превратится в страшный холод  
жизнь, что нам я посвятил.

Оказалось, что на деле  
все ушло на пустяки.  
Мы с Тобою не успели  
главного произнести.

Превратится в дырку бублик,  
все иное не стерпя.  
А потом меня не будет.  
Без меня. И без Тебя.

## ПЛОХОЙ ПОЧЕРК

Портится почерк. Не разберешь,  
что накарябал.  
Портится почерк. Стиль нехорош,  
но не характер.

Солнце, напрягшись, как массажист,  
дышит, как поршень.  
У миллионов испорчена жизнь,  
воздух испорчен.

Почки в порядке, но не понять  
сердца каракуль.  
Точно «Варяг» или буквочка «ять»,  
тонет кораблик.

Я тороплюсь. Сквозь летящую дичь,  
сквозь нескладуху —  
скоропись духа успеть бы постичь,  
скоропись духа!

Бешеным веером по февралю  
чиркнули сани.  
Я загогулину эту люблю  
чистописанья!

Скоропись духа гуляет здесь  
вне школьных правил.  
«Надежды нету — надежда есть»  
(Апостол Павел).

Почерк исчез, как в туннеле свет.  
Незримый Боже!  
Чем тебя больше на свете нет —  
тем тебя больше!



## НЕ СЕТУЮ

Рыбу третьей свежести едим из Сетуни.  
 Поэты третьей свежести набрались сил.  
 Не бывает отечества третьей степени.  
 Медведь вам на ухо наступил.

Мое отечество — вне всякой степени,  
 как Бога данность, —  
 к нему, точно к песне, всегда не спетой,  
 испытываю благодарность.

## НОВЫЙ ПОЭТ

Старый корвет — самый юный и модный  
 тысячу лет.  
 Вышел на улицу без намордника  
 старый поэт.  
 В ужасе дети. Полыми флейтами  
 свищет скелет.  
 Вдруг проклянет он наше столетие,  
 страшный поэт?  
 Мэтр партизанит хромой куртизанкою  
 под марафет.  
 Танки похожи на запонки  
 в грязном снегу манжет.  
 Ежесекундно рождается заново  
 новый поэт.  
 В жизни для женщин, в хохоте встречных  
 смерти ища,  
 старый поэт, ты бессмертен и вечен,  
 как человеческая душа!  
 Душа народа на предъявителя.  
 Возраста нет.  
 Где моя вера, шар из финифти?  
 Слово в зените  
 через запрет?  
 Новые русские, извините,  
 я — старый поэт.



## ПАРАБОЛИЧЕСКАЯ БАЛЛАДА

Судьба, как ракета, летит по параболе  
обычно — во мраке и реже — по радуге.

Жил огненно-рыжий художник Гоген,  
богема, а в прошлом — торговый агент.  
Чтоб в Лувр королевский попасть  
из Монмартра,

он

дал

кругаля через Яву с Суматрой!

Унесся, забыв сумасшествие денег,  
кудахтанье жен и дерьмо академий.  
Он преодолел

тяготенья земное.

Жрецы гоготали за кружкой пивною:  
«Прямая — короче, парабола — круче,  
не лучше ль скопировать райские кущи?»

А он уносился ракетой ревущей  
сквозь ветер, срывающий фалды и уши.  
И в Лувр он попал не сквозь главный порог —  
параболой

гневно

пробив потолок!

Идут к своим правдам, по-разному храбро,  
червяк — через щель, человек — по параболе.  
Жила-была девочка, рядом в квартале.  
Мы с нею учились, зачеты сдавали.  
Куда ж я уехал!

И черт меня нес

меж грузных тбилисских двусмысленных

звезд!

Прости мне дурацкую эту параболу.  
Простывшие плечики в черном парадном...

О, как ты звенела во мраке Вселенной  
упруго и прямо — как прутик антенны!  
А я все лечу,

приземляясь по ним —  
земным и озябшим твоим позывным.  
Как трудно дается нам эта парабола!..

Сметая каноны, прогнозы, параграфы,  
несутся искусство,  
любовь  
и история —  
по параболической траектории!

В Сибирь уезжает он нынешней ночью.

.....

А может быть, все же прямая — короче?

1958

## ПОЖАР В АРХИТЕКТУРНОМ ИНСТИТУТЕ

Пожар в Архитектурном!  
По залам, чертежам,  
амнистией по тюрьмам —  
пожар! Пожар!

По сонному фасаду  
бесстыже, озорно  
гориллой  
краснозадою  
взвывается окно!

А мы уже дипломники,  
нам защищать пора.  
Трещат в шкафу под пломбами  
мои выговора!

Ватман — как подраненный,  
красный листопад.  
Горят мои подрамники,  
города горят.

Бутылю керосиновой  
взвилось пять лет и зим...  
Кариночка Красильникова,  
ой! Горим!

Прощай, архитектура!  
Пылайте широко,  
коровники в амурах,  
райклубы в рококо!

О юность, феникс, дурочка,  
весь в пламени диплом!  
Ты машешь красной юбочкой  
и дразнишь язычком.

Прощай, пора окраин!  
Жизнь — смена пепелищ.  
Мы все перегораем.  
Живешь — горишь.

А завтра, в палец чиркнувши,  
вонзится злей пчелы  
иглочка от циркуля  
из горсточки золы..

...Все выгорело начисто.  
Милиции полно.  
Все — кончено!  
Все — начато!  
Айда в кино!

1957



## 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,  
громовый Ливанов, ну, где ваш несыгранный  
Гамлет?

Вечная память,  
где принц ваш, бабуса? А девственность  
можно хоть в рамку обрамить  
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!

1965

## 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.

Когда танцовщицу раздели,  
стыжусь за пославших ее.  
Когда мой собрат по панели,  
стыжусь за него самое.

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

## МОНОЛОГ МЕРЛИН МОНРО

Я Мерлин, Мерлин.  
Я героиня  
самоубийства и героя.  
Кому горят мои георгины?  
С кем телефоны заговорили?  
Кто в костюмерной скрипит лосиной?  
Невыносимо,

невыносимо, что не влюбиться,  
невыносимо без роц осиновых,  
невыносимо самоубийство,  
но жить гораздо  
невыносимей!

Продажи. Рожи. Шеф ржет, как мерин  
(Я помню Мерлин.  
Ее глядели автомобили.  
На стометровом киноэкране  
в библейском небе,  
меж звезд обильных,  
над степью с крохотными рекламами  
дышала Мерлин,  
ее любили...







невыносимо, когда раздеты  
во всех афишах, во всех газетах,  
забыв,  
    что сердце есть посередке,  
в тебя завертывают селедки,  
лицо измято,  
    глаза разорваны  
(как страшно вспомнить во  
    «Франс-Обзёрвере»  
свой снимок с мордой самоуверенной  
на обороте у мертвой Мерлин!).

Орет продюсер, пирог уписывая:  
«Вы просто дуся,  
    ваш лоб — как бисерный!»  
А вам известно, чем пахнет бисер?!  
Самоубийством!

Самоубийцы — мотоциклисты,  
самоубийцы спешат упиться,  
от вспышек блицев бледны министры —  
самоубийцы,  
    самоубийцы,  
идет всемирная Хиросима,  
невыносимо,

невыносимо все ждать, чтоб грянуло,  
    а главное —  
необъяснимо невыносимо,  
ну, просто руки разят бензином!

невыносимо  
    горят на синем  
твои прощальные апельсины..

Я баба слабая. Я разве слажу?  
Уж лучше — сразу!

## РЕКВИЕМ ОПТИМИСТИЧЕСКИЙ

За упокой Высоцкого Владимира  
коленопреклоненная 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 ре-  
анимацию.

Ввернули серые твои,  
как в новоселье.  
Сказали: «Топай. Чти ГАИ.  
Пой веселее».

Вернулась снова жизнь в тебя.  
И ты, отудобев,  
нам говоришь: «Вы все — туда.  
А я — оттуда!..»

Гремите, оркестры,  
Козыри — крести.  
Высоцкий воскресе.  
Воистину воскресе!

## СМЕРТЬ ШУКШИНА

Хоронила Москва Шукшина,  
хоронила художника, то есть  
хоронила страна мужика  
и активную совесть.

Он лежал под цветами на треть,  
недоступный отныне.  
Он свою удивленную смерть  
предсказал всенародно в картине.

В каждом городе он лежал  
на отвесных российских простынках.  
Называлось не кинозал —  
просто каждый пришел и простился.

Он сегодняшним дням — как двойник.  
Когда зябко курил он чинарик,  
так же зябла, подняв воротник,  
вся страна в поездах и на нарах.

Он хозяйственно понимал  
край как дом — где березы и хвойники.  
Занавесить бы черным Байкал  
словно зеркало в доме покойника.

1975

## ПЕСНЯ АҚЫНА

Не славы и не коровы,  
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

## 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.



---

О, грозди  
возмездья! Взвил залпом на Запад —  
я пепел незваного гостя!

И в мемориальное небо вбил крепкие  
звезды —  
как гвозди.

Я — Гойя.

1957



## ОЗА

*Тетрадь, найденная в тумбочке дубненской гостиницы*

Аве, Оза. Ночь или жилье,  
псы ли воют, слизывая слезы,  
слушаю дыхание Твое.  
Аве, Оза...

Оробело, как вступают в озеро,  
разве знал я, циник и паяц,  
что любовь — великая боязнь?  
Аве, Оза...

Страшно — как сейчас тебе одной?  
Но страшнее — если кто-то возле.  
Черт тебя сподобил красотой!  
Аве, Оза!

Вы, микробы, люди, паровозы,  
умоляю — бережнее с нею.  
Дай тебе не ведать потрясений.  
Аве, Оза...

Противоположности светло.  
Дай возьму всю боль твою и горечь.  
У магнита я — печальный полюс,  
ты же — светлый. Пусть тебе светло.

Дай тебе не ведать, как грущу.  
Я тебя не огорчу собою.  
Даже смертью не обеспокою.  
Даже жизнью не отягощу.

Аве, Оза...



## I

**Женщина стоит у циклотрона —  
стройно,**

**не отстегнув браслетки,  
вся изменяясь смутно,  
с нами она — и нет ее,  
прислушивается к чему-то,**

**тает, ну как дыхание,  
так за нее мне боязно!  
Поздно ведь будет, поздно!  
Рядышком с кадьяками  
циклотрона 3-10-40.**

**Я знаю, что люди состоят из частиц,  
как радуги из светящихся пылинок  
или фразы из букв.**

**Стоит изменить порядок, и наш  
смысл меняется.  
Говорили ей, — не ходи в зону!  
А она...**

**«Зоя, — кричу я, — Зоя!»  
Но она не слышит. Она ничего не понимает.**

**Может, ее называют Оза?**

## II

Не узнаю окружающего.

Вещи остались теми же, но частицы их, мигая, изменяли очертания, как лампочки иллюминации на Центральном телеграфе.

Связи остались, но направление их изменилось.

Мужчина стоял на весах. Его вес оставался тем же. И нос был на месте, только вставлен внутрь, точно полный чехол кинжала. Неумещающийся кончик торчал из затылка.

Деревья лежали навзничь, как ветвистые озера, зато тени их стояли вертикально, будто их вырезали ножницами. Они чуть погромыхивали от ветра, вроде серебра от шоколада. Глубина колодца росла вверх, как черный сноп прожектора. В ней лежало утонувшее ведро и плавали кусочки тины. Из трех облачков шел дождь. Они были похожи на пластмассовые гребенки с зубьями дождя. (У двух зубья торчали вниз, у третьего — вверх.) Ну и рокировка! На место ладьи генуэзской башни встала колокольня Ивана Великого. На ней, не успев растаять, позвякивали сосульки.

Страницы истории были перетасованы, как карты в колоде. За индустриальной революцией следовало нашествие Батыя. У циклотрона толпилась очередь. Проходили профилактику. Их разбирали и собирали. Выходили обновленными.

У одного ухо было привинчено ко лбу с дырочкой посередине вроде зеркала отоларинголога.

«Счастливчик, — утешали его. — Удобно для замочной скважины! И видно и слышно одновременно».

А эта требовала жалобную книгу. «Сердце забыли положить, сердце!» Двумя пальцами он выдвинул ей грудь, как правый ящик письменного стола, вложил что-то и захлопнул обратно. Экспериментщик Ъ пел, пританцовывая.

«Е9-Д4, — бормотал экспериментщик. — О, таинство творчества! От перемены мест слагаемых сумма не меняется. Важно сохранить систему. К чему поэзия? Будут роботы. Психика — это комбинация аминокислот...»

Есть идея! Если разрезать земной шар по экватору и вложить одно полушарие в другое, как половинки яичной скорлупы... Конечно, придется спилить Эйфелеву башню, чтобы она не проткнула поверхность в районе Австралийской изменности.

Правда, половина человечества погибнет, но зато вторая вкусит радость эксперимента!..»

И только на сцене Президиум секции сохранял порядок. Его члены сияли, как яйца в аппарате для просвечивания яиц. Они были круглы и поэтому одинаковы со всех сторон. И лишь у одного над столом вместо туловища торчали ноги подобно трубам перископа.

Но этого никто не замечал.

Докладчик выпятил грудь. Но голова его, как у целлулоидного пупса, была повернута вперед затылком. «Вперед, к новому искусству!» — призывал докладчик. Все соглашались.

Но где перед?

Горизонтальная стрелка указателя (не то «туалет», не то «к новому искусству!») торчала вверх на манер десяти минут третьего. Люди продолжали идти целеустремленной цепочкой по ее направлению, как по ступеням невидимой лестницы.

Никто ничего не замечал.

**НИКТО**

Над всем этим, как апокалипсический знак, горел плакат: «Опасайтесь случайных связей!» Но кнопки были воткнуты острием вверх.

**НИЧЕГО**

Иссиня-черные брови были нарисованы не над, а под глазами, как тени от карниза.

**НЕ ЗАМЕЧАЛ.**

**МОЖЕТ, ЕЕ НАЗЫВАЮТ ОЗА?**

### III

Ты мне снишься под утро,  
как ты, милая, снишься!

Почему-то под дулами,  
наведенными снизу.

Ты летишь Подмосковьем,  
хороша до озноба,  
вся твоя маскировка —  
30 метров озона!

Твои миги сосчитаны  
наведенным патроном,  
30 метров озона —  
вся броня и защита!

В том рассвете болотном,  
где полет безутешен,

но пахнуло полетом,  
и — уже не удержишь.

Дай мне, господи, крыльев  
не для славы красивой —  
чтобы только прикрыть ее  
от прицела трясины.

Пусть еще погуляется  
этой дуре рисковкой,  
хоть секунду — раскованно.  
Только пусть не оглянется.

Пусть хоть ей будет счастье  
в доме с умным сынишкой.  
Наяву ли сейчас ты?  
И когда же ты снишься?

От утра ли до вечера,  
в шумном счастье заверчена,  
до утра? поутру ли? —  
за секунду от пули.

#### IV

А может, милый друг, мы впрямь  
сентиментальны?

И душу удалят, как вредные миндалины?

Ужели и хорей, серебряный флейтист,  
погибнет, как форель погибла у плотин?

Ужели и любовь не модна, как камин?  
Аминь?

Но почему ж тогда, заполнив Лужники,  
мы тянемся к стихам, как к травам от цинги?  
И радостно и робко в нас души расцветают...  
Роботы,

роботы,

роботы

речь мою прерывают.



**Толпами автоматы  
топают к автоматам,  
сунут жетон оплаты,  
вытянут сок томатный,**

**некогда думать, некогда,  
в офисы — как вагонетки,  
есть только брутто, нетто —  
быть человеком некогда!**

**Вот мой приятель-лирик:  
к нему забежала горничная...  
Утром вздохнула горестно, —  
мол, так и не поговорили!**

**Ангел, об чем претензии?  
Провинциалочка некая!  
Сказки хотелось, песни?  
Некогда, некогда, некогда!**

**Что там в груди колотится  
пойманной партизанкою?  
Сердце, нам безработица.  
В мире — роботизация.**

**Ужас! Мама,  
роди меня обратно!..**

Обратно — к истокам неслись реки.

Обратно — от финиша к старту задним ходом неслись мотоциклисты.

Баобабы на глазах, худея, превращались в пруттики саженцев — обратно!

Пуля, вылетев из сердца Маяковского, пролетев прожженную дырочку на рубашке, юркнула в ствол маузера 4-03986, а тот, свернувшись улиткой, нырнул в ящик стола...

...Твой отец историк. Он говорит, что человечество имеет обратный возраст. Оно идет от старости к молодости.

Хотя бы средневековье. Старость. Морщинистые стены инквизиции.

Потом Ренессанс — бабье лето человечества. Это как женщина, красивая, все познавшая, пирует среди зрелых плодов и тел.

Не будем перечислять надежд, измен, приключений XVIII века, задумчивой беременности XIX...

А начало XX века — бешеный ритм революции!..

«Мы — первая любовь земли...»

«Я думаю о будущем, — продолжает историк, — когда все мечты осуществляются. Техника в добрых руках добра. Бояться техники? Что же, назад в пещеру?..»

Он седой и румяный. Ему улыбаются дети и собаки.

## V

**А не махнуть ли на море?**

## VI

**В час отлива возле чайной**

я лежал в ночи печальной,  
говорил друзьям об Озе и величье бытия,  
но внезапно черный ворон

примешался к разговорам,  
вспыхнув синими очами,

он сказал:

«А на фига?!»

**Я вскричал: «Мне жаль вас, птица,  
человеком вам родиться б,**

счастье высшее трудиться,  
полпланеты раскря...»

Он сказал: «А на фига?!»

«Будешь ты, — великий ментор,  
бог машин, экспериментов,

будешь бронзой монументов  
знаменит во все края...»

Он сказал: «А на фига?!»



«Уничтожив олигархов,  
ты настроишь агрегатов,  
демократией заменишь  
короля и холою...»  
Он сказал: «А на фига?!»

Я сказал: «А хочешь — будешь  
спать в заброшенной избушке,  
утром пальчики девичьи  
будут класть на губы вишни,  
глушь такая, что не слышна  
ни хвала и ни хула...»

Он ответил: «Все — муря,  
раб стандарта, царь природы,  
ты свободен без свободы,  
ты летишь в автомашине,  
но машина — без руля...»

Оза, Роза ли, стервоза —  
как скучны метаморфозы,  
в ящик рано или поздно...  
Жизнь была — а на фига?!»

Как сказать ему, подонку,  
что живем не чтоб подохнуть, —  
чтоб губами тронуть чудо  
поцелуя и ручья!

Чудо жить — необъяснимо.  
Кто не жил — что спорить с ними?!

Можно бы — да на фига?

## VII

А тебе семнадцать. Ты запыхалась после гимнастики. И не важно, как тебя зовут. Ты и не слышала о циклотроне. Кто-то сдуру воткнул на приморской набережной два ртутных фонаря. Мы идем навстречу. Ты от одного, я от другого. Два света бьют нам в спину.



И прежде, чем встречаются наши руки, сливаются наши тени — живые, теплые, окруженные мертвой белизной. Мне кажется, что ты все время идешь навстречу! Затылок людей всегда смотрит в прошлое. За нами, как очередь на троллейбус, стоит время. У меня за плечами прошлое, как рюкзак, за тобой — будущее. Оно за тобой шумит, как парашют.

Когда мы вместе — я чувствую, как из тебя в меня переходит будущее, а в тебя — прошлое, будто мы песочные часы. Как ты страдаешь от пережитков будущего! Ты резка, искривлена. Ты поразительно невежественна.

Прошлое для тебя еще может измениться и наступать. «Наполеон, — говорю я, — был выдающийся государственный деятель». Ты отвечаешь: «Посмотрим!»

Зато будущее для тебя достоверно и безусловно.

«Завтра мы пошли в лес», — говоришь ты. У, какой лес зашумел назавтра! До сих пор у тебя из левой туфельки не вытряхнулась сухая хвойная иголка.

Твои туфли остроносые — такие уже не носят. «Еще не носят», — смеешься ты.

Я пытаюсь заслонить собой прошлое, чтобы ты никогда не разглядела майданеков и инквизиции.

Твои зубы розовы от помады.

Иногда ты пытаешься подладиться ко мне. Я замечаю, что-то мучит тебя. Ты что-то ерзаешь, «Ну, что ты?»

Освобождаясь, ты, довольная, выпаливаешь, как на иностранном языке: «Я получила большое эстетическое удовольствие!»

А раньше я тебя боялась... А о чем ты думаешь?..»

**МОЖЕТ, ЕЕ НАЗЫВАЮТ ОЗА?**

### VIII

**Выйду ли к парку, в море ль плыву —  
туфелек пара стоит на полу.**

**Левая к правой набок припала,  
их не поправят — времени мало.**



**В мире не топлено, в мире ни зги,  
вы еще теплые, только с ноги,**

**в вас от ступни потемнела изнанка,  
вытерлось золото фирменных знаков...**

**Красные голуби просо клюют.  
Кровь кружит голову — спать не дают!**

**Выйду ли к пляжу — тифлек пара,  
будто купальщица в море пропала.**

**Где ты, купальщица? Вымыты пляжи.  
Как тебе плавается? С кем тебе пляшется?..**

**...В мире металла, на черной планете,  
сентиментальные тифельки эти,**

**как перед танком присели голубки —  
нежные тифельки в форме скорлупки!**

## IX

**Друг белокурый, что я натворил!  
Тебя не опечалят строки эти?**

**Предполагая**

**подарить бессмертье,  
выходит, я погибель подарил.**

**Фельдфебель, олимпийский эгоист,  
какой кретин скатился до приказа:  
«Остановись, мгновенье. Ты — прекрасно»?!  
Нет, продолжайся, не остановись!**

**Зачем стреножить жизнь, как конокрад?  
Что наша жизнь?**

**Взаимопревращенье.  
Бессмертье ж — прекращенное движенье,  
как вырезан из ленты кинокадр.**

Бессмертье — как зверинец меж людей.  
В нем стонут Анна, Оза, Беатриче...  
И каждый может, гогоча и тыча,  
судить тебя и родинки глядеть.

Какая грусть — не видеться с тобой,  
какая грусть — увидеться в толкучке,  
где каждый хлюст, вонзив клешни, толкуя,  
касается тебя — какая боль!

Ты-то простишь мне боль твою и стон.  
Ну, а в душе кровавые мозоли?  
Где всякий сплетник, жизнь твою мусоля,  
жует бифштекс над этим вот листом!

Простимся, Оза, сквозь решетку строк...  
Но кровь к вискам бросается, задохшись,  
когда живой, как бабочка в ладошке,  
из телефона бьется голосок...

#### ОТ АВТОРА И КОЕ-ЧТО ДРУГОЕ

Люблю я Дубну. Там мои друзья.  
Березы там растут сквозь тротуары.  
И так же независимы и талы  
чудесных обитателей глаза.

Цвет нации божественно оброс.  
И, может, потому не дам я дуба —  
мою судьбу оберегает Дубна,  
как берегу я свет ее берез.

Я чем-то существую ради них.  
Там я нашел в гостинице дневник.

Не к первому попала мне тетрадь:  
ее командировщики листали,  
острили на полях ее устало  
и засыпали, сиясь разобрать.



**Вот чей-то почерк: «Автор-абстрактив!»  
А снизу красным: «Сам туда катись!»**

**«Может, автор сам из тех, кто  
тешит публику подтекстом?»  
«Брось искать подтекст, задрыга!  
Ты смотришь в книгу —  
видишь фигу».**

**Оставим эти мудрости, дневник.  
Хватает комментариев без них.**

**...А дальше запись лекций начиналась,  
мир цифр и чей-то профиль машинальный.  
Здесь реализмом трудно потрястись —  
не Репин был наш бедный портретист.**

**А после были вырваны листы.  
Наверно, мой упившийся предшественник,  
где про любовь рванул, что посущественней...  
А следующей фразой было:**

**ТЫ**

## **Х**

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).

Приборы 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. Изящные денди, подходящие тебя поздравить, спотыкаются об меня, царапают вилками.  
 Ты сидишь рядом, но ты восторженно чужая, как подарок в целлофане.  
 Модного поэта просят: «Ах, рваните чего-то этакого! Поближе к жизни, не от мира сего... чтобы модерново...»  
 Поэт подымается (вернее, опускается, как спускают трап с вертолета). Голос его странен, как бы антимирен ему.

## МОЛИТВА

Матьер 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 пол,  
 Матьер 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 то-стик!» Слово берет следующий поэт. Он пьян вдребезину. Он свисает с потолка вниз головой и просыхает, как полотенце. Только несколько слов можно разобрать из его бормотанья:

— Заонежье. Тает теплоход.  
Дай мне погрузиться в твое озеро.  
До сих пор вся жизнь моя —  
Предозье.  
Не дай бог — в Заозье занесет..

Все замолкают.

Слово берет тамада Ъ.

Он раскачивается вниз головой, как длинный маятник. «Тост за новорожденную». Голос его, как из репродуктора, разносится с потолка ресторана. «За ее новое рождение, и я как крестный... Да, а как зовут новорожденную?» (Никто не знает.)

Как это все напоминает что-то! И под этим подвешенным миром внизу расположился второй, наоборотный, со своим поэтом, со своим тамадой Ъ. Они едва не касаются затылками друг друга, симметричные, как песочные часы. Но что это? Где я? В каком идиотском измерении? Что это за потолочно-зеркальная реальность? Что за наоборотная страна?!

Ты-то как попала сюда?

Еще мгновение, и все сорвется вниз, вдребезги, как капли с карниза!

Надо что-то делать, разморозить тебя, разбить это зеркало. 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 пронесится по мне. Подошвы! Подошвы! Почему все ботинки с подковами? Рядом кто-то с хрустом давит по туфелькам. Чьи-то каблучки, подобно швейной машинке, прошивают мне кожу на лице. Только бы не в глаза!..

Я вспоминаю все. Я начинаю понимать все.

Роботы! Роботы! Роботы!

Как ты, милая, снишься!

«Так как же зовут новорожденную?» —

надрывается тамада. «Зоя! — ору я. — Зоя!»

**А МОЖЕТ, ЕЕ НАЗЫВАЮТ ОЗА?**

## XI

**Знаешь, Зоя, — теперь — без трепа.  
Разбегаются наши тропы.  
Стоит им пойти стороною,  
остального не остановишь.**

**Помнишь, Зоя, — в снега застеленную,  
помнишь Дубну, и ты играешь.  
Оборачиваешься от клавиш.  
И лицо твое опустело.  
Что-то в нем приостановилось  
и с тех пор невозстановимо.**

**Всяко было — дождь и радуги,  
горизонт мне являл немилость.  
Изменяли друзья злорадно.  
Только ты не переменялась.**



**Зоя, помнишь, пора иная?  
Зал, взбесившийся как свинарня...  
Если жив я назло всем слухам,  
в том вина твоя иль заслуга.**

**Когда беды меня окуривали,  
я, как в воду, нырял под Ригу,  
сквозь соломинку белокурую  
ты дыхание мне дарила.**

**Километры не разделяют,  
а сближают, как провода,  
непростительнее, когда  
миллиметры нас раздирают!**

**Если боли людей сближают,  
то на черта мне жизнь без боли?  
Или, может, беда блуждает  
не за мной, а вдруг за тобою?**

**Нас спасающие — неспасаемы.  
Что б ни выпало претерпеть,  
для меня важнейшее самое —  
как тебя уберечь теперь!**

**Ты ль меняешься? Я ль меняюсь?  
И из лет  
очертанья, что были нами,  
опечаленно машут вслед.**

**Горько это, но тем не менее  
нам пора... Вернемся к поэме.**

## XII

**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 распадов!

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,  
отпугали, как тарантас.  
Смертны техники и державы,  
проходящие мимо нас.

Лишь одно на земле постоянно,  
словно свет звезды, что ушла, —  
продолжающееся сияние,  
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!**

### XIII

**Прощай, дневник, двойник души чужой,  
забытый кем-то в дубненской гостинице.  
Но почему, виски руками стиснув,  
я думаю под утро над тобой?**

**Твоя наивность странна и смешна.  
Но что-то ты в душе моей смешал.**

**Прости царапы моего пера.  
Чудовищна ответственность касаться  
чужой судьбы, тревог, галлюцинаций!  
Но будь что будет! Гранки ждут. Пора.**

**И может быть, нескладный и щемящий,  
придет хозяин на твой зов щенячий.  
Я ничего в тебе не изменил,  
лишь только имя Зоей заменил.**



## XIV

**На крыльце,  
очищая лыжи от снега,  
я поднял голову.  
Шел самолет.  
И за ним  
на неизменном расстоянии  
летел отставший звук,  
прямоугольный, как прицеп  
на буксире.**

*Дубна—Одесса  
Март 1964*

## II. ИЗБРАННАЯ ПРОЗА, ЭССЕ

---



### ЕЗДРА В НЕЗНАЕМОЕ

**Р**оссийская поэзия — метафора христианства.

Русский поэт как бы все время пишет свой «Новый завет». Есть Евангелие от Блока, от Пастернака, от Маяковского, от Гумилева. Непонятный текст, невнятный, зашифрованный? Так были непонятны полуграмотным рыбакам тексты Христа. Возьмем другую четверку. Святые тексты: Мандельштама, Есенина, Цветаевой, Хлебникова. Нет Завета — нет поэта. Это относится и к современникам: БГ, Башлачев, Шнур. Неслучайно сибирский поэт Ренат Солнцев назвал свою книгу «Серебряный шнур». Поэты: Ахмадулина, Чухонцев, Сапгир, Губанов. Независимо от того, сколько напечатано. Главное, что вокруг их стихов есть духовная аура.

XX век даже внешне схож с двумя крестами святого Андрея.

Что же с XXI веком? Хихикающим иронично... Добавится ли к нему вертикаль муэдзина или колокольня?

Свою поэму о Богородице-Троеручице я написал в небе над Сербией. Это о наших женщинах. Не Троеручица ли Майя Плисецкая? Она ввела руки в балет. Как плещутся и трепещут десяток рук над бессмертно умирающим лебедем! Ах, с какой печалью корила она безъяичных наших дирижеров... Исключение делала лишь для Темирканова.

В безъяичный термоядерный  
 век Плисецкая, ярча,  
 видела у Темирканова  
 три разгневанных яйца.

Осеняемый трехперстием  
 ото лба и до лобка,  
 нас пронзает взгляд трепещущий  
 ока третьего, пупка.

XXI — век — СТИХХI. Этим, надеюсь, он и останется. Вы держите книгу с названием «СТИХХI». Это стихи, написанные мною и опубликованные в этом столетии. И только одно из них написано в прошлом веке и впервые опубликовано в этом.

Простите за ненормативную лексику. Сейчас время ненормативное.

«Поэзия — вся! — езда в неизвестное». Этот слоган прошлого века оставил нам Маяковский. А кто предтеча?

Мы не знаем, кто написал третью книгу Ездры, самую волнующую из неканонических и апокрифических книг Библии. Сейчас доказано, что это не был сам Ездра, вождь иудеев, ослепленный супостатом. Мы можем только почувствовать, что это был поэт. Великий ортодоксальный еретик I века нашей эры. Равный по силе тому, кто через двадцать веков напишет про себя: «Я одинок, как последний глаз идущего к слепым человека». Он скрывался под псевдонимом «Ездра». Поэт с фамилией, как Змей Марокканский.

Шлагбаума зебра взвилась Маккавейская!  
 Да здравствует Ездра — двойник Маяковского!

Конечно, другое время было, другая вера. Но именно текстами Ездры, этого Маяковского I века, зачитывались: Тертуллиан, знаток парадоксов, и митрополит Филарет, и Амвросий Медиоланский, и Евсевий Кесарийский, и киприоты.

Амвросий писал: «Говорящий мнимый Ездра был, несомненно, выше философов». Именно он, ортодоксальный хулиган, смог увидеть сквозь исторический туман черты римских и сирийских орлов. От его художнической, восхищенной не-



навести к орлу рождаются апокалипсические клипы. Вроде тех, которые были у Довженко, у Романа Полански. Его прямо-таки тянуло к орлу, и он сказал, отшатнувшись: «Это — антихрист».

«11

1 И видел я сон, и вот, поднялся с моря орел, у которого было двенадцать крыльев пернатых и три головы.

6 И видел я, что все поднебесное было покорно ему, и никто не сопротивлялся ему, ни одна из тварей, существующих на земле.

10 И видел я, что голос его исходил не из голов его, но из середины тела его.

45 Поэтому исчезни ты, орел, со страшными крыльями твоими, с гнусными перьями твоими, со злыми головами твоими, с жестокими когтями твоими и со всем негодным, телом твоим,

46 чтобы отдохнула вся земля, и освободилась от твоего насилия, и надеялась на суд и милосердие своего Создателя.

12

3 И я видел, и вот они исчезли, и все тело орла сгорало, и ужаснулась земля, и я от тревоги, иступления ума и от великого страха пробудился и сказал духу моему:

15 Второй из них начнет царствовать и удержит власть более продолжительное время, нежели прочие двенадцать.

16 Таково значение двенадцати крыльев, виденных тобою.

31 Лев, которого ты видел поднявшимся из леса и рыкающим, говорящим к орлу и обличающим его в неправдах его всеми словами его, которые ты слышал,

36 Ты один был достоин знать эту тайну Всевышнего».

.....  
Вчера мы на зурабовском застолье разговорились с Андреем Битовым.

Беседовали об орлах. Отламывая сочную ножку цыплага, мэтр спросил меня: «Андрей, “Орел табака”, это, наверно, было у тебя?!» И насмешливо сверкнул хищным взглядом. Я, по правде говоря, не помнил, что полгода назад в «Комсомолке» напечатал строки: «Орлы, орды, зажарь орленка табака на гриле». Теперь это аукнулось в новой прозе Андрея Битова. «Над дверями кабака он похож на табака». Двухголовая идея

родилась в головах двух Андреев. Так, наверно, у Маркони и Попова одновременно сверкнула идея создать радио. На сером лацкане Битова мелькнула двухголовая миниатюрная сплюснутая хищная птичка Академии художеств.

*Поэта обычно не понимают политики.*

Поэта тираны не понимают.  
Когда понимают, тогда убивают.

*Поэты всю жизнь мучаются непониманием.*

Так, одни, до сих пор не поняв, считают кощунством мою фразу о «плавках Бога». Другие ставили меня в ранг «хулигана», третьи чтили «певцом новейших технологий». Четвертые уже сейчас, после присуждения мне христианской премии в Белграде, обзывают меня «православным конструктивистом». А почему бы и нет?

Например, когда я написал строки:

Завидую тебе, Орел Двуглавый,  
ты можешь сам с собой поговорить! —

меня восприняли как политического сторонника возвращения герба России. Я мог опубликовать эти строки только подпольно в альманахе «Метрополь». Безусловно, ностальгия присутствовала, но есть символ, которому поклонялись.

Вряд ли большевики были поклонниками Ездры. Сталин, по-орлиному зорко оглядывающий пространство, безусловно, знал книгу Ездры. В духовной семинарии он изучал ее. Кроме того, он явно считал земную власть не происходящей от Христа. Повторяю, Сталин знал, что всякая земная деспотичная власть — антихристианская.

Эсхатологическая схема древнерусской литературы: «Вавилонское разорится Перским. Перское же Македонским. Македонский же Римским антихристом. Римское же антихристом. Антихристово же Господом нашим Иисусом Христом. Аминь».

У двуглавого орла три короны. Две головы — маленькие, а третья, над пустошью между ними — большая. Далее, орел становится двухголовым. Третья голова внезапно исчезла. Власть



двухголового орла-антихриста заканчивается. Деяния орла жестоки, но бескорыстны. Христос посрамляет антихриста.

Лежат под стеклом золотые обломки,  
запечатано plombой, что было орлом.  
Проносились с блондинками Блоки,  
или — Набоковы.  
Молодые апломбы лежат под стеклом.

Ах, орел табака, ты в каббальном миру посуровел...  
И сирень облевала себя на углу.  
Ореольный орел на глазах превращается в Оруэлл.  
Страшно гулкое «У».

На днях я был в Историческом музее. Подвижники нашей исторической науки, директор музея Александр Иванович Курков и пленительная Тамара Георгиевна, зам по творческой работе, рассказали мне сагу о московских орлах.

В XVII веке к Спасским воротам был перекинут мост, на котором шла оживленная торговля. В десятых годах XVII века изображения двуглавых орлов были на шатрах главных башен Кремля. Позже подобные орлы-гербы расположились на самых высоких башнях: Никольской, Троицкой и Богородицкой. Иван III ввел римского орла в государственный герб России как наследника Третьего Рима, не утруждая себя знакомством с Ездрой. Таким образом, все логично катилось до 1935 года, когда большевики заменили орлов звездами. В 35-м, как рассказал директор, птицы, бронзовые с золотом, были сняты с кремлевских башен и переплавлены. Говорят, не осталось ничего. Но уже в новое время были заказаны в Венгрии четыре выпуклых копии золотых орлов. Чтобы посмотреть на них, мы поднимались в специальном лифте. Вошли в читальный зал, заботливо отреставрированный, и, поднявшись по ступенькам, оказались на орлином уровне. Их гордый вид и красота восхищают. Они от ветра колеблются и поворачиваются ровно в профиль к нам.

Я сделал несколько видеом орлов. Естественно, расположил на крыльях стихи. Родился новый жанр стихотворений-перьев. Строчек, которые соприкасаются по две-три в абсолютной независимости от остального мира.



Стихи представляют кощунственный сленг, бытовуху, в которой должны были жить исторические птицы. Ирония, насмешка по соседству с ностальгией масштабного орлиного обзора. Хочу, чтобы история стала прозрачной.

Что стало с нашими державными птицами после того, как они провисели два с половиной века в российском небе? То же, что и с французским ампиром, пересаженным на русскую почву. Они обрусели. То есть стали более человечными. Вероятно, одряхлели, ослабли, не имели силы противиться новому агрессивному давлению, неоантихристу — воле большевиков.

Я ушел, как она повелела,  
удалился от постов и спичей.  
Питался лишь цветами полевыми,  
мне трава стала пищей.

А в моем подсознании орала  
боль терзаемого орла:  
главу левую пожирала  
его правая голова.

Сладострастье — мука кровавая  
и кривое подобье зеркал.  
Будто кто, взявши нож в руку правую,  
руку левую разрезал.

И, как будто на нитке справа,  
свидетельствует Ездра,  
пульсировала и свисала  
с мясом вырванная ноздря.

Как заляпанный парафином,  
лунный город под ними бледнел.  
Чем роднее твоя половина,  
тем желаннее она и родней.

Почему не придумано средства  
против хищных красот?  
Почему мое левое сердце  
кровоточит меня и сосет?

Полосатые, как пижама,  
плыли перья под смятым плечом,  
и плечами душа пожимала,  
будто правда здесь ни при чем.

.....  
Таким образом, заканчивая публикацию, мне хочется, чтобы читатель сам перечитал книгу Ездры, сам сделал выводы, пережил то же волнение, что автор. Надо мной грозящая птица, глаза у нее — огни. Я не знаю, чего ей надо. Я не юноша Ганимед.

Это странное, страшное видение римско-ассирийской символики, будившее ночью поэтов, выражало время, изображенное визажистами Ивана III, было отягощено боевыми православными крестами и порфирами. Смешно и наивно было бы что-то менять в них — как пририсовывать усы Джоконде.

Другое дело новодел. Сегодняшние мусульманские профессионалы имеют право возмущаться. Они не могут умирать под православными крестами. Это их право. Но это надо решать административным путем. Это вопросы геральдики. Поэзия же, современница Гумилева и Ездры, не занимается новоделами. Ее интересует сущность образа, а не геральдика.

Теперь о главном.

Мой читатель! Научитесь читать и видеть невидимое.

Перед Вами страничка прозаического набора. Она пронизана пробелами, как ландышевое поле или ночная белая сирень, тянущаяся вверх гроздьями. Или как, точнее, длинные стебли конского щавеля среди неорганизованной травы. Почему-то я долго этого не понимал!..

Каждая буква и слово окутаны будто белым свистком паровоза, мчащимся в то самое неизвестное. Эти пробелы есть красота и содержание прозы! Ее аура.

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

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

Он стоял в дверях.

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

Сухая, сильная кисть пианиста.

Поразила аскеза, нищий простор его нетопленного 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 поддергивал, вытягивал вверх подбородок, как будто хотел вырваться из воротничка и из тела.

Вскоре с ним стало очень просто. Исподтишка разглядываю его.

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

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

**Все елки на свете, все сны детворы.**

**Весь трепет затепленных свечек, все цепи...**

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

**Весь трепет затепленных свечек, все цепи...**

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

**...Все яблоки, все золотые шары...**

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

Почему он откликнулся мне?

Он был одинок в те годы, устал от невзгод, ему хотелось искренности, чистоты отношений, хотелось вырваться из

круга — и все же не только это. Может быть, эти странные отношения с подростком, школьником, эта почти дружба что-то объясняют в нем? Это даже не дружба льва с собачкой, точнее — льва со щенком.

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

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

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

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

«Художник, — говорил он, — по сути своей оптимистичен. Оптимистична сущность творчества. Даже когда пишешь вещи трагические, ты должен писать сильно, а унынье и размазня не 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 поеживался под убийственным прицелом кладбищенских куполов. Теперь уже мало кто сохранился из хозьяв 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 сутулюсь и облокачиваюсь 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 глазщи: премьер, сотрясатель мхатовских подмостков, гомерический исполнитель Ноздрева и Потемкина, этакий рубаха-барин.

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

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

Чтения обычно длились около двух часов. Иногда, когда ему надо было что-то объяснить слушателям, он обращался ко мне, как бы мне объясняя: «Андрюша, тут в “Сказке” я хотел как на медали выбить эмблему чувства: воин-спаситель

и дева у него на седле». Это было нашей игрой. Я знал эти стихи наизусть, в них он довел до вершины свой прием называния действия, предмета, состояния. В стихах цокали копыта:

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

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

Гул затих. Я вышел на подмости,  
прислонясь к дверному косяку—

Ливанов сморкался. Еще более обозначились его набрякшие подглазья. Но через минуту он уже похохатывал, 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. Стакивали табуреты. Застолье вел Пастернак в упоении грузинского ритуала. Хозяин он был радушный. Вгонял в смущение уходящего гостя, всем сам подавая пальто.

Кто они, гости поэта?

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



Какой стол без самовара?

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

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

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

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

Врезался приход Хикмета. Хозяин поднял тост в честь него, в честь революционного зарева за его плечами. Назым, отвечая, посетовал на то, что вокруг никто не понимает по-турецки и что он не только зарево, но и поэт и сейчас почитает стихи. Читал буйно. У него была грудная жаба, он тяжело дышал. Когда уходил, чтобы не простыть на улице, завернул грудь под рубахой газетами — нашими и зарубежными, — на даче их было навалом. Я пошел проводить его. На груди у поэта шуршали события, шуршали земные дни.

Заходил готический Федин, их дачи соседствовали. Чета Вильям-Вильмонтос 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 арнуво, волновалась, что сын ее, Стасик Нейгауз, на парижском конкурсе должен играть утром, а рефлекс у него на вечернюю игру.

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



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

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

Иногда он просил меня читать собравшимся стихи. Ныряя как в холодную воду, дурным голосом я читал, читал...

На звон трамваев, одурев,  
Облокотились облака.

Это были мои первые чтения на людях.

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

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

Пастернак — подросток.

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

Как застенчив до ослепления он был среди чужих, в толпе, как, напряженно бычьась, 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. На сцене в поединке с Тибальдом блистал Ромео — Юрий Любимов, тогда герой-любовник Театра Вахтангова, еще не помышлявший ни о будущем театре, ни о том, что он будет ставить «Гамлета» в пастернаковском переводе и его военные стихи.

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

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

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

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

Как бережен и целомудрен был он! Как-то он дал мне пачку новых стихов, где была «Осень» с тициановской золотой строфой — по чистоте, пронизанности чувством и изобразительности:

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

— Вы сын?

— Да, но...

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

— Да, но...

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

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

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



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

Поэт был болен. Он был в постели. Помню склонившийся над ним скорбный осенний женский силуэт, похожий на врубелевскую майоликовую музу. Смуглая голова поэта тяжело вминалась в белую подушку. Ему дали очки. Как 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 покидая ее, как Прометей, прикованный к телефону.

Я не встречал человека, который так беззаветно любил бы чужие стихи. Артист, инструмент вкуса, нюха, он, как сухая нервная борзая, за версту чуял строку — так он цепко оценил В. Соснору и Ю. Мориц. Его чтили Маяковский и Мандельштам. Пастернак был его пламенной любовью. Я застал, когда они уже давно разминулись. Как тяжелы размолвки между художниками! Асеев всегда влюбленно и ревниво 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 — Важноценский, подарил стихи «Ваша гитара — гитана, Андрюша», в тяжелое время

спас статьей «Как быть с Вознесенским?», направленной против манеры критиков «читать в мыслях». Он рыцарски отражал в газетах нападки на молодых скульпторов, живописцев. В своей панораме «Маяковский начинается» он назвал в большом кругу рядом с именами Маяковского, Хлебникова, Пастернака имя Алексея Крученых.

Тут в моей рукописи запахло мышами.

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

Он был старьевщиком литературы.

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

Кожа щек его была детская, в пупырышках, всегда поросшая седой щетиной, растущей запущенными клочьями, как у плохо опаленного цыплага. 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, паутиных 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 расправлял 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 щыл», он внезапно бросил писать вообще, не сумев или не желая приспособиться к наступившей поре классицизма. Когда-то и Рембо в том же возрасте так же вдруг бросил поэзию и стал торговцем. У Крученых были строки:

Забыл повеситься  
Лечу  
Америку

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

Как замшелый дух, вкрадчивый упырь, он тишайше проникал в вашу квартиру. Бабушка подозрительно поджимала губы. Он слезился, попрошайничал и вдруг, если соблаговолит, вдруг верещал вам свою «Весну с угощеньцем». Вещь эта, вся речь ее с редкими для русской языка звуками «х», «щ», «ю», «была отмечена весною, когда в уродстве бродит красота».

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

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

«Ю-юйца!» — зачинает он, у вас слюнки текут, вы видите эти, как юла, крутящиеся на скатерти крашенные пасхальные яйца. «Хлюстра», — прохрюкает он вслед, подражая скользкому звону хрустала. «Зухрр», — не унимается зазывала, и у вас тянет во рту, хрупает от засахаренной хурмы, орехов, зеленого рахат-лукума и прочих сладостей Востока, но главное — впереди. Голосом высочайшей муки и сладострастия, изнемогающая, 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 Скрыбин, 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.**

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 своего серого потока посредственных стихов. Он был прав: зачем писать худо, когда можно написать точно, то есть хорошо? И здесь дело не только в торжестве формы, как будто не жизнь, не божество, не содержание и есть форма стиха! «Книга — кубический кусок дымящейся совести», — обмолвился он когда-то. Особенно это заметно в его «Избранном». Порой некоторый читатель даже устает от духовной напряженности каждой вещи. Читать трудно, а как-то писать ему было, жить этим! Такое же ощущение от Цветаевой, таков их пульс был.

В стихах его «сервиз» рифмуется с «положением 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 мало-населенной.

В коридоре сушились простыни.

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

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

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

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

Еще кругом ночная мгла.  
Такая рань на свете.  
Что площадь вечностью легла  
От перекрестка до угла,  
И до рассвета и тепла  
Еще тысячелетье...  
А в городе на небольшом  
Пространстве, как на сходке,  
Деревья смотрят нагишом  
В церковные решетки...



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

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

Такая рань, такое ошеломленное ощущение детства, память гимназиста предреволюционной Москвы, когда все полно тайны, когда за каждым углом подстерегает чудо, деревья одушевлены и ты причастен к вербной ворожбе. 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 возвратить в Дрезден, ее выставили в Музее имени Пушкина. Волхонка была запружена. Любимицей зрителей стала «Сикстинская мадонна».

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

Никогда, наверно, «Мадонна» не видела такой толпы. «Сикстинка» соперничала с масскультурой. Вместе с нею прелестная

«Шоколадница» с подноси́ком, 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 Сальвадора Дали, скажем. Мастер работал суровой кистью реалиста, в классически сдержанной гамме. Как и Брейгель, рождественское пространство которого заселено голландскими крестьянами, поэт свои фрески заполнил предметами окружавшего его быта и обихода.

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

На глаза мне пеленой упали

Пряди распустившихся волос.

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

Нас отбрасывала в детство

Белокурая копна...

А какой вещей знаток женского сердца написал следующую строфу:

Слишком многим руки для объятья  
Ты раскинешь по концам креста.

Какой 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, проговорившаяся, выдавшая себя женская ревность к тому, кто раздает себя людям, а не только ей, ей одной...

Художник пишет жизнь, пишет окружающих, ближних своих, лишь через них постигая смысл мироздания. Сангиной, материалом для письма служит ему своя жизнь, единственное свое существование, опыт, поступки — другого материала он не имеет.

О детство! Ковш душевной глубли!  
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 сепии и белил...  
Финики, книги, игры, нуга.  
Иглы, ковриги, скачки, бега.  
В этой зловещей сладкой тайге  
Люди и вещи на равной ноге.

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

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

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

И наконец, каков был ужас моих родителей, когда я, обещая, отказался от своего дня рождения и подарков, спокой-



но 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 исключительность, между тем как гениальность есть предельная и порывистая, воодушевленная собственной бесконечностью правильность».

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

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

Люди пошлые не понимают жизни и поступков поэта, истолковывая их в низкоземном, чаще своекорыстном значении. Они подставляют понятные им категории — желание стать

известнее, нажиться, насолить собрату. Между тем как единственное, о чем печалится и молит судьбу поэт, это не потерять способности писать, то есть чувствовать, способности слиться с музыкой мироздания. Этим никто не может наградить, никто не может лишить этого.

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

**В миг, когда дыханьем сплава  
В слово сплочены слова!**

Путь не всегда понятен самому поэту. Он прислушивается к высшим позывным, которые, как летчику, диктуют ему маршрут. Я не пытаюсь ничего истолковывать в его пути: просто пишу, что видел, как читалось написанное им.

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

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

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

**И летят грачей девятки,  
Черные девятки трэф.**

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

Ставил ли он мне голос?

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

Сам же он чтит Заболоцкого. Будучи членом правления СП, он спас в свое время от разноса «Страну Муравью». 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 пошли 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 школе, 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 волосами.

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



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 Гёте — 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 «Снекторском» то же самое — ведь революция та же была — вот тут Стасик — он приехал с женой — у него бессонница и что-то с желудком — а «Сказка» вам не напоминает чуковского крокодила?

— Хочу написать стихи о русских провинциальных городах — типа навязчивого мотива «города» и «баллад» — свет из окна на снег — встают и так далее — рифмы такие де ла рю — октябрю — получится очень хорошо — сейчас много пишу — вчерне все — потом буду 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, набум 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 столетия 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 слышал 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 Гёте изучал труды по кабалистике, алхимии и черной магии.

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

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

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

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

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

Вы воскресили прошлого картины,  
Былые дни, былые вечера.



Вдали всплывает сказкою старинной  
Любви и дружбы первая пора.  
Пронизанный до самой сердцевины  
Тоской тех лет и каждою добра...

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

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

Это о себе он читал, поэтому и увлек его «Фауст» — не для заработка же одного он 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 тащили, вниз, верно в ресторан. Шторки лифта захлопнули светлую полоску неба.

В Веймаре, на родине Гёте, находящийся на возвышенности крупный объем гётевского дворца неизъяснимой тайной композиции связан с крохотным вертикальным объемом домика его юности, который, как садовая статуэтка, стоит один в низине, в отдалении. В половодье воды иногда подступают к нему.

Своей сердечной тягой большой дворец обращен к малому. Этот мировой закон притяжения достиг заповедной своей точки в композиции белого ансамбля большого Владимирского собора и находящейся в низине вертикальной жемчужины на Нерли. Когда проходишь между ними, тебя как бы пронизывают светлые токи обоюдной любви этих белоснежных шедевров, обращенных друг к другу — большого к малому.

Море мечтает о чем-нибудь махоньком,  
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 он много болел.

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

Он написал мне из Боткинской: «Я — в больнице. Слишком часто стали повторяться эти жестокие заболевания. Нынешнее совпало с Вашим вступлением в литературу, внезапным, стремительным, бурным. Я страшно рад, что до него дожил.



Я всегда любил Вашу манеру видеть, думать, выражать себя. Но я не ждал, что ей удастся быть услышанной и признанной так скоро. Тем более я рад этой неожиданности и Вашему торжеству... Так все это мне близко...»

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

Какой стыд охватил тогда меня за свое здоровое сердце, руки, 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.  
Вхугемас  
Еще — школа ваянья.  
В том крыле, где рабфак,  
Наверху  
Мастерская отца..

Он окантовывает работы отца, развешивает их по стенам дома, причем именно иллюстрации к «Воскресению», именно Катюшу и Нехлюдова — ему так близка идея начать новую жизнь. Он будто хочет вернуться в детство, все начать набело, сначала, задумал переписать заново весь сборник «Сестра моя — жизнь», он говорит, что точно помнит ощущения



той поры, давшие импульсы к каждому стихотворению, переделывает несколько раз вещи тридцатилетней давности, не стихи перекраивает — жизнь свою хочет переделать. Поэзию от жизни он никогда не отделял.

Мне четырнадцать лет...

Где столетняя пыль на Диане  
и холсты...

В классах яблоку негде упасть...

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

Брат его Александр Леонидович преподавал конструкции в нашем институте.

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

Окликакая детские свои музыкальные сочинения, как бы вспомнив сказанные ему Скрябиным слова о вреде импрови-



зации, он возвращается к своей ранней «Импровизации», вы помните?

Я клавишей стаю кормил с руки  
Под хлопанье крыльев, плеск и клетот.  
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 молодел, 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 буквока «х», когда-то прихлопнутая страницами, выцвела, похожая на засушенный между листьями лиловато-прозрачный крестик сирени, увы, опять не пятипалый...

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

Поздний Пастернак много работал над чистотой стиля.

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

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

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

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

**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 брежете. 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, Воробьевых гор, их язык, этот быт, эти фортки, городские липы, эта московская манера ходить — «как всегда нарапашку 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, ампира 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 погребло 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 Щиповский 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 героически обварил руку кипятком, чтобы получить бюллетень на неделю. Супермен, он только стиснул зубы, окруженный почитателями, и поливал мочой на вспухшую пунцовую руку. По новым желтым прохарям на братанах Д. можно было догадаться о том, кто грабанул магазин на Мытной.

Во дворе постоянно что-то взрывалось. После войны было много оружия, гранат, патронов. Их, как грибы, собирали в подмосковных лесах. В подъездах старшие тренировались в стрельбе через подкладку пальто.

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

Иногда сквозь двор проходил Андрей Тарковский, мой товарищ по классу. Мы знали, что он сын писателя, но не знали, что сын замечательного поэта и сын будущего отца знаменитого режиссера. Семья их бедствовала. Он где-то раздобыл оранжевый пиджак с рукавами не по росту и зеленую широкополую шляпу. Так появился первый стилига в нашем дворе. Он был единственным цветным пятном в серой гамме тех будней.

Лифты не работали. Главной забавой детства было, открыв шахту, пролететь с шестого этажа по стальному крученому тросу, обернув руки тряпкой или старой варежкой. Сжимая

со всех сил или слегка отпустив трос, вы могли регулировать скорость движения. В тросе были стальные заусенцы. На финише варежка стиралась, дымилась и тлела от трения. Никто не разбивался.

Игра называлась «жосточка».

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

О незабвенные жосточки — трюфели военной поры!..

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

Приводы в милицию за езду на подножках были обычным явлением. Родители целый день находились на работе. Местами наших 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 друг Жирик первую для меня зеленую книгу Пастернака.

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

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

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

Когда-то говоря в журнале «Иностранная литература» о переводах Пастернака и слитности культур, я целиком процитировал его «Гамлета» (так впервые было напечатано это стихотворение). Не то машинистка ошиблась, не то наборщик, не то «Аве, Оза» повлияло, но в результате опечатки «авва отче»



предстало с латинским акцентом как «аве, отче». С запозданием восстанавливаю правильность текста:

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

Эта нота как эхо отзывается в соседнем стихотворении:

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

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

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

Поле соседствовало с его переделкинскими прогулками.

В часы стихов и раздумий, одетый, как местный 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.

При его приближении вытягивались и замирали золотые клены возле афиногеновской дачи. Их в свое время привезла саженцами из-за океана и посадила вдоль аллеи Дженни Афиногенова, как говорили, урожденная сан-францискская циркачка. Позднее в них вздрагивали языки корабельного пожара, в котором погибла их хозяйка.



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

..Все яблоки, все золотые шары..

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

Хоронили его 2 июня.

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

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

Его несли на руках, отказавшись от услуг гробовоза, несли от дома, пристанища его жизни, огибая знаменитое поле, любимое им, несли к склону под тремя соснами, в который он сам вглядывался когда-то.

Дорога шла в гору. Был ветер. Летели облака. На фоне этого нестерпимо синего дня и белых мчавшихся облаков врезался его профиль, обтянутый бронзой, уже чужой и осунувшийся. Он чуть 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 ошутим физически  
Спокойный голос чей-то рядом.  
То прежний голос мой провидческий  
Звучал, не тронутый распадом..

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

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

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

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

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

Поймем песни, которые он оставил нам.

1980

## СУДЬБАБЫ

**Н**ачалось все с того, что редакция журнала «Огонек» заказала мне видеом на мартовский номер.

Замысел моего видеом был прост и благороден — поместить на обложку настоящее макияжное двойное раскладное зеркальце в форме восьмерки, чтобы каждая читательница могла подправить перед ним под праздник свои губы и бровки, а то и судьбу подглядеть. «Свет мой зеркальце, скажи...» Хоть, на мой взгляд, в этом совковом празднике 8 Марта есть некий оттенок, что «женщина тоже человек», но все-таки это повод дать им улыбнуться среди их трудной жизни, поздравить еще раз наших Прекрасных дам, милых леди, мужественных муз.

Я обегал все коммерческие ларьки, всех знакомых. Наконец гардеробщица, странно взглянув, добыла мне откуда-то старинное фамильное круглое золотое зеркальце с перламутровой крышкой. Полиграфия наша еще не доросла до воспроизводства реального зеркала на обложках, поэтому пришлось делать слайд. И тут нам при пересъемке пришлось порядком попотеть. Чертово зеркальце не давалось фотографироваться. То фокус наводился на оправу, а отражение прелестных губ, оптически увеличенных, оказывалось в тумане, то, наоборот, губы и родинка в глубине обретали резкость, а оправка и — что главное! — продовольственные и водоч-



ные талоны расплывались в нереальность. А то вдруг, к нашему ужасу, с зеркального доньшка появлялись лица знакомых Дам, которых никак не могло быть в комнате во время съемки. Появлялись лица и совершенно незнакомые.

Зеркальце оказалось спиритическим.

Я ставлю зеркальце под углом и называю имена. При Имени «Ходасевич» золотая оправа вспыхивает, и в верхнем медальоне появляется смуглое миндальное недоумение Берберовой. В нижнем начинает пудриться чья-то незнакомая заплаканная щека. «Пикассо», — вспоминаю я. И сразу в верхнем овале беззвучно дрогнули некрашенные губы Жаклин Пикассо, а в нижнем, как разбитое зеркало, проступили осколки ее лица, после того как она разнесла себе череп выстрелом из пистолета. «Мандельштам», — шепчу я, и в зеркальце язвительная улыбка фавна на губах Надежды Яковлевны светлеет при виде варезек, которые я привозил ей из Америки от Ольги Андреевой... И едва я подумал о Пастернаке, как два женских лица, некогда виденные мною, возникают в двух овалах.

В верхнем я узнал ренуаровский подбородок, черную челку, надутые губки бантиком З. Н., хранительницы его, очага, уклада, который так необходим художнику. Она одевалась в черный бархат, курила крепкие папиросы, решительно родила ему сына, спасала, считая, что сохранность поэта важнее всей мировой славы. Созданный ею уют Большой дачи ныне стал музеем, хранимым ее невесткой, Наташей Пастернак. Своим сознанием школьника я пытался понять в ней женщину, которая вдохновила «Второе рождение», разгадать — чем она победила прежнюю, «художницы робкой, как сон, крутолобость»? Да она и не побеждала. Просто она была другое зеркальце.

Вторая, нижняя оправа озаряется белокурым чувственным светом. Это вторая жизнь поэта, его тайная страсть. О., Ольга Всеволодовна, Люся, как он ее звал, шаровая молния волос, заряд, как сейчас сказали бы, положительного биополя, без которого невозможно поэту.

После того как он смущенно познакомил меня с ней, я стал реже бывать на Большой даче, пунцовая при встречах с Зинаидой Николаевной. Мне казалось, что все подозревают меня

в тайной связи с разлучницей. Как и все вокруг О., я был влюблен в нее. В ней были богема быта, безоглядность риска, за что она и расплатилась лагерем. Но все «грехи» ее искуплены стихами из романа, озаренными ею.

Литературная общественность не принимала ее, считая «авантюристкой». Да и З. Н. с трудом переносили за прямооту и суровость нрава. Увы, поэт выбрал именно этих муз. Такие ему были нужны. Не истерички, тянущие одеяло на себя, а биополя гармонии.

Они оставили свои зеркальные мемуары. Воспоминания З. Н., этот роман в письмах, подготовленный к печати Н. А. Пастернак, вышел у нас. Воспоминания О. с медальоном на обложке вышли и в Париже, и в Москве. Там есть уникальный рассказ о том, как Сталин позвал к себе Есенина, Маяковского и Пастернака и беседовал с ними.

Трудна судьба муз в России. Людская молва не любит их, видно ревнуя к своим кумирам. «Нас на бабу променял». Есть целая литература, разоблачающая Наталью Николаевну Гончарову, — и «близорукая», и «холодная красавица». Но поэты пренебрегают советами потомков. Они выбрали своих муз сами. И завещали нам защищать их.

В этой книге я почти не упоминаю о своих музах. Муз смущают смотрины непосвященных. Самое близкое — не для прозы. Их свет сохранился в стихах, которые они мне подарили.

Ныне в юбилеях столетий художников века мы невзначай забываем об их вдохновительницах. Женщина рождает стихотворение, поэт только крестит его духовно. Наши музы, в отличие от муз прошлых столетий, имели дело не с эолами и мотыльками, они противостояли дьявольской Системе, в одиночку направляя и спасая поэтов. Мне довелось застать на земле нескольких великих муз наших «столетников». И рядом с ними, как второе зеркальце, сияло — у одной божественный миг, у другой год, у третьей целая посвященная жизнь. Положим к их молодым фотографиям нечетное число тюльпанов. Они живы. В верхнем зеркальце снимает грим после спектакля Айседора Дункан, из нижнего подмигивает усталая Ванесса Редгрейв, сыгравшая ее. «Есенин и Айседора» стал гвоздем сезона лондонской сцены. Тема пьесы — некоммуникабельность музы и поэта. Ванесса (Айседора) говорит на сце-



не только по-английски, Есенин (наш Олег Меньшиков) отвечает ей только по-русски. «Оценила сука», — хрипит в тоске поэт, «Oh, dog, sorry», — вздыхает иноязычная Ванесса. И пудрится. Удавишься!

А кто сказал, что искусство вдохновляет лишь хор херувимов? Есть музы дионисийского, а есть серафического начала. И пусть молва осуждает их, считает ведьмами. Ведь именно ведьмой и была муза Мастера — Маргарита.

Вся эмиграция точно знает, например, что Мария Васильевна Розанова, супруга А. Д. Синявского, — ведьма. Многие сами видели, как она покупала метлу на распродаже. Но Андрей Донатович имел другие доказательства: что у нее ангельский характер, что она — Муза.

С ними обоими я познакомился уже в Париже. Хотя в свое время Синявский вместе с Меньшутиным опубликовали в либеральном «Новом мире» первую лестную статью о моих двух первых книгах. Собственно говоря, это была одна книга, но в Москве она вышла изуродованная цензурой, а во Владимире — почти нетронутая. Но статья в «Новом мире» сравнила эти два издания, поймала за руку цензуру и возмутилась произволом, что было неслыханно по тем временам.

На всех моих вечерах в Париже они сидели в первом ряду, Андрей Донатович и Марья — с опасным огоньком в глазах, потому что слева от нее сидел их враг и супостат Владимир Максимов. Однажды Синявский вместе с Виктором Некрасовым и Толей Гладилиным опубликовали в «Монде» письмо в мою защиту.

Своем ведьмачеством Марья бравировала. И в последний час, опухшая от слез, еще не понимая, что она вдова, она нарядила своего мужа в шутовскую повязку пирата. Деревянное Сергиево подворье в Париже по-библибински хранило тайну. Священник, отпевавший заколоченный гроб, и не представлял, что там скрыто. Крепясь и держа марку над могилой, Маша полемизировала с трагической печалью надгробных речей, в том числе, конечно, и моей, и поведала над могилой, как Синявский в последний час упивался ненормативным анекдотом. «Маша, расскажи анекдот, над могилой расскажи, какой анекдот был», — шепотом подыгрывал я ей. В горле стояли комом слезы. Я понимал, что она вот-вот рух-

нет. Это случилось неделю спустя. Вот стихи, которые я написал под утро.

Опять мемориальные стихи. Но что делать — сердцу не прикажешь. Виртуальный ветер пронизывает нас.

Хоронили Детонатыча в закрытом гробу.  
Как пантера, сидит телекамера у оператора на горбу.

Последнею хохмой чертовой печалю иконостас,  
Мария повязку черную повязала ему на глаз,  
пиратские череп и кости украсили глаз его...

Упокой душу, Господи, усопшего раба Твоего.

А он отплывал пиратствовать в воды,  
где ждет Харон.  
Сатана или Санта-Мария встретят его паром?  
Изящные череп и кости, скрещенные внизу,  
как фото на будущий паспорт, лежат на его глазу.  
Стилист? Хулиган? Двурешник?  
Гроб пуст. В нем нет никого.

Упокой, Господи, душу уставшего шута Твоего.

Спасли меня в «Новом мире» когда-то, пират пера...  
А вдруг и тогда схожили? Все это теперь — мура.  
Земли переделкинской горстку брошу на гроб его.

Упокой душу, Господи, духовного бомжа своего.

Вы выпили жизни чашу, полную денатурата.  
Литература частная, вздохни  
по Андрею Фанатовичу.  
Упокой, Господи, нашу агрессию,  
гордынь мою упокой,  
успокой страну нашу грешную,  
не брось ее в час такой.

Время шутить не любит. Шутник, уйдя, подмигнул:  
а вдруг не ошибся Лютер, что Богу милей богохул?  
Упокой душу, Господи, усопшего Абрама Твоего.



Греховничая, кусочничая, хранит в себе божество  
интеллигенции горсточка, оставшаяся в живых...  
Упокой, Господи, души неусопших рабов Твоих.

Каково же было Марии Васильевне слушать эти стихи, сидя в зале Чайковского! Что таилось за ее беззащитной бравадой?

«Ну и ведьма», — ахали окололитературные кумушки...

«Это же фурия, чудовище», — сбивчиво говорила мне о Надежде Яковлевне Мандельштам Мариолина Марцотто, изысканная юная венецианка, графинюшка, чья бельсер Марта Марцотто была королевой светского Рима, подругой Ренато Гуттузо, музыка их ночных празднеств разорвала площадь Испании.

Так вот, эта Мариолина и раскрыла мне вторую сторону тишайшей Надежды Яковлевны.

«Вхожу я в комнату, там атмосфера скандала. С распатланными седыми патлами, как ведьма, оглашает воздух четырехэтажным матом безумная женщина. Это и оказалась Надежда Яковлевна. Она швыряет на пол рукописи молодых поэтов, рвет их, бесновато хихикает. «Ленинградское г...» — самый мягкий эпитет интеллектуалки.

Она замечает меня. Отвлекается от молодых поэтов.

«Так ты красивая, — говорит, — ну-ка, красивая, отдай мне серьги твои». Быстро и ловко вырывает у меня из ушей фамильные мамины серьги. «Мне понравились», — урчит и принимается снимать с моих пальцев бриллиантовые кольца.

Я робею. Не знаю, как себя вести, но кольца не отдаю. Тогда Н. Я. обращается к сидящему бледному молодому поэту и кричит: «Она красивая? Так давай, выеби ее, здесь же быстро, ну, еби, еби!»

Я кинулась к двери. Выбежала. Вслед мне неслось безумное хихиканье старухи: «А ты жадная! Скупая...»

Хищно жмурясь, потягивается пантерная красота Нины Берберовой.

О Нине Николаевне Берберовой хочется сказать особо. Творчество ее сейчас переживает взлет признания. В Париже



ей посвящена самая престижная телепередача «Апостроф». «Монд» и другие крупнейшие газеты посвящают анализу ее произведений страницы. Редкие из русских писателей получают такое.

Ей понравилась моя работа о Ходасевиче под названием «Летучий муравей». По ее просьбе я написал предисловие к роману «Железная женщина», вышедшему у нас. Я назвал бы эту книгу инфроманом, романом-информацией, явлением нового стиля нашего информативного времени, ставшего искусством.

Это увлекательное документально-страшное жизнеописание баронессы Муры Будберг — пленительной авантюристки, сквозь сердце которой прошли литературные и политические чемпионы столетия, как то: классики мировой литературы М. Горький, Г. Уэллс, британский разведчик Локкарт, чекист Петере. Подобно своей утесовско-лещенковской тезке, она была отважной Мурой литературных и политических салонов, держала мировую игру, где риск и ставки были отнюдь не меньше. Она ходила по канату между Кремлем и Вестминстером.

Удивительно, что этот психологический боевик до сих пор не экранизирован.

Что сравнится с женской силой?

Как она безумно смела!

Не женщина была железной, железным был век железных наркомов и решеток. И живая женщина противостоит ему.

Роман этот — лучшая вещь Нины Берберовой. Перо ее кристально, лишено сантимента, порой субъективно, порой нарочно вызывает читателей на полемику, точно по вкусу, выдает характер художника волевого, снайперского стилиста, женщины отнюдь не слабого пола.

Информация в ее руках становится образом, инфроманом, не становясь журналистикой, сохраняя магический инфракрасный свет искусства. Свет этот необъясним. Точеный кристалл — да, но магический. Многие сегодняшние документалисты не имеют этого невидимого инфраизлучения. Нина Берберова с презрением отвергает клише о женской литературе как о сентиментальности типа Чарской.



Познакомился я с Ниной Николаевной лет двадцать назад, опять же, когда ее еще не посещали пилигримы из нашей страны. Опасались. На вечере моем в Принстоне сидела стройная, поживавшаяся позвоночником слушательница. В прямой спине ее, в манерах и в речах была петербургская простота аристократизма.

Читатель наш знает стиль и жизнь Берберовой по уже опубликованным мемуарам. Проза ее вырастает из пост-акмеистических стихов. Отличает их ирония. Опытные повара «откидывают» отваренный рис, обдают его ледяной водой. Тогда каждое зернышко становится отдельным, а не размазней каши. Так и фразы Берберовой, обданные иронией, жемчужно играют каждым словом, буквой — становятся отборными зернами.

Она одна из первых оценила масштаб В. Набокова, сказала, что появление его оправдывает существование всей эмиграции. Когда я выступал последний раз в Принстоне, Нина Николаевна сломала руку и не могла быть на вечере — я был приглашен приехать на несколько часов пораньше и побыть у нее. В чистом, как капитанская каюта, домике темнело красное вино. Хозяйка подарила мне авторский экземпляр своей последней книги «Люди и логи» о русском зарубежном масонстве. Ей пришлось подписывать левой рукой, а правая, загипсованная, оттопыривалась под углом, как бы приглашая взять ее под руку.

Тогда я написал ей в альбом:

..Вы выбрали пристань в Принстоне.  
Но замерло что, как снег,  
в откинута локте гипсовом,  
мисс Серебряный век?

Кленовые листья падали,  
отстегиваясь, как клипсы.  
Простите мне мою правую  
за то, что она без гипса.

Как ароматна, Господи,  
избегнувшая ЧК,  
как персиковая косточка,  
смуглая ваша щека!..

Порадовавшись стихам, Нина Николаевна заметила: «Но все же, какая же я мисс Серебряный век, Андрюша?»

Это была справедливая женская претензия, я прибавил ей десяток лет. Однако я позволю себе не совсем с ней согласиться. Конечно, она отнюдь не принадлежит к поколению Серебряного века, ее поколение — иного стиля мышления, энергии, вкуса — это дух середины века, но почему-то именно ее, юную Нину Берберову, избрали своей Мисс такие палатины Серебряного века, как Ходасевич и Гумилев.

Как женское тело гибко  
сейчас на моих глазах  
становится статуей, гипсом  
в неведомых нам садах.

Нина Николаевна застыла, ее правый локоть навеки замер, будто в приглашающем изгибе.

Был Гумилев офицером.  
Он справа под локоть брал.

Каков он был, по ее словам — так и не добившийся признательности поэт и рыцарь? Мы знаем его по сильным красивым ритмам «Сумасшедшего трамвая». Память людская — вогнутое зеркало. Штабс-капитан, его сослуживец, солдафонски вспоминает: «Уродлив он был страшно! Косой, свислые плечи, низкая талия, короткие ноги...» Прекрасная дама наоборот помнит его «длинные красивые ноги». Дама всегда права.

Боже, неужели и моя память тоже выпуклое зеркало?

В Москве Нину Николаевну сопровождал Феликс Медведев, когда-то мой стихотворный крестник из-под Владимира, с бойким глазом коробейника. Из него шел пар. Нина Николаевна загоняла всех нас. Двойной чашечки кофе хватало на целый день сдержанной яростной энергии. В огромном зале МАИ три часа шел ее вечер. Полвека не быв в нашей стране, она снайперски ориентировалась.

Пришла пылающая благородным негодованием записка: «Как русская интеллигенция относилась к Блоку?» (Имелась



в виду, конечно, его «продажа» советской власти, но и темные стороны секса, наверное.)

«Боготворила, — последовал бритвенный ответ. — Ну как еще можно относиться к великому поэту?»

Национальный прицел был в следующем вопросе: «Был ли Троцкий масоном? Как известно, он носил золотой перстень с масонской символикой».

«Ну как он мог быть масоном?! — Ее ноздри задрожали от возмущения. — Он же был — большевик! — выпалила она, как сказала бы “дьявол”!»

Дальше следовали обычные вопросы — о ее супружеских отношениях с Ходасевичем, об эмансипации и сексе...

Берберову не избежала судьба женщин — спутников великих художников. В глазах современников она порой заслонена священными тенями. Джентльмены же не раз обливали ее в статьях помоями. Мол, рейху продалась, сатанистка, да и только...

А уж кто был чемпионкой среди ведьм, согласно информации просвещенной толпы, — это, конечно, Лиля Брик, «пиковая дама советской поэзии», она и «убивица», и «черная дыра». Муза — это святая ведьма.

Зеркальце вспыхивает мстительным огоньком. Впервые увидел я ЛЮБ на моем вечере в Малом зале ЦДЛ. В черной треугольной шали она сидела в первом ряду. Видно, в свое время оглохнув от Маяковского, она плохо слышала и всегда садилась в первый ряд. Пристальное лицо ее было закинута вверх, крашенные красной охрой волосы гладко зачесаны, сильно заштукатуренные белилами и румянами щеки, тонко прорисованные ноздри и широко прямо по коже нарисованные брови походили на китайскую маску из театра кукол, но озарялись божественно молодыми глазами.

И до сих пор я ощущаю магнетизм ее, ауру, которая гипнотизировала Пастернака и битюговых Бурлюков. Но тогда я позорно сбежал, сославшись на усталость от выступления.

После выхода «Треугольной груши» она позвонила мне. Я стал бывать в ее салоне. Искусство салона забыто ныне, его заменили «парти» и «тусовки». На карий ее свет собирались Слуцкий, Глазков, Соснора, Плисецкая, Щедрин, Зархи,

Плучеки, Клод Фриу с золотым венчиком. Прилетал Арагон. У нее был уникальный талант вкуса, она была камертоном нескольких поколений поэтов. Ты шел в ее салон не галстук показать, а читать свое новое, волнуясь — примет или не примет?

О своей сопернице, «белой красавице» Татьяне Яковлевой, которую прочили в музы Маяковскому наши партийные чины в противовес «неарийской» Лиле, ЛЮБ отзывалась спортивно.

Когда в стихах о ее сестрице Эльзе Триоле я написал:

Зрачки презрительно сухи... —

Лилия Юрьевна изумилась: «Откуда вы это знаете? У нее с детства этот недостаток. Она всю жизнь должна была закапывать специальные капли, увлажняющие глаза».

Была ли она святой? Отнюдь! Дионисийка. Порой в ней поблескивала аномальная искра того, «что гибелью грозит, для сердца смертного таит неизъяснимы наслажденья». Именно за это и любил ее самоубийца. Их «амур труа» стало мифом столетия. О нем написаны исследования. Наследники это отрицают. Вероятно, они правы.

В моем кабинете на стене поблескивает коллаж из засохших цветов, сделанный ее паладином, Сержем Параджановым. Судьба его была тяжелейшая. Он провел годы в заточении. Я послал ему туда, в лагерь, книжку стихов «Витражных дел мастер», и в ответ мастер прислал мне этот коллаж, где живые листья и цветок из провололочной сетки, в тюрьме из ничего он создал эту красоту. Изящным, почти дамским почерком подписано: «Андрею Вознесенскому. Любя и благодаря».

Он был очень современен и мечтал поставить «Кармен». Первый кадр он видел так: огромный широкий экран, крупным планом лежит голая Кармен. Камера отходит, к ее дивану приближается Хозе и... чихает. «Почему?» — спрашиваю его. «А Кармен работала на табачной фабрике».

Он рассказывал, как однажды в лагере заключенные собрали деньги и наняли женщину, которая ночью, освещенная за колючей проволокой, с воли совершала на глазах у них эротическое шоу. Мне показалось это великой режиссерской выдумкой. Но, будучи с В. Аксеновым на Волге, я познакомился с молодой актрисой, которая, по ее словам, делала по-



добные шоу для мордовских заключенных. Ее исповедь легла в основу моей «Мордовской мадонны».

После ора на меня Хрущева телефон мой надолго смолк, но ЛЮБ позвонила сразу, не распространяясь, опасаясь прослушки, но позвала приехать. В глазах ее были беспокойство и участие.

Исторический ор в Кремле случился накануне 8 Марта. Почувствуйте, что пережили наши музы тогда!

Лиля Юрьевна оставила очень интересные мемуары. Читала нам их по главам. К мемуарам она взяла эпитафию, со старомодной щепетильностью испросив у автора разрешения поместить его в свою книгу:

Стихи не пишутся, случаются,  
как чувства или же закат.  
Душа — слепая соучастница.  
Не написал — случилось так.

Я бы и сам взял сии свои строки эпитафией к этой книге, но, увы, разрешение было дано Лиле Юрьевне.

Вспоминаю одно письмо, которое написал я по совету Лили Юрьевны: «А то Эльза волнуется и раздражается».

Это был мой второй приезд в Париж, так что я уже знал Париж и Париж хорошо знал меня. Вечер русских поэтов проходил в зале «Мютялите». Зал был переполнен, будущий президент Помпиду сидел на ступеньке. Принимали шквально. Сидящая рядом Бэлла шепнула мне: «Они сейчас тебя в президенты выберут».

Эльза читала свой перевод из «Озы».

Отношения ее и Арагона с Парижем были сложными. Мода на советское и антисоветское заканчивалась. Ценя Арагона за его дар, интеллектуалы не могли простить ему сталинизма и членства в политбюро. Жили они во дворце на рю де Варенн. У Эльзы были проблемы с ногами, на второй этаж ее поднимали в специальном лифте-кресле, обитом красным бархатом. Потом, в Переделкино, когда я поселился в бывшей даче Федина, я увидел лифт, поднимавший классика на второй этаж. Сразу выбросил это сооружение.

Но у нас тогда в Париже проблем с ногами не было, и мы одним духом взбегали на второй этаж арагоновского паллацо. Там в гостиной мы заставляли хозяина, который стоял на коленях перед Эльзой, держа ее сухонькую ручонку, закатывая глаза, страстно шептал: «О, Эльза! О, моя богиня!» Нам казалось, что это спектакль для нас.

Гений, он смирял себя в политике и личной жизни. Он скрывал свои чувства к матери, профессиональной путане. Овдовев и обретя свободу, он носился по Елисейским Полям в бархатном плаще от Ива Сен Лорана, сверкая белой гривой, в окружении юных пажей, среди которых выделялся стройный стихотворец Риста.

Повторяю, я уже был «свой» в Париже и не держался только Арагонов. Мои встречи с Пьером Эммануэлем, Жан-Поль Сартром и Анри Мишо не могли не раздражать хозяев, пригласивших нас. В результате я уехал, даже не попрощавшись с Эльзой и Арагоном.

Мудрая Лиля Юрьевна хотела моим письмом смягчить ситуацию.

*«Милая Эльза Юрьевна, я хочу поблагодарить Вас за все, что было во Франции. Я весь полон Парижем, пишу, пишу.*

*Когда я улетел, впопыхах я не послал обещанных строчек к пластинке.*

*Вместе с Клодом, В. Катаньяном, С. Кирсановым — мы наколдовали этот текст.*

*У Руара есть мои прозаические переводы — пересказы стихов. Умоляю — чтобы был напечатан Ваш “Аэропорт”!*

*Привет и моя любовь Арагону, скоро выйдет мой сборник с посвященной ему “Быть женщиной”.*

*До свидания.*

*Обнимаю, люблю Вас*

*Андрей Вознесенский».*

К Эльзе я относился трепетно, хоть она человечески и проигрывала по сравнению со своей кареглазой сестрой. Узнав о смерти Эльзы, я написал стихи:

Она летит среди тоски  
над городом торжеств и святок.



Косою стянуты виски,  
как будто маленький ухватик.  
Глаза страдальчески сухи..  
И вечность стегана, как ватник.

Лиля Юрьевна, услышав эти строчки, всполошилась:

«Андрюша! Как Вы разгадали секрет Эльзы?! Ведь у нее с детства была сухость глаз. Глаза без влаги. Она по несколько раз в день должна была закапывать капли».

Я этого не знал, но Тот, кто диктовал мне стихи, видимо, знал.

Прослушав второе стихотворение, которое я посвятил Арагону, под названием «Быть женщиной», Лиля Юрьевна очень деликатно попросила меня его не печатать: «Ну потом как-нибудь напечатаете. Не время сейчас», — смягчила она свою просьбу. Сейчас я публикую эти наивные стихи. Сегодня странно, что когда-то они могли бы вызвать возмущение общестственности.

### Быть женщиной

*Луи Арагону*

Быть женщиною — быть антимашиной.  
Быт с женщиной — тяжел, как жернова.  
Будь женщиной, родившийся мужчиной,  
спустивший на ботфорты кружева!

Сын бляди и начальника угрозыска,  
он мстил тебе, изнеженный Риста.  
И растопырит руки, как при обыске,  
распятие Христа.

По вечерам, надевши черный котик,  
лютуя белоснежной головой,  
он вкалывал готический наркотик  
литературе мировой.

И почему пред нами он таращится,  
голубизною озарив глаза?



Целуя ручку как сухая ящерица,  
он говорит: «Я Вас люблю, Эльза!»

Зачем он лифчик нацепил спросонок,  
от счастья улыбаясь как дебил?  
Душа его — копилка-поросенок,  
ее он ради женщины убил.

Он гениален в макинтоше розовом.  
А женщина есть, в сущности, душа.  
Она — копилка с драгоценной прорезью.  
И снова, нераскрытая, ушла.

Заканчивается монополия.  
Ночь непонятна и темна.  
И дышит в запрокинутое поле  
великая голубизна.

ЛЮБ и в смерти последовала за своим поэтом — она покончила самоубийством. Завещала развеять ее прах над передкиным полем. Я видел ее последнее письмо. Это душевраздирающая графика текста. Казалось, я глядел диаграмму смерти. Сначала ровный гимназический ясный почерк объясняется в любви к Васе, Васеньке — В. А. Катаняну, ее последней прощальной любви, — просит прощения за то, что покидает его сама. Потом буквы поползли, поплыли. Снотворное начало действовать. Рука пытается вывести «нембутал», чтобы объяснить способ, которым она уходит из жизни. Первые буквы «Н», «Е», «М» еще можно распознать, а дальше плывут бессвязные каракули и обрывается линия — расставание с жизнью, смыслом, словами — туман небытия.

Зеркальце, поднесенное к ее губам, не запотело.

\* \* \*

А другое заокеанское зеркальце Маяковского?

В верхней оправе свет другого полушария озаряет удлиненное лицо и тонкие дегустирующие губки русской аристократки. С Татьяной Яковлевой судьба свела меня таким же образом, как и с ЛЮБ, — она пришла на мой вечер в Колумбийский университет почти одновременно с Керенским.



В антракте я вышел в фойе. Вдруг передо мной расступилась толпа, и высокий стройный старик с желтым бобриком пошел мне навстречу. «С вами хочет познакомиться Александр Федорович», — сказала по-русски моложавая дама. «Ну вот еще, кто-то из посольства явился», — подумалось.

Но желтолицый старик оказался явно не из посольства.

— Вы не боитесь встречаться со мной?

Я пожал его сухую крепкую ладонь. И тут до меня дошло — это же Керенский.

— Что прочитайте вам во втором отделении?

— «Сидишь беременная, бедная» и «Пожар в Архитектурном», — заказал первый Премьер демократической России. И пригласил к себе попить чаю.

Оказалось, что он никогда не переодевался в платье сестры милосердия, это была пропагандистская деза. Ленина он уважал как гимназиста-однокашника. Причиной своего падения считал интриги Англии, с которой он не подписал какого-то договора. Судя по женской ауре вокруг, он продолжал пользоваться успехом у дам.

В салоне Татьяны Яковлевой его я не встречал — вероятно, он был недостаточно изыскан и аристократичен. В углу скромно сидели два Романовых, Никола и Никита, один из которых говорил по-русски почти без акцента и был женат на очаровательной итальянке, владелице фабрики бижутерии. Когда я читал без перевода свои «Колокола» и дошел до строк «цари, короны», до меня дошло — так вот же они, цари, передо мной, слушают, внимают и обожают стихию музыки русского стиха.

Высокая, статная, европейски образованная, осененная кавалергардской красотой, Татьяна уверенно вела свой нью-йоркский салон, соединяя в нем американскую элиту с мамонтами российской культуры. Читать у нее было трудно не только из-за присутствия великих теней, но из-за смешанной англоязычной и русской аудитории.

Она была музой серафического образца. В последние годы завсегдатаями в ее доме стали И. Бродский и М. Барышников.

Гена Шмаков, всеобщий баловень, томный петербуржец, скуластый уроженец Свердловска, поклонник Кузмина и Наташи Макаровой, колдовал на кухне. Он был упоительным кулинаром. Он и ввел Бродского в дом Татьяны.

Люда Штерн, его неразлучная подруга, тоже стала бывать там. Когда-то, еще в России, они с Геной были как бы моими группами. Они даже в Ригу летали на мой стадионный концерт. Они беззаветно любили поэзию.

Люда сначала эмигрировала в Италию, в Рим. Там я навещал ее, читал ей последние стихи. В день отъезда моего из Италии домой Люда пришла в мою гостиницу, волоча гигантский развалюху-чемодан. «Послушай, провези это в Москву. Здесь подарки моим родственникам».

Я растерялся. Дело было не только в перевесе. Советским гражданам запрещалось общаться с эмигрантами. «Но ты же не скажешь, что это от эмигранта? Будто свои покупки везешь. Умоляю тебя».

В результате я повез пресловутый чемодан через границу. Какой ужас был, когда на глазах таможи он развалился, и из него выкатились сотни пакетиков с надписью «Дяде Семе», «Тете Клаве» и так далее. Мне угрожало быть невыездным. Но таможенник сделал вид, что не заметил.

Мне долго еще звонил некий «Дядя Миша» и просил какой-то подарок, который ему прислала через меня Людочка. Кончилось тем, что я купил джинсы и отдал ему. Потом мы с Людой долго потешались над этой историей.

Она уже была бостонская гранд-дама, крупный литератор и апологет Бродского.

С Бродским я не был близко знаком. Однажды он пригласил меня в белоснежную нору своей квартирки в Гринвич-Виллидж. В нем не было и тени его знаменитой заносчивости. Он был открыт, радушно гостеприимен, не без ироничной корректности.

Сам сварил мне турецкого кофе. Вспыхнув поседевшей бронзой, налил водку в узкие рюмки. Будучи сердечником, жадно курил. О чем говорили? Ну конечно, о Манделштаме, о том, как Ахматова любила веселое словцо. Об иронии и идеале. О гибели Империи. «Империю жалко», — усмехнулся.

Мне в бок ткнулся на диване кот в ошейнике. Темный с белой грудкой.

— Как зовут? — спросил я хозяина.

— Миссисипи, — ответил. — Я считаю, что в кошачьем имени должен быть звук «с».



— А почему не СССР?

— Буква «р-р-р» мешает, — засмеялся. — А у вас есть кошка? Как зовут?

— Кус-кус, — не утаил я. (Кус-кус — это название знаменитых арабских ресторанов во всем мире.)

Глаз поэта загорелся: «О, это поразительно. Поистине в кошке есть что-то арабское. Ночь. Полумесяц. Египет. Мистика».

Переделкинская трехшерстка мисс Кус-кус имела драматичную историю. Будучи котенком, она забралась на вершину мачтовой сосны и орала, не умея спуститься. Стояла зима. Это продолжалось двое суток. В темном небе вопил белый комок. Я попробовал залезть, но куда там! Позвал двух алкоголиков — безрезультатно. Наташа Пастернак вызвала пожарную команду, но даже те, с их «кошками», не смогли забраться. Что делать?! Небо вопило над нами. Тогда я решил спилить сосну. Был риск, что ветви задавят котенка. Но когда все рухнуло, из-под ветвей грохнувшейся хвойной империи, как ни в чем не бывало, выскочила Кус-кус, не понимая, сколько бед она натворила.

Под окном кошачьей комнатухи, где она сейчас живет, я написал на стене: «Оконный Блок». Кус-кусина глядит на улицу, как «Прекрасная дама, в туманном движется окне».

Она и не представляет, что о ней шла беседа в Нью-Йорке с нобелевским лауреатом, кошатником, подобно Бодлеру, Эдгару По, Бальмонту и Хэму. И зрачок лауреата озарялся нездешней искрой.

Теперь этот огонек зрачка горит из бездны небытия. Наверное, где-то дрогнула душа Ахматовой, благословившей его начало. Перечитываю его стихи по книге «Части речи», подаренной когда-то им. Он соединил гекзаметры Катулла с каталогом вещей нашего века.

Так родится эклога. Взамен светила  
Загорается лампа: кириллица, грешным делом,  
Разбредаясь по прописи вкривь ли, вкось ли,  
Знает больше, чем та Сивилла,  
О грядущем.  
О том, как чернеет на белом,  
Покуда белое есть, и после...

Не бывая в нашей стране, Бродский не покидал страну поэзии. «На одной только иронии далеко не уедешь. Где путь? Нужен идеал», — запомнилась его тревога.

Бродский стал частью русской речи. Что есть высшая благодать для поэта. В наше грязное время, вздохнув, произнес экологически чистое слово «эклога»...

\* \* \*

Однажды я разговорился с таксисткой. Бывалая, цыганистая, назовем ее Марина, она отважно травила: «Везла я тут профессора по пересадке. Попросила: пересади мне груди на спину, чтобы всем удобнее держаться было, когда обнимают, а на жопу — уши». — «Это зачем?» — «Чтобы опасность чувствовать».

Ну и таксистка! Как она дословно совпала с не читанным никогда ею интервью Сальвадора Дали, где мэтр предлагал дамам носить груди на лопатках!

Слово за слово, оставив народный сюр, поглядывая на ментов в смотровое зеркальце, она поведала мне свою пронзительную исповедь. Многие годы она была музой талантливого поэта. В рассказе была достоевщина, кровь и такая боль, тревога за него, такое женское самозабвенье — ее, а не только его ранимость. И я понял, откуда в его стихах тоска быта, отважная незащищенность и зов неземного. «У поэтов тонкая психика, они живут в иллюзорном», — вздохнула она. Потом читала его тонкие ранние стихи. Ее лицо озарилось. Я увидел Музу.

Женщине надо платить.  
Жизнью. А лучше наличными...

Плата жизнью.  
Иная валюта не принимается.

Или на нее падали отсветы от дорожного зеркальца?..

## ВИРТУАЛЬНАЯ КЛАВИАТУРА

**П**о его Ноте мы настраивали свою жизнь.

Отпевали Рихтера в небесном его жилище на 16-м этаже на Бронной. Он лежал головой к двум роялям с нотами Шуберта, и на них, как на живых, были надеты серебряные цепочки и образки. Его похудевшее, помолодевшее лицо обретало отсвет гипса, на сером галстуке горели радужные прожилки в стиле раннего Кандинского. Лежали смуглые руки с золотым отливом. Когда он играл, он закидывал голову вверх, подобно породистому догу, прикрывал глаза, будто вдыхал звуки. Теперь он смежил веки не играя. И молодой рыжий портрет глядел со стены.

Помню его еще на пастернаковских застольях. Сквозь атлетического юношу уже просвечивала мраморная статуарность. Но не античная, а Родена. Он был младше других великих застольцев — и хозяина, и Нейгауза, и Асмуса, но уже тогда было ясно, что он гений. Его гениальность казалась естественной, как размер ботинок или костюма. Рядом всегда была Нина Львовна, грациозно-графичная, как черные кружева.

Когда Пастернак предложил мне проводить Анну Андреевну Ахматову, я, сделав вид, что замешкался, уступил эту честь Славе. Сейчас они там встретятся.

Отпевавший его батюшка, в миру скрипач Ведерников, сказал точно и тонко: «Он был над нами». Вечерело. В открытые балконные двери были видны кремлевские соборы и Никитский бульвар. Он парил над ними. «Господи, — пела пятёрка певчих канонические слова заупокойной службы, — Тебе Славу воссылаем...» Впервые эти слова звучали буквально.

Его Нота была посредником между нами и иными мирами, контактом с Богом. Он играл только по вдохновению, поэтому порой неровно.

Для меня именно он, всегда бывший одиноким гением, стал символом русской интеллигенции. Она жила по шкале Рихтера. И когда хоронили ее поэта — Бориса Пастернака, играл именно Рихтер.

Для него естественным было играть в Пушкинском музее для Веласкеса и Тициана так же, как для наших современников. И совершенно естественно, что выставка запретного Фалька, его учителя живописи, была на квартире у Рихтера, в его доме.

В его 80-летие в Пушкинском музее во время капустника я написал текст на мелодию «Happy Birthday to You!». И в этом тексте восьмерка легла набок и стала знаком бесконечности.

На последних концертах на лацкане его гениального фрака был миниатюрный значок премии «Триумф». Когда я проектировал эту эмблему, я имел в виду прежде всего Рихтера.

У гроба печальной чередой проходят его близкие, друзья — череда уходящих русских интеллигентов, которые потом станут подписями под некрологом, а над ним уже виднеются незримые фигуры тех, к кому он сейчас присоединится.

Наконец он встретится, как мечтал, со своим мэтром Генрихом Густавовичем Нейгаузом. Может, не случайно в его квартире два рояля стояли рядом. Они летят в бесконечности параллельно земле, как фигуры на полотнах Шагала.

Когда-то я написал ему стихи. Сейчас они звучат по-иному.

Береза по сердцу кольнула,  
она была от слез слепа —  
как белая клавиатура,  
поставленная на попа.



Ее печаль казалась тайной.  
Ее никто не понимал.  
К ней ангелом горизонтальным  
полночный Рихтер прилетал.

Какая Нота донесется до нас с его новых, иных, виртуальных клавиатур?

Дай Бог, чтобы он не сразу нас забыл..

Случилось так, что именно в редакции «Вагриуса» узнал я о кончине Рихтера. Я додиктовывал на компьютер последние страницы этой книги\*.

Позвонил телефон и сообщил мне скорбную весть. Я вышел в соседнюю комнату. Там собралось почти все издательство. Шло чаепитие. Я сказал, что умер Рихтер. Не чокаясь, помянули.

Каким-то сквозняком повеяло. Будто ночную дверь отворили.

Пару лет назад наш век отдал Богу душу. Душа отправилась на небо.

И Господь спросил: «Что ты творило, русское XX столетие? Убивало миллионы своих, воровало, разрушало страну и храмы?»

«Да, — вздохнул сопровождающий ангел и добавил: — но одновременно эти несчастные незащитные люди, русские интеллигенты, создали святыни XX века, подобно тому как прежние века создавали свои. И как создали они МХАТ, Музей изящных искусств, полотна Врубеля и Кандинского, ритуал поэтических чтений, ставших национальной культурой России?..»

И череда фигур потянется, озаренная двояким светом.  
Некоторых я знал. Тени их в этой книге.

---

\* Статья «Виртуальная клавиатура» впервые издана в составе книги «На виртуальном ветру» (1998). — *Ред.*



**В**ы были правы, Андрей, когда отказались встречаться с Сальвадором Дали. Я хорошо знал его и Галу, он был прелестен и естественен в окружении не более двух человек, но когда их становилось более трех, он оборачивался невыносимым актером, игравшим спектакль на публику», — загорелый, стройный восьмидесятилетний Пьер Карден рассказывал мне перед премьерой своего действия «Буйный Дали». Это случилось летом 2002 года в замке маркиза де Сада, специально купленном Карденом для того, чтобы устроить театр.

Аудитория была около двух тысяч, что несколько более, чем три человека. Поэтому, естественно, шел шикарный спектакль.

Я хорошо знал персонажей этого действия — Арагона, Андре Бретона, Пикассо и других. Я знал их уже заматеревших, в возрасте, с одутловатыми лицами, похожих на мудреных бегемотов. Здесь же на сцене двадцатилетние актеры играли двадцатилетних Дали и Лорку.

Особенно впечатлила сцена суда Президиума сюрреализма над отщепенцем Дали. Квадратные спины судей в черных костюмах излагали тупые истины вроде партийной дисциплины и продажи за золото империализма. Каким контрастом им было обращенное к зрителям изнуренное страстью лицо большого гения!



Апологеты Троцкого, Сталина, Муссолини, Гитлера, Ленина, Мао Цзэдуна, смелые бунтари с буржуазной обыденностью усыновлены обществом потребления прошлого века. Они остались художниками и поэтами.

1924 — «Ссы на виллы!»

1934 — Похожи усы на вилы?

1954 — Похуже. Усыновили.

Это было одним из моих самых сильных впечатлений за последние годы.

Молодая Москва становится в очередь на Дали. Цена билета — почти как за кило персиков. Под палящим солнцем гигантский хвост тянется за колдовскими фруктами сюрреализма.

Что влечет их на выставку классика?

В залах не ожидается злободневных политических диспутов. Скандалов не предвидится — ну, гений, ну, основоположник — вряд ли какой-нибудь неофит сейчас оспорит это. Нет на выставке и его прославленных шедевров — ни «Пожара жирафа», ни «Великого мастурбатора», ни изображений Ленина, Гитлера, Хрущева, ни «Христа св. Иоанна» — за показ их пришлось бы платить миллионную страховку. Демонстрируются лишь литографии, репродукции и статуэтки — так сказать, тиражированные подсобки Дали. Устроители не рассчитывали на массовость, выставка камерная, для буквоедов, дилеров, для покупателей. Так почему же такой лом? Почему перекупщики ломают за билеты? Почему ОМОН в двух стоит?

Может, причина — особая «духовность» нашей публики? Но, увы, такой же хвост стоит и в Центре Помпиду, и в Нью-Йорке этим летом — на выставки, и в Таун-холл на вечера битников, американских «шестидесятников» и даже «пятидесятников», детей сюрреализма.

И такая же очередь постоянно в Музее Дали на его родине — толпы молодых паломников со всего мира, 100 тысяч человек в год. Но там хоть шедевры, шоу. Но почему у нас?

На стенах теснятся графика, повешенная впритык, в два, а то и в четыре ряда. Коммерция диктует композицию. Такая же теснота и в зале. Над головами невидимым бельэтажем

парят духи благородного возмущения, усопших табу, политических истин.

Сюр? Гигантский ноготь автономно бродит по парку. Рядом крохотная фигурка ангела. Нос и губы, разделившись, добились суверенитета. Остров Крым вот-вот обрубит канаты. Оборваны связи. В валютных дырах швейцарского сыра кишат кишечные палочки. То, что раньше казалось параноидальным сновидением, стало не сюр, а просто реальностью.

Помню, я летел над тайгой, и вдруг засосало под ложечкой: снизу открылись выбритые наголо многокилометровые квадраты — не то корейцы, не то японцы сводят лес, — зияла пустота, как на пейзажах Дали. Чур меня, сюр!

С картин уставилась такая же пустота, она беспокоит, как прицел неизвестного киллера.

А вдруг сбывлась дадаистическая строка-стихотворение, которую в групповом экстазе совместно написали когда-то собратуя художника — сюрреалисты Андре Бретон, Поль Элюар, Макс Эрнст и Луи Арагон?

*Изысканный труп будет пить молодое вино.*

Молодая Москва становится в очередь на Дали. Она испытывает голод по Дали, именно по самому явлению сюра, готова идти, даже чтоб коллективно репродукции поглядеть.

По-русски название выставки «Дали без границ» звучит удачнее, чем по-французски или по-английски. За Далями Дали. Дали — в нас.

«Сюр» зеркально читается как «рюс». И тогда, когда возникло это самое креативное сердцевинное движение века, Россия была проблемой для мира. Она восхищала, ужасала, как и сейчас. Кто с сочувствием, кто с презрением, но все обсуждают нас. И на всех композициях присутствует Россия в образе его русской музыки Галы, «Чумы», как звали ее приятели, в виде ее профиля, улыбки, отсутствия, взгляда. «Нос» Гоголя принохивается к носу парфюмерного флакона. Откуда у хлопцев испанская грусть?

Испания и Россия — два симметричных окончания Европы, у них много общего в менталитете, в метафизике быта, в понимании поэзии и живописи как религии.



Рюс — сюр.

«Симметрия принадлежала мне» — называется одна из литографий.

«Сюрреализм — это я» — как по-иному читается сейчас эта фраза, сказанная художником в пику Андре Бретону. Все забыли об их соперничестве за лидерство. Сюрреализм — это «я», то есть личность, индивидуальность, в противовес стадности классов, поколений. Не в эпатажных интервью «на публику», а в рисунках мы видим дактилоскопию внутреннего «я» художника. Мы видим, как объективен и самокритичен оказался мастер, когда давал оценку собратям по 20-балльной системе. Веласкес, Вермеер, Рафаэль, Леонардо и даже современник Пикассо у него получили по «20» в графе «гениальность». Себе же он ставит только «19». Зато в графе «тайна» он себе ставит «19» против «2» у рационалиста Пикассо.

Обычно радостно цитируют из «Дневника одного гения» его описания формы своих необычайных экскрементов утром 7 июля 1952 года и фразы типа: «Это чушь в отношении меня — гения самой разносторонней духовности нашего времени, истинно современного гения...» Между тем, если первое наблюдение трудно подтвердить, то объективность второго сейчас ни у кого не вызывает возражений. Его творчество не было ни возрастным кривлянием, ни жульничеством (хулители судят о нем по себе самим) — он был и оставался таким самим собой и в 30 лет, когда создавал «Вильгельма Телля», и в 50, на презентации 15-метрового батона в Париже, и в 60, публикуя «Дневник гения», и в 70, выставляя гиперскопические работы. Это было единственное «я» художника, нашедшего себя, цельного и очень одинокого.

Поколения прошли, нанизанные на шампуры его усов. Для его друзей сюрреализм был лишь школой, они прошли ее и, перебившись, сгнули в политику. Загипнотизированный мистическим оргазмом московских салютов Арагон стал сталинистом, Бретона увлек троцкизм, Дали остался один верен сюрю и тайне. Чувствовалось, как художники, его друзья, тяготились своей политической закабаленностью.

Уже обрюзгший Андре Бретон, например, встретил меня на пороге своей артистической берлоги, огорошив сюр-вопросом: «Что на что похоже — биде на гитару или гитара на

биде?» Мне вопрос показался архаичным, но я вежливо ответил: «Конечно, гитара на биде». Похожий на волшебную жабу, мэтр театрально обнял меня и признал истинным поэтом, ибо связь метафоры идет от низшего к возвышенному. Далее следовал монолог, развивающий эту концепцию. Выслушав, я заметил, что постановка не точна, ибо вопрос еще в том — чья гитара и чье биде? Например, для меня биде моей Прекрасной Дамы возвышеннее всех гитар. Мэтр опешил, жаба ошарашенно выпустила воздух, кожа отвисла со щек, беседа сошла с котурн, стала подлинной и серьезной. Прощаясь, мэтр спросил: «А вы не боитесь, что я напечатаю вас в своем журнале — с моим-то политическим лицом?!» Он возмущался ярлыками, навешанными на него, на поэта, между тем сам клеймил Дали как монархиста, даже апологета гитлеризма и изобрел из его имени Сальвадор анаграмму «слабоват на доллары».

Мне довелось еще в земную их бытность беседовать и бывать у мэтров, основоположников движения — и у Пикассо, и у Арагона, и у Мура, и у Матты (до сих пор живущего в Париже), — для них Дали был падший ангел сюра, исключенный из рядов, но его озарял свет их юности.

Не буду оправдывать и себя — я уклонялся от предложений встретиться с ним — меня пугала не столько его «правая» репутация (Хайдеггер был не менее «реакционен», но я не внял табу моих либеральных друзей), сколько его фиглярство на публику, глумление над людьми. Я боялся испортить впечатление. Предпочитал общаться с его вещами.

Во всех нас, в ком меньше, в ком больше, сидят остатки совкового или антисовкового менталитета. Трудно было понять психологию свободных художников. Я абсолютно искренне считал, например, что Сартр отказался от премии из конъюнктурных (или антиконъюнктурных, что то же самое) или рекламных соображений. Я уже вспоминал о глупом разрыве с ним. А на самом деле он был просто антибуржуазный. Что нам еще долго не понять.

Когда греческий Нобелевский лауреат поэт Элитис второй раз выдвинул меня на Нобелевскую премию, обеспокоенная Лил Деспродел, черная жемчужина Парижа из круга левой элиты, с которой я ездил на юг в дом Пикассо, провела со мной беседу. «Неужели ты примешь премию?! Это же кон-



формизм, это буржуазно, ты же поэт, нельзя, чтобы тебя покупали...» — «Не волнуйся. Премия мне не грозит. Пойдем есть устрицы».

«Неужели я обуржуазился? так забурел от честолюбия?» — думал я. Я бубнил, что поэта нельзя наградить и нельзя отнять что-то у поэта. И конечно, единственная кара для поэта, это если небо отнимет у него возможность писать, перестанет диктовать. Это высший кайф. Хотя наш восточный менталитет и социальный опыт иной, чем на Западе, воспринимает награды как фигуры в шахматной игре. И сейчас, обсуждая в жюри «Триумфа» будущих лауреатов премии, я понимаю, что жизнь художника трудна и премии пока — возможность выжить.

Позже, посетив в Афинах Элитиса, изысканного аристократа поэзии, мы об этом с ним не говорили. Он выпускает свои книги со своими же живописными вклейками. Нам было что обсудить. Подобно Пастернаку, свою книгу он не подписал мне сразу, а сказал, что пришлет мне позже, обдумав надпись. Он не подвел, книга пришла. Через полгода пришла весть о его кончине.

Последний, кто общался с кругом сюрреалистов, чье золото осело на его ладонях, — это, конечно, Ален Боске.

Французские поэты выбрали его президентом Академии Малларме, как бы патриархом сегодняшней французской поэзии. Ален Боске — еще одно доказательство моей маниакальной теории имен как кода судьбы. Жизнь — лишь попытка разгадать глоссолалию имен, загаданных нам небом или всплывших из подсознания.

Услышав: «Ален Боске», вы ощущаете смысл алюминиевых бокситов. Это путь полета. А что есть поэзия, если не производство полета из недр к иным небесам, из земных — в метафизические пространства?

Выученик сюрреалистов, введенный в поэзию долгогривым крестным Андре Бретоном, назвавшим его стихи «прекрасным совершенством», Боске совершает полет свой именно средствами двадцатого столетия, он, может быть, последнее живое звено, соединяющее нас с гигантами века. Да кто еще может похвалиться, что он язвил оробевшему от его атаки Арагону, пикировался с Сальвадором Дали или шутействовал с Максом Эрнстом! Впрочем, когда сейчас у нас за окном

играют в футбол отрезанною головою — сюрреализм кажется наивной патриархальной грезой.

Вопросы века, проблемы нашего страшного и аналитического века, мир в нас — главная нота поэзии Боске, поэта тонкого и глубокого.

«Баскет?» — переспросит на бегу студент в кроссовках.

Да, Эйфелева башня похожа на баскетбольную корзину. И не один мяч забросил он в европейскую культуру — сначала через океан, а потом с ближней дистанции. Рафинированный европейнин, он завесил стены своей берлоги на рю Деляборд шедеврами Клее, Пьера Алещинского, Целкова. Он — испытанный дегустатор живописи, его статьи в «Монде», «Фигаро», «Котидьен де Пари» — абсолютный приговор художникам. Он чувствует связь визуального и словесного в нынешнем мире. Архив его уникален. Как эlegantный интеллектуальный Плюшкин, он демонстрирует вам из ящичков подлинники писем Карла XII, Кафки, Толстого, Ленина, Троцкого, Джойса. Поэзия для него — контрапункт массовой культуре.

«Два кусочка к-о-л-баски»... — умоляет с экрана поп-певица.

«Час в день я провожу перед idiotским телеэкраном, где моими собеседниками, к счастью или к несчастью, являются Горбачев, Рейган и Миттеран. Они отсекают меня от таких моих лучших друзей, как Кафка, Пруст, Сервантес... Наиболее страшная, грубая правда, что я страдаю от многих умираний — тела, памяти, языка, человечности». «ЭВМ “Рембо” упразднит все наши стихи».

Европейская культура его не на языке, а в крови. Отец поэта — известный русский литератор Александр Биск — был переводчиком Рильке. Его самого переводил Самуэль Беккет. Не случайно поэт такое внимание уделяет сложной форме сонета: новое для него не в экстремизме экстерьерной формы — не в новинках, а в психологической новизне.

Сен-Жон Перс писал о его редчайшем психологизме, тональности, которая спасает от расхожего интеллектуализма,



клишového битничества и бытовой реальности, — поэт касается человеческой драмы. «Биохимия страсти» — так назвал это сам Боске.

«Матка Боска...», — вздохнет Ганская.

Европу он прошел в форме американского офицера. «Я жил иллюзией сюрреализма перед Второй мировой войной, это был единственный путь уйти от выбора между фашизмом и сталинизмом. Пять лет жизни я отдал войне».

Но и там он оставался поэтом. Будучи чином в администрации оккупационной зоны союзников, он провел переговоры с советскими властями во время Берлинского кризиса. Сталин блокировал Западный Берлин, хотел задушить горожан голодом. Боске явился к советскому генералу и предложил: «Вы пропускаете вагоны с продовольствием голодным берлинцам. А мы даем вам вагон пенициллина. Мы знаем, что у вас в войсках эпидемия сифилиса. Вы спасете своих солдат и будущее потомство».

Генерал согласился. Берлинцы получили продукты. Молодые русские спасены. Все это было втайне от Сталина. Представляете, чем рисковал генерал, да и поэт тоже?..

Побаски Боске? Но это оплачено жизнью тысяч молодых людей, да и самого поэта, и рожденные здоровые дети в Сибири и Подмосковье — это тоже строки Боске.

«С Аленом в башке, с наганом в руке», — сказал бы Маяковский.

Я не лингвист, чтобы разбирать текстологию стихосложения, стихи перед вами, это стихи вопросов нашего столетия. Впрочем, поэт сам удивляется — в то ли столетие он угодил?

Но, угодив, он стал частью, «губкой», как говорил Пастернак, европейской культуры.

«В мое время я беседую в ряду таких писателей, как Поль Валери, Поль Клодель, Сен-Жон Перс, Андре Бретон, Анри Мишо, Луи Арагон, Роберт Фрост, Вильям Карлос Вильямс, Карл Сэндберг, Е. Е. Каммингз, Теодор Ретке, Бертольд Брехт, Готфрид Бенн, Пауль Целан, Андрей Вознесенский, Хорхе Гильен, Мигель Астуриас, Хорхе Луи Борхес и Октавио Пас», —



пишет он в предисловии к американскому изданию своих стихов, прибавляя еще имена Камю и Сартра.

Теперь я с ужасом понимаю, что я единственный остался живым среди возможных собеседников Алена Боске. Его книга-прощание — это взгляд не из жизни на смерть, а взгляд из смерти на жизнь. Это предстоит каждому.

Многие истории я слышал из его чувственных уст. Например, байку о Тельме, его кратком военном романе.

Но оказывается, я не знал его совершенно.

Теперь, без оболочки, я вижу его любовь к жене Норме, его мужские попытки понять, как она будет без него. Он не расслабляется, становится прагматично-жестким и в этом — преодолевает небытие.

Этот разум подавляет инстинкт кишок, расстающихся с жизнью.

Какой укор образу сокуровского Ленина, бесформенного, как гусеница, воющего и уползающего в траву!

Художник пытается победить инстинкт и отчаяние.

В начале было слово?

Слово, увы, в конце.

Мы все уходим в слово.

Ментальная метель за окном.

О чем она?

О теле, о теми, о Тельме, тельме-мельме-  
тельме-тельме-тельме — метель...

«Сколько баксов?» — спросит заезжий мужичок из провинции.

Поэзия измеряется в иной валюте. Но тексты сонетов Алена Боске вы можете приобрести теперь и за рубли. Перевел их Михаил Кудинов, увы, не доживший до выхода книги. К тезису «Сестра моя — жизнь» поэт добавил свое: «Сестра моя — смерть».

\* \* \*

«Сейчас человек может прикончить человечество. Экзистенциализм не греет меня. Я хочу противостоять абсурду.



Поэзия — это завтрашняя правда. Поэзия — невидимая реальность». Может быть, поэт прав? В неуправляемом процессе сегодняшнего распада мира, ужасе, который у каждого за окном и внутри каждого, поэзия остается, может быть, единственной безнадежной надеждой, соединяющей несоединимое.

А что у нас еще остается?

Остается вернуться на нашу выставку.

Вот развешаны листы золотых иллюстраций к Библии. В свое время эта книга «Золотой Дали» спасла если не жизнь, то год моего существования. Я бедствовал. «Золотой Дали» — номерной экземпляр, единственная ценность, что у меня оставалась. Владимир Высоцкий помог продать ее через своих знакомых. Потом я искал ее, хотел выкупить обратно, но тщетно.

Какой странный ангел! На лицо натянута пустота, как чулок или маска омонивца во время операции. Плечевые мышцы, как у качка, а из груди вырезано кубическое пространство. Чем притягивает нас этот образ?

Именно на этой выставке «малого Дали» мы вдруг увидели мастера без маски, разглядели блистательного рисовальщика, виртуоза граверной алмазной иглы и китайской кисточки, покрывшего километры своим скрупулезным штрихом. Другому на несколько жизней хватило бы такого труда.

В иллюстрациях к «Дон Кихоту» он изобретателен, как Леонардо, он обстреливает литографский камень пулями и ракушками, начиненными краской, достигая тончайшего эффекта печати.

Иллюстрация к «Алисе в стране чудес» отливает подозрительно волшебной гаммой. Акварель шикарно расплылась. Как известно, поклонники художника в номере отеля пописали на работы, что придало тем чарующие, золотисто-карие, изысканные заплывы. Я слышал, что сегодня наследники писавших на акварели подают в суд, требуя авторских.

«Надо было возвратиться к благородному достоинству цветов окиси серебра и оливкового, которыми пользовались Веласкес и Сурбаран, к реализму и мистицизму, которые, как выяснилось, были сходны и неотделимы...» (цитирую по «Дневнику одного гения»).

«Найдя в живописи квант действия», художник знает, как соединить распавшийся мир. Думаю, это неосознанно влечет к нему сегодняшних москвичей, страдающих без психоанализа, жителей уже другого столетия, потерявших симметрию, с вакуумом в душе, изверившихся в дилетантской болтовне. Они видят в нем крепкую руку рисовальщика и душу геометра-профессионала, они пытаются понять его код. Как соединить разъятый мир? Сознание? Пускай даже в стертых копиях, как машинописные экземпляры, передаваемые из рук в руки. Каковы законы новой композиции? Какой тайной сцеплены его картины, как бы случайные, но обретшие метафизическую форму — крепкую, хоть гвозди забивай!

Здесь мы сталкиваемся с незамеченной ранее чертой ушедшего века — с его особым академизмом, академизмом трансцендентальным.

Академизм-XVII дал Лоррена и Пуссена. Академизм-XVIII воплотился в Робере, Ватто, Давиде. Академизм-XIX — это А. Иванов и Энгр, переходящий в Ренуара, и Ренуар, переходящий в Энгра.

Академизм-XX сконденсирован в Дали. Полуголому Пикассо шли джинсы, Бретону — его кофта, голубой бархатный блейзер облегал Арагона, но фрак академизма подходит только Дали. Век недобрал в классике, последние годы столетия пройдут под знаком Академизма-XX.

Этот трансакдемизм «со сдвигом» закодирован, например, в недавно вышедших томах Г. Сапгира и И. Холина. Он подмигивает вывалившимся «последним любимым глазом» И. Иртеньева. В имперских композициях прозы В. Сорокина слышны его ритмы. И на М. Жванецком неплохо сидит абсурдистский фрак.

Вот почему поэты, первые начавшие в нашей стране свободный стих, сегодня склоняются к музыкальной оркестровке, рифмовке, конечно, не по Надсону, а по Дали, — поэтическая форма противостоит всеобщему распаду.

Возник экспериментальный поэтический журнал «По». По виду он демонстративно походит на компьютерные журналы американских университетов. Его издатель, редактор и главный автор — Константин Кедров, похожий на лесного Пана, поэт, философ и подвижник новой волны.



Академисты-XX устроили в Москве съезд палиндромистов (палиндромы — это стихи, читаемые туда и обратно, например: ДАЛИ ПИЛ АД, а многостраничный научный трактат сеньора Сальвадора «Искусство пука» может быть перевернут как «Лидер пук упредил»). Над домом напротив Курского вокзала, пугая заспанных приезжих, горела бегущая строка палиндрома. Форма самосодержательна. Может быть, она отражает сейчас движение нашего общества, несущегося наоборот? Да и XX век для нашей истории читается как палиндром — с черной дырой потрясений в начале века (с 1905 г.) и в конце, за 5 лет до конца столетия. Чур меня, сюр!

Понятно, радикалов бесит медлительность нашего поступательного движения назад, например половинчатость идей восстановления первоначального ансамбля Красной площади, сноса Мавзолея и т. п.

Надо рррешительней! Надо снести Кремлевский Дворец съездов, потом снести поздний казаковский дворец, казавшийся современникам казарменным, потом снести кирпичные зубчатые стены и башни, построенные итальянцами. На этом месте возвести деревянный Кремль. Как раньше. Придется снести, конечно, ошибочно воспетого мною Василия Блаженного, построенного деспотом и захватчиком. Затем сузить Тверскую улицу, взорвав поздние постройки. Эта грандиозная задача на весь XXI век превратит грядущее столетие в великую стройку Антикоммунизма.

Среди казацких шаровар, безбожников со свечками, вызывающих патриархальный капитализм XIX века, нет места диаматовской спирали. Мне открылось новое явление языка, движение смысла по кругу, я назвал бы этот жанр «словалами» или более научно — «кругометами».

Вспомним Хайдеггера: «Язык называет такое замыкающееся на себе отношение кругом, кругом неизбежным, но одновременно полным смысла. Круг — обособленный случай названного переплетения. Круг имеет смысл, потому что направление и способ круговращения определяются самим языком через движение в нем».

Кругометы — метафизические метаморфозы, кометы смысла. Магометане сквозь очертания первой буквы Корана видят очертания минарета.

В живописи это, может быть, О. Целков, в легкой музыке мы узнаем эти ноты в последнем альбоме «Пинк Флойда». Стиль этот нащупывается в стихах и совсем молодых. Мне в дверь постучала Красная Папочка. У нее была длинная коса и облик школьницы. В стихах Красной Папочки поблескивали крупички неоакадемизма.

Есть и лжеакадемизм. Склероз стихов, загипсованных Эребами и Персефонами. Для западных интеллектуалов и Мандельштама это естественно, ибо все они получили классическое латинское образование, антики у них в крови. Из наших почти одна О. Седякина может читать по-латыни. Для нее это естественно. Для остальных — неорганично, как гипсовые бюстики пионеров и вождей.

Удачи и нашей, и мировой поэзии последнего десятилетия лежат в области Академизма-XX.

Тут меня подстерегает досадная опечалка.

Чудовищная маргаритка превращена в яичницу с желтком посередине. Проставлена дата — «1969». Примерно в это же время я написал:

Среди щавелевых полян  
ромашки — как крутые яйца,  
разрезанные пополам.

Какой удар со стороны классики! Придется теперь снимать стихи из сборника. Хотя я и не знал этого рисунка, но если мысль кем-то найдена, она уже не только твоя. Но какое визуальное притяжение желтка на белом!

В 1959 году у меня была еще одна подобная строка: «Купола горят глазуньями на распахнутых снегах». Но это резонировало тогда с хрущевскими гонениями на церкви — купола безбожно жарили на дьявольских сковородках. (Кстати, наша интеллигенция тогда будто и не заметила десяти тысяч закрытых церквей и священников, посланных в лагеря...)

Когда б вы знали, из какого сюр  
Растут стихи, не ведая стыда!..



Когда-то, открывая мой вечер в нью-йоркском Таун-холле, Роберт Лоуэлл так определил мой генезис (возмутитесь, читатель, нескромностью лестной цитаты, но поработаем, так сказать, в жанре Дали. Всегда ведь приятно вместо обычной ругани процитировать что-то ласковое, да и поддразнить доброжелателей...): «Вознесенский пришел к нам с беспечной легкостью 20-х и Аполлинера. Сюрреализм сочится через его пальцы. Это прежде всего первоклассный мастер, который сохраняет героическую выдержку и вдохновение быть и оставаться самим собой...» Дальше шли еще более немислимые комплименты. Понятно, у меня поехала крыша от кайфа, я был абсолютно согласен со столь скромной характеристикой моего выдающегося творчества. Но дальше!.. Великий американский поэт, оглядев зал из-под замутненных очков, брякнул: «Он, как и всякий поэт, против правительства. Наши обе страны имеют сейчас самые отвратительные правительства...»

После вечера мне предложили опровергнуть это. Хотя бы во второй половине — о советском правительстве. Я отказался. И пошло-поехало. Да тут еще «Нью-Йорк таймс» вынесла шапкой этот эпизод на первую полосу. Кончилось постановлением Секретариата, осуждающим меня, и закрытием выездной визы. Сейчас это кажется параноидальным сном. Чур меня, сюр!

Скромности мы неосознанно учились у Дали, хоть в юности нам не всем довелось прочесть его «Дневник». Помню, как начинающим поэтом без гроша в кармане я искал заработков. Знакомые мужа моей сестры Г. и Ю. Кагарлицкие устроили мне аудиенцию у Д. Самойлова, крупного мастера и мэтра в мире переводов с языков народов СССР, что было доходным тогда. Не у Пастернака же просить!

Д. С. отнесся заботливо, дал советы, как переводить, и начертал программу моей литературной жизни: «Переводите с одного языка, скажем, с киргизского. Лет через десять вы будете известны как специалист по киргизской поэзии. Потом вас примут в Союз писателей. В литературу входят медленно, десятилетиями».

Заикаясь от смущения и непроходимой наглости, я выпалил: «У меня нет столько времени. Через год я буду самым знаменитым поэтом России».

Мои покровители устроили мне выволочку. Сам Дзэик, давясь от смеха и возмущения, рассказывал байку о нахале литераторам, а потом и мне самому.

В своих воспоминаниях он язвительно написал: «Один Андрей Вознесенский пришел ко мне за два года до славы...»

Как-то, выступая с ним на вечере, я извинился: «Дзэик, ведь я вам обещал. Что же мне оставалось делать?...»

Но вся дурость эпатажа выпала в осадок, когда Дали чувствовал зов, — он тогда говорил на языке «Песни песней»:

«А Гале я сказал: “Принеси мне амбры, разведенной в лавандовом масле, и самых тонких кистей...”»

Если станковая живопись его оперирует желудок сознания, тушу души, то в графике он работает волосками нервной системы.

Муравей ползет по животу космической Венеры. Помню, как в лесничестве хозяин, который приютил меня, пользовал свой ревматизм. У него были два мешка, один из мешковины, другой, коробящийся, из брезента. Вроде краг или сюрреалистических галифе. Мы с ним наполняли их трухой муравейника вместе с муравьями, тьмой, яичками. Лесник, кряхтя, крестясь и приняв дозу, напяливал их на себя. И страдал, мазохистствовал. Пунцовел. «Забирает, — кряхтел, — знаешь, даже паралитиков пробирает...»

Может, муравьи Дали — лечебные? Муравей, муравей, излечи нас от паралича сознания, культуру спаси, спаси наивных халявщиков, бомжей, беженцев, хотя бы пенсионерам помоги, — сердце разрывается... Мы попали в сюр-ситуацию, только сюр-идея может спасти. Чур меня, сюр!

«Лида!» — позвал кто-то служительницу галереи. «ЛидалидалидалиДали...» — ответило эхо.

Был ли он клиническим параноиком? Или вводил себя в иную реальность? Бывал ли Данте в Аду? Беседовал ли Гамлет с Призраком? Важно, что он сумел документально рассказать нам. Сам мастер пишет: «Единственное различие между безумцем и мной в том, что я не безумец». Зато безумны, достоверно безумны его полотна.

Детали сцеплены дисциплиной безумья.

Увы, никому не удалось создать сильного художественного произведения под действием ЛСД, например. Все вещи,



вызывающие восторг у подколотого творца во время создания, при беспощадном свете дня оказывались слабыми. Разве что Анри Мишо это удалось частично.

Аллен Гинсберг в «Пари ревю» рассказывал, как он однажды накормил меня аналогом ЛСД. Молодой был, все хотелось познать. Двое суток я находился в состоянии «хай», но воспроизвести видения оказалось невозможным. Вывел меня из этого состояния лишь поэтический вечер, на котором в виде эксперимента меня заставили читать. Микрофон мне совали в пасть, как грушу медицинского зонда. Врачи, обследовавшие меня после, констатировали, что рефлекс чтения оказался сильнее химического гипноза. Это меня вывело.

Параноидальна ли сегодняшняя реальность? Или лишь шутит с нами в стиле чернухи? В конце каждого века, а тысячелетия в особенности, ослабевают связи первой реальности, распадается структура времени перед ее разложением. Торжествует Танатос. Вторая реальность раскрывается нашему сознанию. Отсюда столько ясновидящих, экстрасенсов сейчас.

Путь выхода один — креативный.

Вернемся к дневнику:

«Целыми днями Галя пропадала у торговцев красками, антикваров и художников-реставраторов, скупая у них кисти, лаки и все прочее, что понадобится мне в тот день, когда я, надеюсь, наконец перестану обклеивать свои полотна лубочными картинками, всерьез займусь настоящей живописью...»

Все больше зеленых и красных наклеек прилеплено к рамкам. Большинство вещей раскуплено. Под занавес выставки разразился скандал. Не пережив ажиотажа, конкуренты пытались доказать, что часть вещей выставки неавторизована. Какой же Дали без скандала и мистификации? Может быть, дух Дали дирижировал скандалом?

Может ли искусство поладить с рынком? Муравей, муравей, помоги нашей культуре. Толстые журналы совсем загнулись.

Новые русские инвестируются в «ценные бумаги Дали», как художник называл свои тиражированные автолитографии. Дали жизни! Жители XXI века инвентаризуют культуру века минувшего. Пожалуй, новое поколение предпочитает в культуре Академизм-XX.



Взгляните на стиль новых журналов, родившихся в последнее время. Это не джинсовая «Юность», рожденная оттепелью. Они отпечатаны блистательно, с визуальным вкусом, как каталоги галерей или музеев. «Обозреватель», «Элита», «Домовой», «Имperiал» — все разные текстово, но все они в лаковых туфлях.

Текли жуки. Текли часы с отливом...  
Был полон лес кишеньем кропотливым,  
Как под щипцами у часовщика...

Тут я должен прерваться. Звонят учителя, приехавшие из Рослякова Мурманской области. Просят помочь школе № 4 обустроить их Музей Пастернака.

— А что, школьники читают, любят Пастернака?

— Да, — отвечает трубка, — еще как! (телефон, как всегда, барахлит).

— Да? — переспрашиваю я.

— Да ли? — переспрашивает эхо.

## ТАГАНКА-АНТИТЮРЬМА

**К**огда Таганка как театр еще зарождалась, даже не имела своего имени (помню, как потом скопом долго подбирали ей наименование, а начальство все не разрешало ее «Таганкой» называть), ко мне на Елоховскую приехали темногривый создатель ее — Юрий Петрович Любимов и завлит Элла Левина. Он еще не был великим режиссером, но уже чувствовал свое предназначение, нетерпеливо поигрывал под курткой плечами гимнаста, привыкшего крутить «солнце» на турнике. На него опасно косились в коридорах власти. Гости предложили мне стать автором нового театра.

Дело в том, что Любимову с его Вахтанговской студией дали помещение малоизвестного театра на Таганке. Идея приглашающих была: устроим ваш вечер «Поэт и театр», будет скандал, и публика узнает путь к театру. Я согласился читать во втором отделении, если в первом актеры будут читать за меня.

Результатом явились два сценических вечера, именовавшихся в афише «Поэт и театр». Полтора месяца репетировали. Музыку написали В. Высоцкий, В. Васильев и Б. Хмельницкий. Так родился спектакль «Антимиры», прошедший потом более 900 раз. Так первая встреча с «Таганкой» продлилась на годы. Так в мою жизнь шумно вошли В. Высоцкий, В. Смехов, В. Золотухин, А. Демидова,

З. Славина, Н. Шацкая, Т. Додина, Б. Хмельницкий, Гоша Ронинсон — всех не назвать... А потом «новая волна» — Л. Филатов, Д. Боровский, Т. Сидоренко, словом, все «таганцы». Как, наверное, и я вошел в их жизнь. Читали они «под Вознесенского» — они читали не как актеры, а как поэты.

«Антимирам» было суждено стать первым спектаклем, уверенно пошедшим на таганской сцене. Его сыграли даже раньше, чем «Десять дней...» В «Антимирах» Высоцкий впервые в жизни вышел на театральную сцену с гитарой. Каждый сотый спектакль играли особо. Мы с актерами писали новые тексты, турандотствовали после спектакля, я читал в зале новые стихи — так были впервые прочитаны «Стыд», «Оптимистический реквием по Владимиру Высоцкому», «Васильки Шагала».

Власти периодически пытались закрыть спектакль. Помню, один из юбилейных «Антимиров» пришелся на 3 февраля 1965 года. Я вышел на сцену и сказал: «Сегодня у нас особо счастливый день». Все захлопали. Я, подумав, пояснил залу: «Сегодня день рождения завлита Э. П. Левиной». Наутро директора театра Н. Л. Дупака вызвали наверх, топали ножищами на него: «Как поэт мог позволить себе сказать про счастливый день?!» Оказалось, что в этот день на Красной площади были похороны Ф. Г. Козлова, кровавого могущественнейшего временщика, второго лица в государстве.

Многие нынешние идеи гласности родились на Таганке. Зритель там был особо талантлив. Таганская нация — интеллигенция высшей пробы. Великим зрителем была молодая, мыслящая революционно интеллигенция, пытавшаяся изменить страну. Зал взрывался не только от политических острот, но и от художественных озарений. Вопреки застойным временам, создавались шедевры.

На Таганке я познакомился с Н. Р. Эрдманом, П. Л. Капицей, с молодым А. Д. Сахаровым. Правительственной ложи в зале не было. На премьере «Пушкина» я оглянулся — рядышком тесно сидели опальный А. Д. Сахаров, диссиденты, член Политбюро Полянский, космонавт, подпольный миллионер, либеральный партаппарат, светские львицы, студенты, шуршавшие «самиздатом».

Многие вещи родились, вдохновленные духом Таганки, — оп-опера «Дама Треш», «Провала прощу», «Песня о Мейер-



Почти год мы репетировали, не расставались. В. Высоцкий играл главную роль — Поэта. По его желанию мы вставили «Охоту на волков» и еще одну его песню — «Поты», написанную для иного спектакля. «Лица» прошли три раза. Потом их напрочь запретили. Меня уламывали снять «Волков». Тогда якобы будет легче отстоять спектакль. Я, конечно, на это не мог пойти. Спектакль погиб. Любимов был отстранен от работы, а когда восстановлен, то над «Лицами» продолжало висеть запрещение, ибо существовало решение горкома по спектаклю, так и не снятое.

Все запрещенные ранее спектакли вернулись на Таганку, только «Лица» и «Антимиры» остались до сих пор не потребованными.

Победы давались ценой жертв, напряжения воли. Но театр оставался веселым, праздничным. И при всех дерзких «сюрреалистических авангардных поисках», восхищавших знатоков, Таганка никогда не теряла духа площади, свободы. Не случайно в новом здании театра задняя стена за сценой распаивается прямо на улицу. Все театры начинаются с вешалки, Таганка — с площади.

Парадоксально, что шедевры Таганки созданы в годы так называемого застоя, вопреки ему, под постоянным прессом запрета. Таким же чудом, адским напряжением, кровью осуществлялись спектакли О. Ефремова, «Холстомер» Г. Товстоногова и М. Розовского, «Крутой маршрут» Г. Волчек, фильмы Тарковского, «Юнона и Авось» М. Захарова. Пресс запрета ломал судьбы, но и озарял трагизмом таланты Татьяны Самойловой, Татьяны Лавровой, Олега Дала. Лишь колдовством Воланда можно объяснить выпуск «Мастера», так же как и предшествующее опубликование книги. Казалось, стиснутый стон страны, политическая немота сублимировались в одинокие прорывы искусства. Но тайными, невидимыми капиллярами они были вместе. Так рождался стиль Любимова — зрительная метафора. Сжавши зубы, ты работала, Таганка. Капитан твой лишь два раза пропустил репетиции — один раз хоронил Твардовского, другой — мать. Даже классические работы по Достоевскому, Шекспиру, даже горьковская «Мать», «Борис Годунов» — все натыкалось на преграду. В результате на Таганке не стало Любимова.



Юрий Петрович был между двух огней. С одной стороны, его давили власти, с другой стороны, снобистская, старая интеллигенция. Его прозвали «потрошителем гробниц», считая, что он обокрал Мейерхольда. Помню, я долго спорил со Шкловским на эту тему.

После отъезда Ю. П. я перестал бывать на Таганке. Театр перестал быть собой, пытались изменить генетический код Таганки. Ни разу я не смог заставить себя зайти в театр, несмотря на все настойчивые приглашения. Хотя я очень ценил А. Эфроса как режиссера. Глупо, наверное, но ничего с собой не мог сделать. (Лишь раз, поборов себя, пришел проститься с «Мастером и Маргаритой» перед тем, как спектакль сняли, — но это я приходил к прошлому театру.) Очень больно было за актеров.

Когда ввели в культуру танки,  
я не подыгрывал подлянке —  
не преступал порог Таганки,  
когда в ней не было Таганки.  
Не корчу из себя гиганта,  
но просто иначе не мог.  
С новым рождением, Таганка!  
Вот он, твой бог и твой порог.

Дни рождения свои таганцы справляли шумно, вся Москва собиралась. Помню, на одном из юбилеев я сдуру «на счастье» разбил огромного глиняного дымковского петуха, в другой раз купил на птичьем рынке щенка восточноевропейской овчарки и подарил его театру, чтобы он охранял от врагов.

Потом щенка этого взяла себе на воспитание А. Демидова, а когда зверь вымахал в страшное чудовище и стал выживать ее из квартиры, подарила его кому-то в Черноголовку.

Мало кто знает, что Ю. П. сам пишет стихи. Вот один из его шедевров:

Была у меня девочка,  
как белая тарелочка.  
Очи — как очко.  
Не разбей ее...

Л. В. Целиковская очень серчала на эти стихи, не в силах оценить поэтичность образа. Я же поддерживал смущенного стихотворца. В очередной день рождения я написал ему стихи.

Вы мне читаете, притворщик,  
свои стихи в порядке бреда.  
Вы режиссер, Юрий Петрович,  
но я люблю Вас как поэта...

Когда актеры, грим обтерши,  
выходят, истину отведав,  
вы божьей милостью актеры,  
но я люблю вас как поэтов...

Учи нас тангенсам — котангенсам,  
таганская десятилетка.  
Мы с вами, зрители Таганки.  
По совокупности поэты...

Когда молчит святая лира,  
заправив бензобак петролем,  
вы придуряетесь под Лира.  
Но вы поэт, Юрий Петрович...

И мне иное время помнится,  
когда крылатей серафимов  
ко мне в Елоховскую комнату  
явился кожаный Любимов...

То чувство страшно потерять,  
но не дождутся, чтобы где-то  
во мне зарезали Театр,  
а в вас угробили Поэта.

Эта особая поэтичная триада — режиссер–актеры–зрители — и называется Таганкой.

Белогривому осеннему юбиляру на его 80-летие я подарил классическую греческую амфору, которую белилами исписал стихами и в формовке которой самолично принимал участие. Авангард становится классикой.



На наших глазах рок произвел электрогитаризацию всей страны. В этом есть плюс. Процессы подключились к мировому энергетическому полю. Родилась субкультура.

Но первым гитарным театром была Таганка, и в первом споем гитарном спектакле прокричала в усилители:

Рок-н-ролл, об стену сандалии!

Ром в рот. Лица как неон.

Ревет музыка скандальная...

Рок! Рок! Sos! Sos!

Таганцы это «в рот» произносили по-русски, даже по-лагерному — рождались тематика и стиль русского рока.

Любимый сын Таганки В. Высоцкий, в отличие от запстаров, был деликатен в жизни. Он мог бы закатить свадьбу на Манежной площади — все равно не хватило бы мест. Помню, он подошел и торжественно-иронически произнес: «Имею честь пригласить вас на свадьбу, которая состоится 13 января 1970 года. Будут только свои». На торжестве в снятой накануне однокомнатной квартирке на 2-й Фрунзенской набережной, за один день превращенной М. В. Влади в уютное гнездышко, мы с Зоей встретили лишь Ю. Любимова, Л. Целиковскую, В. Абдулова, режиссера А. Митту с женой Люсей, изготовившей сказочно роскошный пирог. Владимир был светлогрустен, молчал, ничего не пригубил.

Зураб Церетели вспоминает, как мы с ним скинулись на несколько бутылок вина. Трудно представить, как небогаты мы все были. Потом молодожены, по приглашению Зураба, уехали в путешествие по Грузии...



## ГОЛУБОЙ ЗАЛ КРЕМЛЯ

**Ч**ерный ящик моей памяти захрипел, разразился непотребной бранью, заплевался. Из него выскочил злобный целлулоидный болванчик. Замахал кулачками.

Ах, если бы все это осталось виртуальной реальностью...

Но Кремлевский голубой Свердловский купольный зал зашуршал, заполняясь парадными костюмами и скрипящими нейлоновыми сорочками, входящими тогда в обиход. Это в основном были чины с настороженными вкраплениями творческой интеллигенции. Было человек шестьсот. Шло 7 марта.

Трибуна для выступающих стояла спиной к столу президиума, почти вплоты и чуть ниже этого стола, за которым возвышались Хрущев, Брежнев, Сулов, Косыгин, Подгорный, Козлов (тогдашний фаворит, каратель Новочеркасска), Полянский, Ильичев... Их десятиметровые портреты украшали улицы по праздникам. Их несли над колоннами.

Я впервые был в Кремле. Как родители радовались — меня в Кремль позвали! На двух предыдущих встречах с Хрущевым я не присутствовал — мы с В. Некрасовым и К. Паустовским были по приглашению во Францию, я там еще остался для выступлений. Все было впервые тогда: стотысячные заявки читателей на поэтические сборники, рождение журнала «Юность», съемки необычного вешнего хуциевского фильма, первый вечер

русского поэта в парижском театре и накануне первый в истории вечер поэзии в Лужниках, — все было впервые после сталинских казарм. Мы связывали это с Хрущевым. Ростки гласности бесили аппарат. Уже по официозной прессе тех дней было понятно, кого будут прорабатывать на кремлевской встрече, — в «Известиях», которую редактировал яркий и всесильный зять Хрущева, появилась статья «Турист с тросточкой», с которой началась травля В. Некрасова, вытолкнувшая его затем в эмиграцию, и подвал Ермилова против Эренбурга.

В той же газете появилось открытое письмо главного редактора, обличающее мои стихи в «Юности». Думаю, что игрок Аджубей просто не мог поступить иначе.

К постоянной ругани в прессе мы привыкли. Я считал, что Хрущева обманывают и что ему можно все объяснить. Он оставался нашей надеждой. В первый вечер заседания Хрущев был хмур, раздраженно перебивал седого режиссера М. И. Ромма, однако обаяние Чухрая смягчило его, и он не стал разгонять Союз кинематографистов, как это уже было предreshено. В первый день напали на Оренбурга, и все чаще, как по сценарию, стали упоминаться имена мое и Аксенова. Ванда Василевская заявила, что в Польше не могут построить социализм из-за того, что мы с Васей им мешаем.

Запомнился писатель, стоявший на трибуне вполоборота, обращавшийся больше к сидящему сзади Хрущеву, отводя спину вбок, как собака вежливо отводит зад и оглядывается, когда бежит впереди хозяина. Особенно усердствовал против меня А. Малышко, под гогот предложивший мне самому свои треугольные груши... околачивать, согласно соленой присказке. А. Прокофьев обличал мою непартийность: «Я не могу понять Вознесенского и поэтому протестую. Такой безыдейности наша литература не терпела и терпеть не может!» Эти вопли заводили Хрущева. Тот делал вид, что дремлет.

Чем Хрущев отличался от Сталина? Не политически, а эстетически.

Сталин был сакральным шоумейкером эры печати и радио. Он не являлся публике. Хрущев же был шоуменом эпохи ТВ, визуальной эры. Один бацмак в ООН чего стоит! Не ведая сам, он был учеником сюрреалистов, их хэппенингов.

Хрущев восхищает меня как стилист.

И когда глава Державы сделал вид, что вдруг проснулся, и странным высоким толстяковским голосом потребовал меня на трибуну, я бодро взял микрофон. Повторяю, он был еще нашей надеждой тогда, и я шел рассказать ему как на духу о положении в литературе, надеясь, что он все поймет.

Но едва я, волнуясь, начал выступление, как меня сзади из президиума кто-то стал перебивать. Я не обернулся и продолжал говорить. За спиной раздался микрофонный рев: «Господин Вознесенский!» Я попросил не прерывать и пытался продолжать говорить. «Господин Вознесенский, — взревело, — вон из нашей страны, вон!»

Вот как описывал со стороны нашу беседу М. Ромм: «Два выступления были ключевых... Одно — донос в очень благородной форме о том, что Вознесенский давал интервью в Польше... и в этом интервью был задан вопрос, как он относится к старшему поколению и т. д., как с поколениями в литературе. И он-де ответил, что не делит литературу по горизонтали, на поколения, а делит ее по вертикали, для него Пушкин, Лермонтов и Маяковский — современники и относятся к молодому поколению. Но к Пушкину, Лермонтову и Маяковскому, к этим именам он присовокупил имена Пастернака и Ахмадулиной. И из-за этого разгорелся грандиозный скандал...

...Во время очередной какой-то перепалки, пока Вознесенский что-то пытался ответить, Хрущев вдруг прервал его и, обращаясь в зал, в самый задний ряд, закричал:

— А вы что скалите зубы? Вы, очкарик, вон там, в последнем ряду, в красной рубашке!..

Вознесенский читает, но не до чтения ему: позади сидит Хрущев, кулаками по столу движет...

Прочитал он поэму, Хрущев махнул рукой:

— Ничего не годится, не годится никуда. Не умеете вы и не знаете ничего!.. Вы это себе на носу зарубите: вы — ничто.

Вознесенский молчит. Что уж он там проворботал, не знаю, не помню... Тут от этого крика хрущевского на Вознесенского всю эту толпу интеллигентов охватило какое-то странное, жестокое возбуждение. Это явление Толстой здорово описал в «Войне и мире», когда Ростопчин призывал убить купечес-



кого сына и как толпа вся, друг друга заражая жестокостью, сначала не решалась, а потом стала убивать».

Действительно, поводом для скандала была процитированная В. Василевской моя фраза: «Гениального Пастернака я считаю современником Лермонтова».

Услышав поток брани за спиной — «Господин Вознесенский, вон из страны!» — я не понял, кто это заорал. Не Хрущев же! Повторяю, я, как и все мои друзья, тогда еще идеализировал Хрущева. Когда же зал, главным образом номенклатурный, с вкраплениями интеллигенции, заплодировал этому реву, заскандировал: «Позор! Вон из страны!» (по отношению ко мне, конечно), — я счел зал своим главным врагом и надеялся побороть его по стадионной привычке. Не тут-то было! Я продолжал бубнить по тексту. И вдруг, оглянувшись, увидел неменяемого, вопящего Премьера. В голове пронеслось: «Да опомнитесь же! Неужели этот припадочный правит страной?! Он же ничего не сечет». Я обернулся к залу, ища понимания. В лицо орала перекошенные. Осталась последняя надежда — вдруг стихи смогут образумить это ревущее стадо. Но Кремль — не Лужники. Ишь, прынец нашелся...

Вот опять «взгляд со стороны», расшифровка пленки, найденной в пензенском архиве Президиума КПСС:

«ВОЗНЕСЕНСКИЙ: Как и мой любимый поэт, мой учитель Владимир Маяковский, я не член Коммунистической партии...

ХРУЩЕВ: Это не доблесть!

В.: Как Владимир Маяковский, Никита Сергеевич...

Х.: Почему вы афишируете, что вы не член партии?! «Я не член партии» — вызов дает! Сотрем всех на пути, кто стоит против Коммунистической партии, сотрем!

Вы скажете, что я зажимаю. Я — Секретарь, Председатель. Прежде всего я — гражданин Советского Союза, я боец и буду бороться против всякой нечисти. Мы создали свободные условия не для пропаганды антисоветчины. Мы никогда не дадим врагам воли, никогда! Ишь ты, какой — «я не член партии!» Он нам хочет какую-то партию беспартийных создать. Нет, вы член партии, только не той партии... Товарищи, идет борьба, борьба историческая, здесь либерализму нет места, господин Вознесенский!.. То, что Ванда Львовна сказала, —

это вы сказали. Это клевета на партию! Для таких будут жестокие морозы... Мы не те, которые были в клубе Петефи, а мы те, которые помогли венграм разгромить эту банду: Ваши дела говорят об антипартийщине, антисоветщине. Вы говорите ложь!..

В.: Нет, не ложь!

Х.: Молоко еще не обсохло. Ишь какой. Он поучать будет. Обожди еще! Ишь ты какой — Пастернак... Мы предложили Пастернаку, чтобы он уехал. Хотите, завтра получите паспорт, можете сегодня получить, уезжайте к чертовой бабушке, поезжайте туда, к своим, посмотрите.

В.: Я русский поэт. Зачем мне уезжать?

Х.: Ишь ты, какие, думают, что Сталин умер... Вы рабы. Поэтому, если бы вы не были рабы, вы бы по-другому вели себя. И ваш вдохновитель Эренбург, он говорит: со сжатым ртом сидел молчал, а когда Сталин умер, он тогда разболтался. Нет, господа, не будет этого... Мы хотим знать, кто с нами, кто против нас. Никакой оттепели: или лето, или мороз... Партия не дает вам право на молодежь и всегда будет бороться, чтобы она, партия, представляла старое и молодое поколение. И больше никто. Только одно сейчас — ваша скромность, скромность, если вы не перестанете думать, что родились гением.

В.: Я так не думаю.

Х.: Вы думаете. Вам вскружил голову талант, ну как же, родился принц, все леса шумят. А таких у нас, как вы, в сутки рождается не знаю даже сколько точно сказать. И если вы будете приспосабливаться к массе, будете приспосабливаться к обществу, будете считать себя равным среди равных. А вы считаете, как только родились, то сразу руку подняли, хотите указать путь человечеству.

Мы приветствуем каждого солдата, но учитесь хорошо стрелять, хорошо распознавать врага, чтобы не давать промаха, а не по своим стрелять. А вы по своим стреляете. В этом ваша слабость... Э-э... Роберт Рождественский находится на наших партийных позициях, а Вознесенский на антипартийных...»

Весь этот рев — «партийные позиции и антипартийные» — сейчас странно читать, тогда же это было страшно.

Журналист Дмитрий Минченков, обнаруживший эту аудиопленку, потрясенно говорил мне: «Как вы выдержали этот



крик? Антисоветчина, антипартийщина... Я уверен, что ни один поэт нашего поколения не выдержал бы... Например, если бы Путин даже тихо сказал... Впрочем, и в вашем поколении подобный случай был единственный».

Вернемся к первоисточнику:

«Вы считаете, как только родились, то сразу руку подняли, хотите указать путь человечеству. Не хотите с нами в ногу идти, получайте паспорт и уходите. В тюрьму мы вас сажать не будем, но если вам нравится Запад — граница открыта... Если вы не хотите идти в ногу с партией, с народом, идите своим путем».

«За что?! Или он рехнулся? Может, пьян?» — пронеслось в голове. (Такое с ним случилось однажды, когда он, сняв туфлю, стучал ею в ООН.) Только привычка ко всякому во время выступлений, видно, удержала меня в рассудке. Из зала, теперь уже из-за моей спины, нарастал мощный 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, тогда председатель КГБ. Мало кто из присутствующих знал слово «битник», но сразу подхватили: «Битник! Позор!»

В ополоумевшей от крика массе зала мелькнуло обескураженное лицо О. Ефремова, взметенные бровки Ю. Завадского. Помню бледные скулы А. Тарковского и Э. Неизвестного. Они были подавлены.

Мотнувшись взглядом по президиуму, я столкнулся с пустым ледяным взором Козлова. И он, и все остальные члены президиума глядели как бы сквозь меня. Как остановить этот кошмар? Все-таки я прорвался через всеобщий ор и сказал, что прочитаю стихи.

Тут я задел рукавом стакан, он покатился по трибуне. Я его поднял и держал в руках. Запомнились грани с узором крестиками кремлевского хрустального стаканчика. Запомнилось, как Козлов внимательно и настороженно взглянул на мою руку со стаканом.

«Никаких стихов! Знаем! Долой!» — упоенно вопили вокруг.

И тут в перекошенном лице Главы я увидел некую пробиравшуюся мысль, догадку, будто его задело что-то, пробудило сознание, что-то стало раздражать — или это мне померещилось? — будто бы он увидел в ревущей торжествующей толпе свою будущую гибель, почуял стихийную силу взбесившейся неподконтрольной номенклатуры. Через год она свернет ему шею. Набычась, 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? —

я понял, что я погиб.

Это потопило меня окончательно. В те дни, теряя контроль над процессом, Глава давал в политике задний ход, похваливал Сталина. Гробовая тишина. Лишь в углу раздались хлопки и захлебнулись. Паники не было, была одна безнадега. «Агент, агент!..» — закричал в зал Премьер. «Ну вот, агентов зовет, сейчас меня заберут», — подумалось.

Зал злорадно затих.

А он продолжал вопить, но уже тоном ниже, видимо, выпустив пар: «Вы что руку подымаете? Вы на что руку подымаете? Вы что, нам путь рукой указываете? Вы думаете, вы вождь?»

И тут, бранясь, он, видимо, назвал залу или машинально назвал вдруг меня «товарищ Вознесенский». А может быть, за несколько минут чтения он вынужден был помолчать и тут понял, что перебрал?

Взмокший вождь с досадой нацепил свою маску и процедил: «Работайте». Я понял, что пока я спасен, а зал пока не выиграл. Потом меня прорабатывали другие залы.

Знал ли обо мне Хрущев раньше? Он не был знатоком поэзии. Но впоследствии была опубликована докладная записка в Политбюро за подписью Шелепина. В ней только перечислялись фамилии окружения Пастернака. И там среди знаменитых имен упомянута моя фамилия. Я думаю, что другие имена не интересовали Хрущева. Но фамилия «Вознесенский»



могла запомниться по аналогии с председателем Госплана Вознесенским, любимцем Сталина, коллегой и кудрявым соперником Хрущева и Берии.

Так или иначе, впервые в истории в лицо русскому поэту была публично брошена угроза быть выгнанным из страны. Думаю, на моей судьбе случайно поставлена точка в традиционных отношениях «Поэт и Царь». Дальше судьбы поэзии и власти пошли параллельно, не пересекаясь. И слава Богу! Как будто кого-то сейчас интересует, что думает власть о поэзии.

От получасового ора Премьер взмок, рубашка прилипла темными пятнами.

Но он и не думал передыхать.

— Ну, теперь, агент, пожалуй сюда! Ты, очкарик!! Нет, не ты, а ты, вот ты, в красной рубахе, ты — агент империализма, — короткий пухлый палец тыкал в угол зала, где сидел молодой художник Илларион Голицын, график, ученик Фаворского. Он-то, оказалось, и хлопал мне.

Художий Илюша, меланхоличный, задумчивый, честный, весь не от мира сего, замаячил на трибуне.

**ХРУЩЕВ:** Почему хлопал?

**ГОЛИЦЫН:** Я хлопал Вознесенскому, потому что люблю его стихи, и я не агент...

— Да?! А еще что ты любишь?

— Я люблю стихи Маяковского.

— Чем докажешь?

— Могу наизусть прочитать.

— А зачем на трибуну вышел?

— Вы позвали.

— Ну, говори, если вышел.

— Я не собирался выступать, я не знаю, что говорить.

— А сам кто ты есть?

— Я — Голицын.

— Голицын? Князь? (Смех в зале.)

Пройдет немного времени, и они так же рьяно и искренне станут добывать себе графские титулы и наперегонки хоронить останки убиенной семьи монарха.

— Я — художник.

— Ах, художник!! Абстрактивист!



— Нет, я реалист.

— Чем докажешь, чем докажешь?

— Я могу свои работы принести показать...

— Следующий!

— Я — советский человек. Не знаю, почему возник этот вопрос.

— А вы подумайте. Мы сами можем хлопать, а где не надо — не хлопаем.

Третьей жертвой Голубого зала был Василий Аксенов. Он имел время сгруппироваться. Вождь хрипел: «Вы что, за отца нам мстите?» Танк пер на соловья асфальта, писателя, определившего время, еще безусого, с наивными пухлыми губами. Но не словившегося...

АКСЕНОВ: Дорогой Никита Сергеевич! Дорогие товарищи!.. Я хочу на своем примере показать, насколько крепки связи с поколением наших отцов, насколько мы не стараемся поставить себя...

ХРУЩЕВ: О чем эти связи говорят? Вы что клеветецете на нашу страну? Вы чей хлеб едите? Кто работал, когда вы учились? Ваш отец репрессирован. Это мы знаем, и мы оплакиваем его.

— Нет, он жив... Он член партии...

— Репрессирован, но реабилитирован... Товарищ Аксенов! Борьба у нас идет не на жизнь, а на смерть... Вы индивидуально, видимо, честный человек. Но на вас ставку ставит империализм внутри нашей страны. Мы не дадим империализму, чтобы здесь разрастались, понимаете, семена, заброшенные им, нет...

— Никита Сергеевич! Понимаете, я не хотел говорить о своем отце, не хотел говорить о своей семье, но я должен сказать: то, что я встретился с ними сейчас, то, что они живы, то, что у нас восстановилась семья, всему этому мы обязаны именно вам...

— Не плюйте тогда в котел, из которого вы кушаете. Элементарное правило...

— ...Я по образованию врач. И начал литературную работу, когда мне было, в общем, мало лет, и, возможно, у меня были какие-то ошибки и существуют. Но я говорю совершенно честно и совершенно искренне, я не думаю, что кто-нибудь

будет сомневаться в моих словах, что я думаю только о том, чтобы приносить пользу советской стране и советскому народу.

— То, что вы говорите, так это, слушайте, и Пастернак говорит, что он говорил так же... вопрос в том, чтобы служить родине. Это и враги наши говорят. Так что, какой родине?..

— Коммунистической родине, конечно.

Тут вождь утомился. Объявил перерыв.

Эренбург впоследствии спросил меня: «Как вы это вынесли? У любого в вашей ситуации мог бы быть шок, инфаркт. Нервы непредсказуемы. Можно было бы запросить пощады, упасть на колени, и это было бы простительно».

Помню, как в тумане, прослушал его доклад, где он уже хвалил Сталина и приводил нам в пример какие-то беспомощные вирши, помню, как прошел я через оживленную, вкусно покушавшую толпу. Около меня сразу образовывалось пустое место, недавние приятели отводили глаза, испарялись.

Помню, как вышел на темную мартовскую площадь Кремля. Бил промозглый ветер. Играли скользкие блики фонарей на мокрых булыжниках, уложенных плотно, один к одному, подобно скользким ухмылкам на лицах зала. Куда идти?

Кто-то положил мне лапищу на плечо. Оглянувшись, я узнал Солоухина. Мы не были с ним близки, да и потом редко встречались, но он подошел: «Пойдем ко мне. Чайку поьем. Зальем беду». Он почти силой увлек меня, не оставляя одного, всю ночь занимал своим собранием икон, пытаюсь заговорить нервы. Дома у него были только маслины. Наливая стопки, приговаривал: «Ведь это вся мощь страны стояла за ним — все ракеты, космос, армия. Все это на тебя обрушилось. А ты, былиночка, выстоял. Ну, ничего...»

Я год скитался по стране. Где только не скрывался. До меня доносились гулы собраний, на которых меня прорабатывали, требования покаяться, разносные статьи. Один из поэтов, клеймивший с трибуны собрания в Союзе писателей, требовал для меня и моего поделника... высшей меры как для изменников Родины.

На латвийском вокзале я натолкнулся на плакат, выпущенный «Агитплакатом», где разгневанные мухинские Рабочий и Колхозница выметали железной метлой из нашей страны

всякую нечисть и книжку с названием «Треугольная груша». Под плакатом стояла подпись: «Художник Фомичев, текст Жарова». В. Войнович рассказывал, что такой плакат, увеличенный до гигантских размеров, стоит при въезде в Ялту. Но простые люди и на Владимирщине, и в Прибалтике, да и в Москве, не одобряя власть, конечно, очень по-доброму тогда ко мне относились.

По стране искали и клеймили «своих Вознесенских». Худо пришлось тогда И. Драчу и О. Сулейменову.

Сознание оступело. Пришла депрессия. Впрочем, я был молод тогда — оклемался. Остались стихи. Тогда написались «Сквозь строй», «Монолог Мерлин Монро». Боясь прослушки, я не звонил домой, наивно полагая, что власти не знают, где я. Приставкин вспоминает, как я загнанно сторонился всех, опасаясь читать стихи. По Москве пошел слух, что я покончил с собой. Матери моей, полгода не знавшей, где я и что со мной, позвонил Генри Шапиро, журналист «ЮП»: «Правда, что ваш сын покончил с собой?» Мама с трубкой в руках сползла на пол без чувств.

Через год, будучи на пенсии, Н. С. Хрущев передал мне, что сожалеет о случившемся и о травле, что потом последовала, что его дезинформировали. Я ответил, что не держу на него зла. Ведь главное, что после 56-го года были освобождены люди.

Странно, что, несмотря на пережитое, я не испытывал обиды на него. Не испытываю и сейчас. Я долго не мог уразуметь, как в одном человеке сочетались и добрые надежды 60-х годов, мощный замах преобразований, и тормоза старого мышления, и купецкое самодурство. Да, правда, я отказался написать поздравление к его 70-летию, когда он, Глава Державы, был в могучей силе, и редакции «Юности» пришлось разбросать подписи в виде автографов не в алфавитном порядке, чтобы не было видно, что не все подписали. Но это относилось к моему пониманию достоинства. Я никогда не забывал того, что Хрущев сделал для страны — освободил людей.

Да, мемуаристы правы: пройдя школу лицедейства, владения собой, когда, затаив ненависть к тирану, он вынужден был плясать перед ним «гопачок» при гостях, он, видимо, как

бы мстя за свои былые унижения, сам, придя на престол, завел манеру публично унижать людей, растаптывать их достоинство — топал на тоненькую Алигер, на старушку Шагинян, кричал художникам в Манеже «господа педерасы!» Он не доверял интеллигенции, страшился гласности. Но он ли виноват? Виновата Система, воспитавшая его. Ныне опубликовано, как он, придя к власти, первым делом уничтожил документы о своем соучастии в кровавых расправах. Кровь тяготила его, и тем мужественнее подвиг его доклада на XX съезде.

Не он виноват, черное затмение виновато. Лъстецам он лично подписывал Ленинские премии по литературе за описания своих поездок. Его помощник Лебедев, никак не будучи писателем, не постеснялся устроить себе Ленинскую премию по литературе, такую же, которую имели А. Твардовский и М. Шолохов, и не имел, скажем, К. Паустовский.

Фото Хрущева с кулаком надо мной висело в витрине «Известий» на Пушкинской площади. Фото сразу украли, разбив витрину.

Потом только я понял, что напоминает жест Премьера. Именно так спускали воду, дергая за туалетную ручку, из бачка старой конструкции. Очень трудно было отыскать такую ручку для моего видеома.

Одна высокопоставленная американка рассказала мне, что во время хрущевской поездки в США их спецслужбы похитили у Никиты Сергеевича его дерьмо. На анализ. Для этого специальный уловитель был вмонтирован в трубу унитаза. По анализу хотели спрогнозировать характер Премьера: количество желчи, вспыльчивость, способность к гневу и т. д. Это, вероятно, помогло во время Карибского кризиса. Правда, они не учли, что коварные русские спецслужбы могли подставить двойника и подсунуть дезу вместо подлинника.

Историкам еще предстоит написать портрет Хрущева, его великих дел, я лишь рассказал об одном эпизоде, рассказал, что видел и пережил сам.

Что я «пробормотал» в ответ на самодержавное «вы — ничто»? Я тупо повторял: «Я — поэт».

В. Каверин, сидевший близко, расслышал другие мои слова. Он вспоминает в статье «Солженицын»: «Смертельно бледный Вознесенский говорил: “Я — ученик Пастернака”».

Я прочитал воспоминания Ромма уже в журнале и был поражен точностью его памяти, даже некоторые эпитеты сходны с моими записями, например «холодный Козлов», хотя я не был даже знаком с Роммом, о чем очень жалею.

Повлияла ли встреча с «царем» на мою психику? Наверное. Душа была отбита стрессом. Из стихов пропали беспечность и легкость. Назло им, вопящим: «В Кремль? Без галстука?! Битник!..» — я перестал с тех пор носить галстуки вообще, перешел на шейные платки, завязанные в форме кукиша. Это была наивная форма протеста.

Тяжелей всего было видеть не торжествующие рожи врагов в зале, а ускользающие улыбки приятелей в фойе во время перерыва, прячущих глаза, будто не узнающих тебя.

В центре фойе, в кругу литклассиков, среди серых пиджаков врезалось в память весеннее салатно-зеленое платье Зои Богуславской, молодого критика и начинающего прозаика. Рядом что-то вещал Лебедев. Заметив меня, она развернулась и демонстративно, на весь зал, поздоровалась. Подошла. Заговорила. Номенклатура обиженно выделяла адреналин. В этом поступке, рискованном для ее судьбы, озонно проступила чистота и красота ее характера. Странно, вроде гонимым был я, но именно ее хотелось спасти, вытащить из круга вурдалаков.

Орет судилища орда.  
Я прокаженным был, казалось.  
И только женщина одна  
подошла, не отказалась.

Живу меж темени и луж,  
и черепов, как Верещагин.  
И женщина, как желтый луч,  
мою дорогу освещает.

Необъяснимая вещь психология — даже теперь, зная, что вся истерика Хрущева была отрететирована, чтобы напугать интеллигенцию, испробовать угрозу высылки из страны, в душе моей остался светлый, даже святочный образ Никиты Серге-

евича, он остался для меня царем-освободителем. Я не держу на него зла за себя.

Как в анекдоте о вожде: «А мог бы и бритвой полоснуть!..»

Так душа моя приобретала экзистенциальный опыт, общий со страной и в чем-то индивидуальный, что, согласно Бердяеву, и способствует созданию личности.

Многое позабылось, но подушечки пальцев помнят ледяной кремлевский стаканчик, покотившийся по трибуне, помнят четкие хрустальные крестики граней на нем. Глядишь, не останови я этот стаканчик, упади он, разбейся на весь зал — очнулся бы Премьер от припадка, обстановка бы разрядилась, прибежали бы прислужники осколки заметать, кампания сорвалась бы, не было бы ни проработочных собраний, ни всесоюзного ора, процесс развития культуры пошел бы по-иному...

Но стаканчик уцелел. Случай?

«Чем случайней — тем вернее».

## ВИРТУАЛЬНЫЕ ВИТРАЖИ

Однажды, выступая в пурпурнокрепсельном нью-йоркском зале Карнеги-холл, я читал свои «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 преддверии нынешнего слияния космоса с землей 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 напо-



минает 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 Сеной, и в доме его дочери Иды, которая была ангелом для вернисажей, а позднее на юге, где его муза и супруга Вава — бакинка Валентина Григорьевна — вносила олимпийскую гармонию в наш суетный быт.

Тогда же он сделал иллюстрации к моим стихам «Гетто в озере».

В каждый приезд во Францию я посещал голубого патриарха мировой живописи. Он часто вспоминал Маяковского, припоминал надпись поэта ему на книге, где Шагал, конечно, рифмовался с глаголом «шагал». Странно было знать, что этот тихий, застенчивый и деликатный человек с белыми кисточками бровей, тарашащий 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.

Когда после хлопот Мальро он расписал потолок Гранд-Опера, цветастый овал оказался меньше нужного размера. Мастер добавил золотое кольцо. И сам заплатил за него.

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

Меня поразила на торжественном открытии витражей в соборе толпа брейгелевских персонажей, разодетых в меха



и бриллианты. «Почему они такие?» — спросил я Шагала. «Ах, Андрей, — ответил художник. — Это богатые семьи. И они смешиваются только друг с другом... Вырождение!»

В выпуклых стеклах витражей, как в зеркалах смеха, кривлялись и насмехались роскошные рожи.

Второе тысячелетие на исходе, а я все пытаюсь постичь христианство стекла. Почему прозрачное стекло явилось нам, в Европе, именно в I веке, одновременно с Новым Заветом?

Цветное стекло, этот загадочнейший из материалов, родилось в Древнем Египте, самой мистической из цивилизаций, когда выход в астрал бытовал как обычное явление. Оно оставалось непроницаемым — черным, желтым, коричневым, голубым, — пока из темного света глубин Ветхого Завета не наполнилось прозрачным бесцветным светом. Настала новая эра — эпоха христианства и стекла.

В стекле преломляются потусторонние пространства.

Прозрачность — сестра христианства, растворение в безграничном. Так Франциск Ассизский и Клара, влюбившись, растворились в иных измерениях. Окрестные леса озарились сиянием. Жители Ассизи и Беттоны решили, что это пожар, и сбежались тушить его. Свет задержался, преломившись в кафедральных витражах.

Непроницаемый ислам глазури. Буддизм фарфора. Кристалл христианства.

Давно еще, работая над сооружением витражей, вспоминая советы Шагала, сваривая каркасы, я пытался на ощупь понять смысл стекла как идеалистического материала. Стояли соты света. Они и отражали и впитывали свет. Особое наслаждение, когда работаешь с литым сколотым стеклом толщиной до 250 миллиметров. Везет, когда сколы пузырчатые, как текст «Улисса». Хорошо, если рядом находится плавильная печь.

Оптика, масса, свет, выход в иные пространства — все это сближает стекло с материалом слова. Если проза может быть дубовой или каменной, то в стекле таится, конечно, поэзия. И в русском и во французском «стихи» и «стекло» звучат подобно. До сих пор Гумилев для меня — плоскостной витраж, Кузмин — венецианское стекло, Вяч. Иванов — грани католицизма, Хлебников — толщя оптики, когда слово



преломляется, множится, отражается. Его палиндромические поэмы, читаемые наоборот, множат смыслы, будто вещи из объемного отражающего стекла, порой с посеребренными плоскостями, как у нынешнего немца Эйша.

Природа в жемчужине создала живое стекло, умирающее без общения с человеческим биополем. Так и стихи.

Опыт стеклопластики я пытался перенести в стихотворную книгу «Витражных дел мастер». Тем более что в те времена в типографии соединяли слова свинцовым набором, как в витражах осколки света соединяются при помощи свинцовых прутков и тяжей. Хулители сразу обвинили книгу в масонстве (даже в массмасонстве, учитывая тираж), разоблачив в термине «мастер» иерархию вольных каменщиков.

Увы, в простительной темноте своей они не ведали, что первые цветные витражи появились не у католиков, а в IV веке в Византии, в соборе Св. Софии. Цензуру испугала строка: «За окнами пахнет средневековьем», она обиделась за эпоху. Думаю, для сегодняшних наших варварских дней это звучало бы комплиментом. Читая сейчас свои старые строки, я с ужасом думаю, что, может быть, и правда они прибавляют к моим грехам предсказание нынешних рыночных отношений?

Ко мне прицениваются барышники.  
Клюют обманутые стрижи.  
В меня прицеливаются булыжники.  
Поэтому я делаю витражи.

Какой будет она, новая эра, после нашего тысячелетия христианства и стекла?

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

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.

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

Внимательно глядят коренастые верные слуги художника — португальская чета. После его смерти они разворают холсты и перережут друг друга...

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 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 темпе. 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 парижский «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 ними балет «Кармен-сюита». 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 мэтр? Мне было неловко за наш забор. Это был старый покосившийся забор, бурелом, ель и заглошшая 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.

Давно, будучи в Витебске, написал я:

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

Знакомые мои лишь скептически усмехались, считая это черным юмором.

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 яркие особые краски, что сыплются, 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 “глу-бокие” слова, теперь пришли к тебе, мой город, сбросить моих братьев с высокого моста в Двину, стрелять, жечь, “наблюдать с кривыми улыбками в свои монокли...”»

«Кривые» — ах, это любимое словцо Манделъштама!.. Я приехал в метельный Витебск в канун Нового года. На площади устанавливали гигантскую, темную, еще не убранную, загадочную елку. Что хотелось бы увидеть на елке? Конечно, маленький музей Шагала. Увы, 10 лет пришлось ожидать.

Подъезжаем на улицу Дзержинского, бывшую 2-ю Покровскую, где чудом уцелел одноэтажный домишко 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 Лиюзно, 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, ежится и моя книжонка.

Зяма говорит, что ранее на месте левого окна была дверь. И правда, снаружи видим следы заложеного 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 УНО-ВИС — мастерские Малевича и Лисицкого.

Сохранился и памятник архитектора 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.



Увы, белые витебские соборы, пощаженные войной, взорвали во время хрущевской компании люди, не любящие свою историю. Живописно расположенный на холмах и оврагах, город над Двиной утратил свой уникальный силуэт.

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 праздника 1-й годовщины Октября в Витебске, декорированном Шагалом. Горожане в шинелях, узкоплечих пальто, усицах, с бантами в петлицах, семят на параде, машут нам широкополыми шляпами. Женщины несут палки для шествия на ходулях. Улицы убраны гирляндами, шагаловским панно «Мир хижинам — война дворцам» и другим, где на гербе Витебска вместо Рыцаря с мечом восседает на коне веселый трубач. На полотнищах бескомпромиссные и наивные формулы: «Дисциплина и труд буржуев перетрут» или «Революция 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... При Училище есть драмкружок, который недавно поставил в гор. «Победу над Солнцем» Крученых».

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 прошлась кисть Казимира Малевича».

Увы, волевой Малевич вскоре стал духовным властелином Витебска. К нему перебежали ученики Шагала. Понятно, их пламенные сердца увлеклись формулами супрематизма. Они предали учителя.

Так же когда-то Манделштам 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 изо подотдела искусств художник Шагал за переездом в Москву освобождается от занимаемой должности. Временно заведывание секцией изо возлагается 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 полотна.

Еще в 1936 году 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 и в БСЭ 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 — продают 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 года: 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 мэтр был зарублен топором.

Пену уже больше не напишешь, и он пишет в 1947 году 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 делают 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 полезен. 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 года, он подарил 100 листов своей графики и был огорчен, что к приезду организовали лишь скромную выставку литографий!

Многие годы интеллигенция, прежде всего И. Антонова, боролась за то, чтобы устроить выставку Шагала в Москве. Я написал письмо М. Горбачеву — переданное из рук в руки, чтобы он разрешил выставку Шагала в Москве. После его решительной резолюции выставку пришлось открыть.



Приехав, Марк Захарович мечтал о встрече с Витебском и боялся ее. Увы, просквозившись на балконе гостиницы, он простудился — и о поездке не могло быть и речи.

Как получилось, что родина художника оказалась единственной из цивилизованных стран, где при жизни и долгие годы потом не издано ни одного альбома, монографии, не было ни одной выставки его живописи? Имя его и произведения были долгие годы абсурдно запрещены.

В Витебском театре я спросил аудиторию: «Кто за музей Шагала?» Зал проголосовал «за». Я пошел к городскому начальнику. Тот тоже был «за», уверовав, что музей на благо городу, он принесет колбасу и дороги. Однако после моего отъезда прибыл официальный комиссар из столицы и разъяснил, что я — масонский агент, а Шагала — враг народа и т. д.

Тогда же появилась статья в «Вечернем Минске», подписанная зав. отделом Института философии и права АН БССР В. И. Бовшем: «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 отношениях он противостоял нашему народу».

Свое мнение опубликовал и Василь Быков: «...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 видать».

Выхожу из драгоценной атмосферы архива и краеведческого музея, из химер минувших лет.



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?

Мне довелось переводить стихи Микеланджело. Это выпуклые, скульптурные строфы. Стихи Пикассо — аналитично-ребусные. Шагала всю жизнь писал 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 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.

#### Белые ступеньки

Брожу по миру, как в глухом лесу,  
То на ногах пройду, то на руках,  
И жухлый лист с небес летит на землю.  
Мне жутко.

Рисую мир в оцепененье 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!

## ВСЕНАРОДНЫЙ ВОЛОДЯ

Последний раз мы встретились с ним в небе.

Была уже осень. Мы летели из Сочи в Москву. Вдруг в салон вошел Высоцкий. Вероятно, он был в кабине у летчиков, но у всех было полное ощущение, что он проник на лету через иллюминатор.

Одет он был не по сезону, в шелковой тенниске.

Мы кого-то пересадили, он сел рядом.

— Володя, ты что так налегке?

— Ты знаешь, меня дочиста обчистили.

Они проникли через окно, при помощи крюка. Умельцы! Вытащили все: кожаную куртку, ну и там разное. Но главное, что в куртке были ключи и от «мерседеса», и от квартиры. А я только что цельнометаллические двери поставил и замки немецкие. Открыть невозможно.

— Так что, может, переночуешь у нас, как раньше? Как же ты без ключей?

— Ничего. Я позвонил. Меня встретят специалисты.

В аэровокзале его встречали четверо темных личностей. Каждый размером со шкаф. Сразу видно — специалисты.

Он отзвонил из открытой квартиры. Это был наш последний разговор.

Именно небесностью и загадочностью судьбы он отличался среди всех таганцев.

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

Почти вплотную придвинувшись, почти касаясь невзрослыми ресницами, ставшее за столько лет близким, его молодое, изнуренное мыслью лицо в упор смотрит на меня сквозь эту страницу. Его лоб убегает под рассыпчатую скошенную челку, в светлых глазах под усмешкой таится недосказанный вопрос, над губой прорастает русая щетина — видно, запускал усы перед очередным фильмом, — подбородок обволакивает мягкая припухлость, на напряженной шее вздулась сияющая вена — отчего всегда было так боязно за него!

Попытавшийся нарисовать его с удивлением вдруг обнаружил классический античный профиль — эту скошенную побельведерски лобную кость, прямой крепкий нос, округлый подбородок, — но все это было скрыто, окутывалось живым обаянием, приклатненной усмешечкой и тем неприкаянным, непередаваемым, трудным светом русской звезды, который отличается от легкого света поп-звезд Запада. Это была уличная античность, ставшая говорком нашей повседневности, — он был классиком 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 отшучивался, как бы тая силы и голос для главного. Нас сблизили «Антимиры».

Он до стога заводил публику ненормативной лексикой 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.

Шемякин, не разобравшись, вставил эту песню в собрание сочинений Высоцкого как его текст.

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!

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 стубило его? Думаю, что имей он возможность петь, скажем, в Лужниках, под стать размаху дарования, не будь этого душевного разлада, ни водка, ни наркота не сладили бы с ним. Умер он ночью во сне, связанный веревками. Друзья связали его, чтобы не буйствовал и отдохнул перед спектаклем. Эти тугие вервия медью отпечатались в бронзовом памятнике. Если встать лицом к памятнику его на Ваганькове, то бронзовая гитара как нимб блеснет над его головой.

Смерть его вызвала море стихов — все, даже те, кто травил его или помыкал им, кинулись воспевать его. Где они были, когда поэт хрипел, когда ему так нужно было доброе слово?

Свой «Реквием», тогда называвшийся «Оптимистический», 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 показал 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», но, конечно, цензура сняла строфу о «мессии». Как Володя радовался публикации! Та же «Дружба народов» первой рискнула дать его посмертную подборку стихов с моим предисловием.

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

От наших лиц остался профиль детский,  
Но первенец не сбит, как птица, влет.  
Привет тебе, Андрей, Андрей, Андрей Андреич  
Вознесенский.  
И пусть второго Бог тебе пошлет...

Такая мука 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.

Другие стихи, посвященные ему, увы, написались в день его смерти. Там я назвал его поэтом: «Не называйте его бардом. Он был поэтом...» Ведь даже над гробом, даже друзья называли его бардом, не понимая, что он был великим поэтом. Стихи эти я отдал в журнал «Юность». Но уже из верстки журнала их сняла цензура, сломав и задержав номер. Цензоры не могли перенести того, что подзаборного певца называют поэтом, да еще «всенародным Володей». А ведь для них Все-народный Володя был один, который лежал в Мавзолее. Думал я, что делать, и решил пойти в «Комсомолку». Тогдашний ее главный редактор, назовем его В., любил стихи и предложил мне следующую лихую аферу.

Тогда еще газета выходила по воскресеньям, номер делали в субботу, и цензура в ней была минимальная. Подписывал рядовой цензор. В. предложил мне поставить стихи в воскресный номер, мол, все начальство пьет на даче и ничего сделать не успеет, потом, правда, утром прочитает и придет в ярость, но к вечеру опять напьется и в понедельник ничего помнить не будет.



«Может, они сами пьют под Высоцкого», — усмехнулся В. Так по плану все и вышло. Только в понедельник секретарь ЦК по идеологии позвонил в газету и орал по вертушке. И в итоге В. был снят.

Так и после смерти поэт остался возмутителем.

А в жизни он был тих, добр к друзьям, деликатен, подчеркнута незаметен в толпе. Для театра он был вроде меньшего любимого брата, каким был для Ильи и Добрыни Алеша Попович — певец, поэт и гуслир. 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.

Я не был близким его другом. Другами его по жизни были Шемякин, Абдулов, Золотухин, Хмельницкий, Кохановский, Бортник, Янкович. Мы дружили творчески — по стиховому ритму, по хриплому срыву строки. Общение было без сюсюканья. Я «дох» от его «Волков» и «Коней». К «Сказкам» относился прохладнее и честно говорил ему об этом.

Когда я был под запретом, меня не печатали, я бедствовал — Володя предлагал устроить для меня частные чтения по квартирам. Такая тогда была форма интеллигентской взаимопомощи.

Ему хотелось печататься, вступить в СП. По его просьбе я отнес его рукопись в издательство. Завотделом поэзии Егор Исаев проявил широту — подписал книгу. Но директор Н. Лесючепский встал стеной: «И сам Вознесенский неподходящ, и хрипуна этого принес...»

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 год под его гитару. Володя был с Люсей Абрамовой.

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.



Будущий Воланд, а пока Веня Смехов, каламбурит в тосте. Когда сквозь года я вглядываюсь в эти силуэты, на них набегают гости других ночей той квартиры, и уже не разобрать, кто в какой раз забредал.

Вот Олег Табаков с ядовитой усмешкой на капризном личике купидона еще только прищуривается к своим великим ролям в «Обыкновенной истории» и «Обломове». 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, 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 беззащитно открытая шея с пульсирующим неземным знобящим звуком судорожного дыхания.

Снежинки, залетая, таяли на плечах головокружительно красивой Людмилы Максаковой.

Безбородый Боря Хмельницкий, Бемби, как его звали тогда, что-то травит безусому еще Валерию Золотухину. Тот похохатывает, как откашливается, будто горло прочищает перед своей бескрайней песней «Ой, мороз, мороз».

И каждый выпукло светится, оттененный бездной судьбы за спиной.

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 иступленной бледностью, лоб покрывался испариной, вены вздувались на лбу, горло напрягалось, жилы выступали на нем. Казалось, горло вот-вот перервется, он рвался изо всех сил, изо всех сухожилий...

Золотухин вспоминал, как они с Высоцким в деревне часами разгадывали секреты моей поэтики.



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...

На концерте в честь 850-летия Москвы я прочитал:

Живу в твоей высотке.  
Пока что у Державы  
нет улицы Высоцкого.  
Уже есть Окуджавы.

## БИТНИКИ

Самый страшный вывод прошедшего столетия — мысль о том, что человечество смертно. Эта мысль не перестает мучить меня. Поймите, не каждый из людей смертен, что можно понять, — а все человечество. Значит, не будет ни памяти, ничего. Именно в середине столетия это стало беспощадно ясно. Еще не финал, но возможность.

Идея христианского гуманизма оказалась усталой, чтобы спасти. Не апокалипсис, который все-таки духовен, а грозит конкретный механический конец цивилизации, конец ресурсов.

Именно в середине века организм планеты как защитную реакцию выделяет духовную энергию — поэзию, музыку, как надежду и спасение. Америка выставила духовное движение битников. Они мыслили планету как заболевшее духовное тело, они пытались расшатать убивающую нас цивилизацию при помощи наркоты, революции секса, дзен-буддизма. «Никакое правительство не может контролировать мозги под наркотиком, — наивно надеялся Аллен Гинсберг. — Иначе, если все будет продолжаться логически, через тридцать лет мы сожрем всю нефть, уничтожим среду обитания».

Мы сидим с ним в Гринвич-Виллидж. Он протирает очки, понимает, что слишком уж напугали мы друг друга футурологией, и меняет тему беседы.

— Ты не знаком с новым художником, итальянским акварелистом? Он иллюстрировал у меня, думаю, он для тебя создан тоже, — настраивает нас на релакс Аллен.

Лимонный Клементи?

Ментоловый запах цвета — как чай, заваренные из натуральной розы, жасмина, кадмия. Мы сидим в доме художника Франческо Клементи, ранее принадлежавшем Бобу Дилану, которому вчера стукнуло 50, мы сидим во внутреннем зеленом садике, за спиной бетонного, загазованного города, где садик этот — внутренний зеленый мазок, так вот, мы сидим внутри этой маленькой зеленой революции, мы — ее мысли, растительное сознание: белеет параллелепипед Аллена Гинсберга, который по-тибетски смотрит в пуп своей камеры-зеркалки, чернеет квадрат безворотниковой рубахи по-буддийски бритого хозяина, каторжника цивилизации, лиловет майка Майкла Маклюэ, в которую втекает белая полоска спутницы, алеет смех итальянки, джинсовый Раймонд кидает шар близнецам над черным треугольником Альбы, подсаживается недодуманная мысль Дилана в очках, визжит оранжевый на газоне, и есть еще цвета, наверное, но уже, видно, 8 часов, ибо темнеет, цвет затекает в цвет, запретная марихуанка-самокрутка 60-х годов по-домашнему переходит по кругу из губ в губы, 60-е отраженно затекают в 90-е, 90-е — в 09-е следующего, наверное, века.

Время и бытие имеют свойства акварели — цвет затекает в цвет, мысль в мысль, жизнь в нежизнь — я говорю, конечно, о внутреннем цвете.

Меня привлекли акварели Клементи — не только ментальный, акварельный цвет акварели, но ментальный цвет Клементи. Какой водой пишет художник? Водопроводной, гераклитовой, кастильской, Evian, гангской, фрейдовской, задолбанной битнической, святой? На его бумаге корчится, умирая, наша смертельно больная вода — отравленная пестицидами, очистителями, идеями, вода, наша опасная и от этого еще более хрупкая, мгновенная вода.

Никогда раньше вода не давала чистого, предсмертного сияющего цвета.

На бумаге стены умирает от жажды скелет воды. Это высохшее цветное русло Анри Мишо, акварель, написанная

поэтом, когда тот экспериментировал с наркотиками. Дактилоскопия воды... Он писал водой подсознания.

Единственная непрозрачная безводная вещь дома — это писанный недужным маслом серый прекрасный лик Падшего ангела, демона по-нашему, доврубелевского еще, чьи волосы по-панковски уложены в форме крыльев Гермеса, портрет этот кисти Фузли, учителя и друга Вильяма Блейка. Блейк, поэзия — главный источник Клементи. Космогония — огонь, земля, вода, метафизика — элементы Клементи. Конечно, затекают абстрактно импрессионисты, и клинопись мешает, как уже виденное, конечно, де Кунинг, скульптура Энди Уорхола — не больше, чем клеймо неоимпрессионизма, видится в нем поэзия, на ней он разводит краску — Блейк, Паунд и битшестидесятники!.. Конечно, не публицистическая, левая или правая моментальность влияет на него, а духовная суть, спиритуализм ежедневности, искренность, обращение к тексту, да и сам материал художника — бумага, все идет от поэзии, к этому привел нас итог нашего столетия: поэзия плюс видео, духовное через визуальное, цвет затекает в Слово, и все явственнее проступает тантра бытия. Не клеммы важны — Восток или Запад, — а энергия между клеммами.

Не покупайте билетов на КЛМ! Хотите в «Индию духа купить билет»? Купите билет на Клементи. Запад затекает в Восток.

«Чтобы подняться к вершине, где Рерих, я прошел пешком уйму км, — это уже Клементи, — в деревне Камгра у меня украли сумку со всем, что было... Я был еще молод, беден. Я собрал их и сказал: “Вы не можете так поступать с художником. Отдайте”. Утром девочка принесла сумку. Сказала — собака утащила. Собака, видать, у них клептоманка. Я понял — они непредсказуемы. Вчера украли, сегодня вернули. Завтра убьют. Я ушел».

Этот разговор шел в дни, когда убили Раджива Ганди. Голубой скульптурный Будда-дитя выставил глиняные коленки, глядя на нас, поедая краденые сладости, еще не застигнутый матерью. Что скажет художник после поездки в Москву? Что различит он? «Аварию, дочь мента»? Субкультуру лимиты? Глаза нашего бумажного голода, жрущие ассортимент его роскошных сортов бумаги? Уловит ли он сейсмические сдвиги России?



Среди новой лжи нам так необходима живая вода, чистота цвета, непестицидная искренность, нужна зеленая, чуть было не оговорился, «революция». Надо оклематься.

Рим и Мадрас затекают в Нью-Йорк. Куда затекает Россия?

«Самое страшное, — шепчет он мне, приближая лицо к лицу, — это ожирение души. В Нью-Йорке душа не жиреет».

На своих поэтических вечерах, сложив по-дзэн-буддийски ладони, Аллен Гинсберг медитирует вместе с аудиторией, выдыхая гулко нутряное обращение к духу и Богу: «Ом-ом-ооомм...» Вот кто созвучен нашему термину «видеом»!

Аллен Гинсберг, лохматый, как шмель, идол массмедиа, гуру, теперь уже классик, Уолт Уитмен нашей эпохи — родоначальник и вождь битничества, явления, без которого невозможно познать духовную жизнь и культуру Америки последнего полувека. Да разве только Америки? Где только мне не довелось с ним выступать, помимо США, — в Мельбурне, Париже, Берлине, Сеуле, Риме, Амстердаме... Увы, только почему-то не в Москве! И всегда на него ломится своя, неподкупная, главным образом молодая и с проседью шестидесятников, аудитория, воплощающая духовную мысль, а то и совесть страны.

Первый мой вечер за океаном состоялся в Нью-Йорке в Таунхолле. Это вообще был первый вечер русского поэта в американском театре, как таким же первым был вечер в парижском «Вье Коломбье», таким же первым был вечер на Томском стадионе и в рижских Лужниках. Это никакой не плюс и не минус, просто так случилось — кому-то суждено начинать. И всюду перед выступлениями говорили, что на поэзию никто не ходит, что зал не собрать. И всюду было не только празднично, но и страшно трудно — пробить стену непонимания, противодействие властей и стереотип публики.

Председательствовал Роберт Лоуэлл. Переводы читали Оден, Кьюниц, Билл Смит... Они сидели на сцене. В зале я заметил поблескивающие очечки Аллена Гинсберга.

— Аллен, вали сюда на сцену, — пригласил я по беспардонной московской привычке. Заминка. Поэты на сцене посовещались, как хоккеисты, и выслали ко мне делегата.

— Андрей, если он вылезет на сцену, тогда мы все уйдем.

— Ну, что же, если его не пустят на сцену — я уйду. Я же его уже пригласил.

Ситуацию спас Аллен. Он подошел к сцене, по-буддийски сложил ладони, поклонился, поблагодарил.

— Из зала лучше тебя слушать — не со спины.

И, усмехнувшись, сел на место.

Я был потрясен. Неужели и у них так же, как у нас, ревность и противостояние? Но, увы, если б это только касалось противоречий между университетской и битнической поэзией.

Полуграмотные охранители, и туземные, и наши, эпатированные непереводаемыми терминами «fuck» и «shit», введенными поэтом в тексты, не хотят замечать, как в глубинах гинсбергского бунтарского сленгового, сильно ритмизированного духовного стиха просвечивает классическая культура У. Блейка, его Бога, Э. А. По, Эзры Паунда. Когда он одевался в черную прозодежду и улично эпатировал эстраду, эта Культура стояла за ним в глубине сцены. Сейчас, когда он носит смокинг (правда, как он оправдывается, купленный по скидке), за ним стоят стихия нынешней речи, современность. Из русской поэзии он знает не только Мандельштама, но и Клюева. (Правда, большинство битников интересуется лишь загадкой отношений Клюева и Есенина.)

Смысл движения битничества, рожденного молодыми американскими интеллектуалами, профессорами, «антибуржуазными» эрудитами, до сих пор малоизвестен нашему, даже образованному, читателю. Книги Керуака, Берроуза, да и самого Гинсберга только начали издавать у нас. А без них, повторяю, мы будем слепы в вопросах мировой культуры, которую стремимся понять.

Теперь о портрете самого героя. Портрет размером один метр на полтора. Я нарисовал, вернее, слепил его из жженой веревки с натуры в Филадельфии, куда Аллен приезжал читать английские переводы на моем вечере. Голубой фон воплощает любимый для Аллена небесный цвет.

Я объяснил ему и другое, русское сегодняшнее значение термина «голубой». Он обрадовался совпадению. Даже звуково это близко английскому «гей».

Аллен Гинсберг был отзывчив на людскую боль, особенно остро реагировал на любое подавление личности. Поэт испо-



ведует идею художественного братства. Я бы назвал это метафизической страной интеллигенции, которая едина, несмотря на географические границы. Как и другие наши поэты, я дружил с Алленом. В тяжкие минуты он всегда помогает. Помню, в Лондоне во время знаменитого чтения в Альберт-холле, первого мирового съезда поэтов, советский посол запретил мне читать стихи. Тогда Аллен читал мои стихи вместо меня. А я молча сидел на сцене. В другой раз, когда меня уж очень дома прижали, он пошел пикетировать советскую миссию ООН в Нью-Йорке с плакатом: «Дайте выездную визу Вознесенскому».

В Москве он был дважды. Но так и не удалось ему устроить вечер. Российские ретрограды были солидарны с американскими в отношении политики и слова fuck.

В первый приезд он упал на могилу Маяковского. Никого это не впечатлило. Побыв у нас дома, поиграв на медных тарелочках, он, обычно не пьющий, вероятно, из-за наркотиков, хлопнул пару рюмок водки.

Дымящаяся стопка блинов, как стопка победных фишек, стояла перед американским гостем.

Икра — красная.

Скатерть — белая.

Гинсберг — голубой.

Прикольный триколор! Проглядывался в его голубизне бизнес небесный.

Композитор К. играл нам и пел. Пришедшая к нам первая красавица Москвы сияла. Потом мы поехали на Таганку на семисотый спектакль «Антимиров». Ах, Таганка — бешеная рулетка семидесятых!..

Я сидел рядом с Алленом. В затылок мне дышал Композитор. Автора вызвали на сцену.

Сначала я поприветствовал гостя: «У нас в зале великий поэт-битник, борец за мир!» Аллен, близоруко щурясь, встал, роскошно-лысый, как Карл Маркс, в грязном красном шарфе, наивный ниспровергатель военных блоков, Домостроя и Торы. Публика лупилась на великого.

Я читал на полную катушку. Мне хотелось, чтобы он увидел, как я прохожу не только в Америке, но и дома. Вдруг среди чтения я увидел, как Композитор, схватив за руки красавицу, выбежал из зала.



Вечер был испорчен. Я погрузил запотевшие очки гостя в такси.

Утром меня разбудил звонок К.: «Ты знаешь, что этот твой... борец за мир сделал? Он обернулся ко мне, прямо-таки залез в ширинку. Всенародно. Я не дал ему в морду только во имя дружбы народов».

«Он еще вынул свой язык, показывая какой-то пупырь на нем», — пожаловалась красавица.

Через пару лет, летя из Австралии, я спросил: «Аллен, ты помнишь красавца Композитора? Ну зачем ты это сделал? Ну, влюбился, но почему не подождал конца чтения? А если для рекламы, то пойми, мы отсталые провинциалы, пуритане, ханжи, мы этого не понимаем еще...»

Аллен взглянул сквозь голубые очки: «Я ничего не помню», — ответил он.

Я понял, что он ответил уже с той стороны иллюминатора.

Где мы только не встречались с ним! Он был осведомлен обо всем, он заботился о вас как патриархальный папаша. В Австралии он предложил поехать с ним к аборигенам. Мне дали визу, а ему нет, считая, что он связан с «черными пантерами» и может произвести революцию. Мы все равно полетели. Недельку жили на берегу, записывая на магнитофон аборигенские ритмы.

Ведь не для туризма поэты перемещаются по миру — в поисках смысла существования, в поисках праязыка, — именно аборигенская культура, самая древнейшая на планете, гортанно гипнотизировала нас из двухметровых труб музыкантов. Мы поняли, что бытие только тогда и начинает быть, когда ему грозит небытие. Из этого темного кайфа нас вывел полицейский джип, он догнал нас и возвратил на фестиваль. Но мы уже познакомились с вождем племени, великим певцом аборигенов Уанджюком, который через пару лет приехал ко мне в гости в Москву и навел переполох.

Потом мои австралийские друзья меня тайно умыкнули с фестиваля в Аделаиде. Мы слетали на побережье, весь день купались, переночевали в отеле пляжного городка, и через сутки я, жутко обгоревший, выступал в Аделаиде. Никто не узнал о моей самоволке.

После фестиваля местный богач повез нас с Алленом по стране на своей машине. Аллен, проповедник дзэн-буддизма, повторной жизни, искал наркотические грибы. Он, как и я, впервые был в Австралии. Едем. И вдруг я узнаю мой пляжный городок.

— Сегодня наше интервью должно выйти, — молвил Аллен. — Где бы газету купить?

— Полмили еще и налево. Там, помнится, будет драг-стор с газетами, — уверяю я.

Спутники вылипились на русского, никогда не бывавшего на этом континенте.

И действительно. За поворотом показался драг-стор.

Купили газеты.

— А где бы поланчевать? — спрашивает Аллен.

— Второй поворот налево. Там рыбный ресторанчик под зеленой крышей. Чудесно си-фуд готовят, — невозмутимо утверждаю я.

Уплетая си-фуд на зеленой террасе, Аллен рассуждал:

— Андрей, это что — русская тренированность в ясно-видении или опыты парапсихологического зрения? Я читал о сибирских шаманах...

— Да нет, Аллен, просто в прошлой жизни я, наверное, был кенгуру. И теперь вспоминается.

Послом СССР в Австралии тогда был Н. Н. Месяцев. Его сослали туда за какие-то партийные заговоры. До этого он был председателем Гостелерадио. А я первого сентября, в День учителя, прочитал в вечернем эфире невинные стихи «Елена Сергеевна» о безумном романе ученика и учительницы английского. ЦК был в ярости. Потом меня клеймили с экрана. Учительская общественность клокотала. Меня запретили давать по телевизору.

И вот на моем вечере в столичном театре Канберры, среди декольтированного и офраченного зала, я, общаясь с публикой, машинально сказал в микрофон: «Fuck off!» Зал был покорен моим совершенным знанием английского. Такие бурные аплодисменты получала, наверное, только Каллас.

На приеме в фойе театра ко мне подошла группа незнакомых товарищей. Коренастый человек с помятым, измученным лицом представился: «Месяцев, посол Советского Союза».

И, понизив голос, сокрушенно спросил: «Товарищ Вознесенский, это правда, что вы со сцены произнесли?..»

Как и любого опального, посла было жаль. Он тосковал в чужой стране. Много пил. Ему не разрешили даже взять с собой жену. Потом, я слышал, его отозвали и исключили из партии в результате какой-то темной провокации с танцовщицей московского балета, гастролировавшего в Австралии.

Так вот, путешествуя по шестому континенту, Аллен ахнул:

— Андрей, взгляни на этот участок — лесок и речка! Продается за недорого. Нам хватит наших аделаидских гонораров. Давай купим два участка рядом. Лет через пять это будет стоить сотни тысяч долларов.

Я представил себе написанный на меня донос — мол, поэт-антисоветчик купил землю у империалистов, намылился сбежать... Я отшутился. Но до сих пор вижу эти клены, сбегające к реке, и зеленый бильярдный экологически чистый луг.

Там мы и жили у охотников на крокодилов. Это были пять молодых европейцев, адептов растительной жизни. Одной шкуры аллигатора им хватало на идилические полгода. «За что?! Триста лет живет это умное чудище, а вы его убиваете, чтобы кайфовать тут!» — сокрушался Аллен.

Смущенные убийцы прокрутили нам видеофильм, запечатлевший свадьбу крокодилов. Куда там «любовной схватке орлов» Уитмена! Бешеная воронка воды и тел. Вода — красная от крови. Ключья вырванной чешуи в водоворотах. Она, самка, хочет, чтобы ее изнасиловали. Только так согласна она любить. В результате рождающиеся дети их живут по двести-триста лет.

Увы, жизнь поэта куда короче срока мудрой рептилии.

Вместо того чтобы встречать Аллена в Москве, как мы договорились, когда уже были готовы залы для его вечеров и наш Пен-клуб добыл средства на его приезд, — мне пришлось писать реквием по Аллену.

Не выдерживает печень.  
Время — изверг.  
Расстаемся, брат мой певчий,  
амен, Гинсберг.



Нет такой страны на карте,  
где б мы микрофон не грызли.  
Ты — в стране, что нет на карте,  
брат мой, призрак.  
Нет Америки без Аллена.  
Удаляется без адреса  
лицо в жуткой бороде,  
как яйцо в чужом гнезде.

Век и Сталина, и Аллена.  
Шприцев стреляные гильзы.  
Твой музон спиритуален,  
Гинсберг...  
Призраки неактуальны.  
Но хоть изредка

дай знак мне иль Бобу Дилану,  
чтоб потом не потеряться.  
Ты — в просторах дзен-буддизма,  
я — в пространствах христианства.

Слыл поэт за хулигана,  
бунтом, голубою клизмой...  
С неба смотрит Holy ангел —  
Ангел Гинсберг.

Когда я после смерти Аллена прилетел в Нью-Йорк, его секретарь Розенталь передал мне причитающееся наследство Аллена — серебряный ритуальный колокольчик, две майки и розовые очки, которые носил поэт.

Теперь я могу смотреть мир через розовые очки Гинсберга.

## ПОЭТ И ПЛОЩАДЬ

**А**х, 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 эль-грековская маска его лица. Неслучайно 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 плошкой с извивающимся светоносным фитилем.



Маяковский мечтательно и масштабно пошутил:

Если б был я  
Вандомская колонна,  
Я б женился на  
Place de la Concorde<sup>1</sup>.

Разные времена и поколения ставили разные категории связи: «Поэт и Муза», «Поэт и Царь», «Поэт и Слово», «Поэт и родник», «Поэт и усадьба», «Поэт и одиночество». Впервые стала реальностью категория связи — «Поэт и Площадь».

Евтушенко — поэт-оратор. Дар его огромен. Его Муза — полемичная 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. С микрофоном поэтическое слово реально обрело Площадь. Оно стало размером с площадь, и вот, обвиваясь об угол зала Чайковского, его относит направо, вдале — к Пушкину.

30 ноября 1962 года поэзия впервые в истории вышла на стадион Лужников. Это стало датой рождения стадионной поэзии.

Евтушенко рожден 60-ми годами, когда русская поэзия вырвалась на площади, валы, стадионы. Захотелось набрать полные легкие и крикнуть. 60-е годы нашли себя в синтезе

<sup>1</sup> Площадь Согласия (фр.).

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 основной 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 двухтомника стихов и вновь ощутил этот, до печенок продирающий, жадный нетерпеливый озон надежд, душевный порыв страны, дроглую капель на Суцеской, наше волнение перед Политехническим, медноволосую Беллу, вспомнил и остро пожалел об общем воздухе, об общем возрасте, о вечерах «на пару», о юной дружбе с ним, — с неуверенным еще в себе и дерзостно верящим в свою звезду юношей с азартно сведенными до точек глазами, тонкими белыми губами, осанкой трибуна и беззащитной шеей подростка.

Без его гигантской энергии не было бы многих поэтических чтений. Он увлекал не только зрителей, но и администраторов. Героини его лирических плакатов щемяще дрогнут на ветру, как мартовские вербные веточки. Его жанровый диапазон бескраен — от лирики, эпики до политического романа.

Тысячи знакомых и незнакомых называют его «Женя». Его молниеносный галстук мелькает одновременно в десятке редакций, клубов, вернисажей. Он поистине чувствует себя за водом, вырабатывающим счастье. Если сложить тиражи всех его публикаций, они, наверное, покроют площадь Маяковского. Без него нельзя представить атмосферу нашей поэзии.

Лучшие его щемяще искренние стихи — «Смеялись люди за спиною», «Москва-Товарная», «Баллада о лососе», «Со мною



вот что происходит...» и еще, еще, все те, что вобрали дыханные времена. Читал он эти стихи распахнуто, люди светлели, слыша их, будто сами их только что написали.

Мы были братьями по аудитории.

Когда-то на вечере в Московском университете Илью Эренбурга спросили о Евтушенко и обо мне. Усталый мэтр, тончайший дегустатор мировой поэзии, горько усмехнулся: «Что у них общего?» И ответил притчей.

Однажды разбойники поймали двух путников. Сначала одного, потом другого. И привязали их вместе к одному дереву, одной веревкой. Так вот, общее у них — это одно и то же дерево, та же веревка и те же разбойники. К сожалению, литразбойники, увы, до сих пор существуют.

Увы, его есть в чем упрекнуть — но не вам же! Недостатки проистекают из его достоинств.

Но вспомните ночную площадь Маяковского, взволнованный воздух дышащих многотысячных толп, худую фигуру и хватающий воздух жест — будто человек тонет! — вспомните бледное, искаженное мукой и упоением лицо поэта и стон его: «Граждане, послушайте меня!» Человек тонет. Человек тонет на площади.

1970, 1983



## ПСИХОЛОГ ОМУТА

Годы летят, а он все сидит за столом — набычась, опустив глаза долу, прикрыв их махонькими светлыми ресничками своими, сидит, сложив трубкой губы, так близко сведенные к дрожащим ноздрям, что они кажутся одним общим органом обоняния — этаким соплом, дыхалом противогаса; так вот и сидит он, вытянув это чудесное нюхало свое, втягивая звук фужеров, цвет сумерек, нас, эпоху, все чует, все пробует на вкус своего нюха. Кажется, не зрение, не слух (хотя он и был виолончелистом в Большом театре), а обоняние — основное художественное чутье Юрия Казакова.

Он так и живет среди нас, как представитель роцц, 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.

Ему я посвятил «Охоту на зайца».

Большинство писателей описывают природу, глядя на нее — на ольху, затоны, просеки — глазами сегодняшнего человека. Казаков же смотрит на сегодняшнего человека глазами леса, вепря, дворняги, смотрит с нежностью, сокрушенным сожалением и родством. Он не описывает ее отстранение — как описывает 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...

## ЗУБ РАЗУМА

Он поблескивает желтоватой костяной лысиной, коренастый, крепкий, глубоко утопая в малиновом кресле, Мартин Хайдеггер, коренной зуб немецкой философии.

Он таится в темном углу моей памяти, глубоко уходя корнями, сидит в полумраке ресторанчика, примериваясь к венскому шницелю, — крепко сидит. Последний гений европейской мысли. Зуб разума.

Это его полированное поблескивание я видел, не различая выражения лица, со сцены во время моего выступления во Фрайбургском университете — он мерцал справа на коренном месте своем, в ровном, как челюсть, ряду кресел, подозрительно поглядывая на сиявшие вокруг искусственные улыбки прогресса. Было это 14 февраля 1967 года.

Потом мы ужинали, и об этом не стоило бы вспоминать, если бы не мелькнувшая вдруг какая-то пришибленность, коренастая насупленность, затравленная опаска общения с людьми. Видно, многое он перенес.

Беседа состоялась у него дома, в кабинете, где стояли «молчаливые, грузные томы... словно зубы в восемь рядов». Хозяин был одним из них. Был пока живой и не встал на полку — поблескивающий мозговой надкостницей Мартин Хайдеггер.

Разговор наш записывал граф Подевилс, президент Баварской академии. Он примчался из Мюнхена на божьей коровке своего «фолькс-

вагена», изящный, худощавый, с французским ветерком в волосах, и, подмигнув, сообщил, что меня выбрали в Академию. Эрудит, бывший много лет журналистом в Париже, он благоговел перед своим кумиром и подробно законспектировал беседу. К сожалению, хозяина он записал короче, чем гостя, но и слова гостя показывают, что интересовало великого философа в 1967 году.

Хозяин повел беседу делово, без разминки. Это был другой Хайдеггер — властный, но без высокомерия, и одновременно какой-то беспомощный и рухнувший внутри, с каким-то душевным сломом. «Довольно быстро разговор переходит к проблеме техники, которую Вознесенский по-новому вводит в язык своей поэзии. Вознесенский, архитектор по образованию, обладает способностью математического мышления и не чужд технической сферы (в отличие от авангардистов, которые лишь играют научно-технической лексикой).

**ХАЙДЕГГЕР:** «Способен ли дух овладеть техникой?»

Вознесенский упоминает, что среди многотысячных аудиторий значительную часть составляют представители молодой технической интеллигенции России...

**ХАЙДЕГГЕР:** «Архи-тектор! Тектоника. По смыслу греческого слова это старший строитель. Архитектура поэзии».

Он даже по-петушину подпрыгнул, выкрикнув это: «архи-тектор!»

Не раз в своих трудах философ использовал образ храма, стоящего на скале, как метафору творения.

«Творение зодчества, храм ничего не отображает. Посредством храма Бог пребывает в храме. Бог изображается не для того, чтобы легче было принять к сведению, как Он выглядит; изображение — это творение, которое дает Богу пребывать, а потому само есть Бог. То же самое и творение слова. Творение дает земле быть землей». Красота есть способ, которым бытийствует истина.

Читаю сейчас эти мюнхенские листочки, пролежавшие в графском архиве, я поражаюсь совпадению мыслей фрайбургского мэтра со взглядами тогдашнего меня, знавшего о Хайдеггере лишь понаслышке (книги его и до сих пор у нас, к стыду нашему, не изданы). Сегодня я читаю свои слова, почти как речь чужого человека. Я пробовал тогда читать Хайдеггера

по-английски, но можно было голову сломать о его трудно-переводимые термины. Правда, мы увлекались в ту пору разрозненными запретными томиками Бердяева, Кьеркегора и Шестова, который писал статьи о Гуссерле, из чьего гнезда вылупился фрайбургский философ.

Знал я, конечно, что из Хайдеггера вышел Сартр, с которым судьба меня уже сводила.

Я поворачиваю зрачки внутрь, вглядываюсь в память, различаю уже не только великую лобную кость, но и острые рысьи бровки, щетинку усов, похожую на щепотку для ногтей, добротный костюм-тройку и напряженные глазки, которые по ходу разговора начинают теплеть и отсвечивать коньячным огоньком. Я ищу в нем отсвет любви к его марбургской студентке, юной экзистенциалистке, неарийке Ханне Арендт, и трагедию разрыва с ней. Но лицо непроницаемо.

Между тем я спросил его о Сартре.

Он нахмурился, пожевал мысль бровями. Усмехнулся. Что ему Сартр — ему Шартр подавай!

— Сартр? Источник его оригинальной идеи таится в его плохом знании немецкого языка. Сартр ошибся и неправильно перевел два термина из моих работ. Эта ошибка и родила его экзистенциализм.

Граф сладострастно затрясся от этого пассажа. Чувствуя мое недоверие, хозяин продолжает серьезно.

«Вознесенский спрашивает об отношении Хайдеггера к Сартру. Хайдеггер указывает на различие. Его собственное мышление — осмысливание “здесь-бытие”. Сартр — представитель “экзистенции”. Различие уже в языке. Хайдеггеровское понимание “экзистенции” — экстатическое бытие как открытость настоящему, прошлому и будущему».

Это близко тому, что он писал в «Истоке художественного творения»: «...человек в своем экзистировании экстатически впускает самого себя вовнутрь несокрытости бытия».

«Вознесенский, подхватывая эту мысль, говорит об “открытом стихотворении”, которое рассчитывает на активность слушателя или читателя».

**ХАЙДЕГГЕР:** «Взаимосвязь в поэтической сфере».

**ВОЗНЕСЕНСКИЙ:** «Магнитное поле».

Стихотворение для Хайдеггера здесь — лишь идеальный пример творения, это его давняя мысль: «творящая истина, полагающая вовнутрь творения. Поэтическая сущность такова, что искусство раскидывает посреди сущего открытое место и в этой открытости все является совсем необычным». То есть — «открытость вовнутрь».

Тут на коренастую фигуру Хайдеггера наплывает нервное, как разбитое зеркальце, лицо Сартра. Росточка они были одинакового. Их дымчатые лица, утерявшие тела, стоят в моей памяти на одном уровне, как два стеклышка очков с разными диоптриями.

В ту пору мир был озадачен духовным феноменом наших поэтических чтений, когда стадионы слушали по несколько часов одиночку поэта. Оба философа совпадали в интересе к этому явлению.

Сартр был на чтении-обсуждении «Треугольной груши» в библиотеке у Елоховской. Потом в интервью он назвал это событием, наиболее поразившим его в Москве. Он, как безумный, вытаращив глаза, в упор вглядывался в слушающие лица студентов. Сартр прибыл с монументальной Симоной де Бовуар в плотно уложенных буклях и Е. Зониной, что была загадочной «m-me Z», которой посвящены «Слова».

Выступавшая на обсуждении учительница клеймила мои стихи за употребление никому непонятных слов — «акваланг», «транзистор», «стихарь» и за неуважительность к генералиссимусу. Молодая аудитория снесла ее хохотом. Сартр наклонился ко мне и шепнул: «Вы, наверное, наняли ее для такой филиппики».

Понравилась ему пылкая речь в защиту поэзии, которую произнес молодой поэт Саша Аронов. Кудрявый Саша походил на юного лицеиста, читающего при Державине. Державиным была Симона де Бовуар, отяжеленная буклями.

Несколько лет я был заморожен Сартром. Меня интересовал тогда экзистенциализм. В Сартре была жадность к ощущениям. В Париже он показывал мне «Париж без оболочек», водил в «Альказар», на стриптиз юношей, превращенных в девиц. В антракте потащил за кулисы, где напудренные парни с пышными бюстами заигрывали с гостями. Пахло мужским спортивным потом. У Симоны дрожали ноздри.

Я возил их в Коломенское, где зодчий применил принципы «скрыто-открытой красоты». Великая колокольня до последней секунды заслонена силуэтом ворот и, неожиданно появляясь, ошеломляет вас. Этот же прием применен в японских храмах. Сам того не зная, Сартр перекликался с русской поэзией. «Поэзия — это когда выигрывает тот, кто проигрывает», — не слышится ли за этим пастернаковское «и поражение от победы ты сам не должен отличать»?

Сартр писал: «Меня нередко упрекают в пренебрежении к поэзии: доказательством, говорят мне, служит факт, что журнал «Тан модерн» почти не печатает стихов». Опровергая это, он напечатал в «Тан модерн» мою подборку. Описательный журнализм в поэзии он презирал: «Не следует воображать, что поэты заняты поиском и изложением истины. Речь идет о другом. Обычный человек, когда говорит, находится по ту сторону слова, вблизи объекта, поэт же всегда по эту сторону. Не умея пользоваться словом как знаком того или иного аспекта мира, он видит в нем образ одного из таких аспектов».

В стихотворении «Париж без рифм» я так описывал его:

А Сартр, наш милый Сартр,  
Задумчив, как кузнечик кроткий...  
Молчит кузнечик на листке  
С безумной мукой на лице.

«Ну какой же Сартр кузнечик? — удивился И. Г. Эренбург. — Кузнечик легкий, грациозный, а Сартр похож скорее на жабу». — «Вы видели лицо кузнечика? Его лицо — точная копия сюрреалистического лица Сартра», — защищался я. Через неделю, разглядев у Брема голову кузнечика, Илья Григорьевич сказал: «Вы правы». А в страшный для нас Новый год после хрущевского разгона интеллигенции Эренбург прислал мне телеграмму: «Желаю Вам в новом году резвиться на лугу со всеми кузнечиками мира».

Увы, соприкосновение мое с Сартром оборвалось из-за Пастернака. Отказавшись от Нобелевской премии, Сартр, обвиняя Шведскую академию в политиканстве, походя напал на Пастернака. Это вызвало ликование в стане наших ретроградов, до тех пор клеймивших Сартра.

Вскоре он пригласил меня на обед, который давали в честь него в ЦДЛ. Мне всегда тяжелы острые углы и выяснения отношений. Я отозвал гостя от стола и сказал: «Вы ничего не понимаете в наших делах. Зачем вы оскорбили Пастернака?» И чтобы отрезать путь к примирению, добавил дерзость: «Ведь все знают, что вы отказались от премии из-за Камю». Альбер Камю получил премию раньше Сартра и в своей нобелевской речи восхищался Пастернаком. Я был не прав в своей мальчишеской грубости. Больше мы с Сартром не встречались. Под конец жизни он впал в марксистенциализм.

Но вернемся к фрайбургским записям:

«Заходит разговор о метафоре, которая, по мнению Хайдеггера, принадлежит поэтической сфере, первоисточку языка, где слово было открытым и многогранным. Однозначность — сужение, пришедшее с наукой и логикой».

Метафора всегда была для меня не техническим средством, а связью между «здесь-бытием» и «там-бытием». Неслучайно Иов свою самую душераздирающую мысль выразил метафорой: «О, если бы верно взвешены были вопли мои и вместе с ними положили на весы страдание мое! Оно, верно, перетянуло бы песок морей!»

Из страшной метафоры этой родилась лучшая книга Шестова, одного из отцов экзистенциализма. «Метафора — мотор формы», — пламенно декларировал я в 1962 году.

Ныне метафоризм — наиболее творческое и разноликое направление в нашей «новой волне». Есть «фетометафористы», «метаметафористы», «метаиронисты», «фотометафористы», «матометафористы», «магометафористы», но за всем этим нащупывается одно — наведение связи между «здесь-бытием» и «там-бытием». Наблюдается и метафобия.

Я пытался объяснить Хайдеггеру азы мелометафоризма, в котором тогда себя пробовал.

**ВОЗНЕСЕНСКИЙ:** «Письменное слово — это как бы нотная запись, которая оживает в звуке. Он говорит о своей принадлежности к «музыкальному» направлению в современной русской поэзии, эта линия идет от древних традиций, бардов, певцов (тут можно для сравнения вспомнить кельтский запад Европы, Ирландию). Александр Блок, Мандельштам читали



свои стихи вслух, подчеркивая ритм, прежде чем их напечатать. Именно к этой школе чувствует свою причастность и Вознесенский. Отвечая в Мюнхене на обвинение в «декламационности», якобы чуждой европейской традиции, Вознесенский указал на эту русскую традицию и на то, что его чтение является как бы воспроизведением, воссозданием стихотворения как творческого акта с максимальной внутренней концентрацией».

Мне думалось тогда: ну что мог понимать немецкий философ в незнакомой ему, полуазиатской русской речи и методике, когда он вслушивался, поблескивая костяной макушкой из темной десны первого студенческого зрительного ряда?

Вероятно, как и показал его академический обстоятельный разбор, он видел в русской поэтике лишь подтверждение своих тезисов. «Я — Гойя» он воспринял как выражение праязыка с двуконцовым «я», которые для него были греческими «началом» и «окончанием» — то есть двумя едиными принципами творения. «Как карандаш, заточенный с двух концов», — запомнилось мне. Наверное, красно-синий, а может, у них в Германии иные карандаши? Я не всегда понимал, лишь согласно кивал. Позднее, читая его труды, я сквозь текст слышал его голос. «Язык не потому — поэзия, что в нем — прапоэзия, но поэзия потому пребывает в языке, что язык хранит изначальную сущность поэзии... истина направляет себя вовнутрь творения...»

Сто потов сошло с меня на сцене, пока я читал во Фрайбурге. Мне очень хотелось, чтобы он понял стихи.

Стихи мои переводил в аудитории Саша Кемпфе, милый увалень, переводчик книг Солженицына и «новой волны». Он пузырился рубахой и штанами, отдувался, был весь контрастом корректному графу. Когда говорил граф, Саша ревновал и мял в ладони влажный платок.

Мне приходилось беседовать со многими значительными мыслителями столетия. Стиль речи каждого говорит о неповторимой личности. Папа Иоанн Павел II Войтыла в разговоре как бы пытался внести гармонию в ваши мысли — например, когда я в таинстве Ватиканской библиотеки спросил его о не-



опознанных летающих объектах, он, потрянув соломенными прядками из-под белой шапочки, объяснял мне спокойно, как учителя растолковывают предмет в школе. Долговязый, как телебашня, Макклюэн был телевизионером в своих формулах. Он поражал вас своими афоризмами-видеоклипами. Блистательный розовый Адорно, оппонент Хайдеггера, излучал остроумие и деловую энергию среди белых халатов своего франкфуртского института. Хайдеггер же был кабинетен в стиле XIX века, он как бы искал истину вместе с собеседником. Более близкими оказались для него зрительные метафоры «Озы», может, потому что это было более переводимо или напоминало структуру поэтики его молодости и отвечало его ненависти к НТР. «Насквозь прозрачный предмет», по его терминологии.

Граф сухо комментирует беседу:

«В разговоре с Хайдеггером, как и во вступительном слове к своему концерту во Фрайбургском университете, Вознесенский затронул проблему перевода. Даже самый лучший перевод остается несовершенным. Но то же относится и к самой поэзии, которая переводит вещи, «голос вещей» в сферу поэтического слова. Но при этом всегда есть остаток тайны, чего-то непонятого (именно потому, что перевод происходит не на однозначный язык логики). (Тут Хайдеггер закивал.) Тем не менее люди понимают стихи, особенно слушающая их, почти так, как становится понятной латинская или древнегреческая литургия, даже если ее исполняют на незнакомом языке».

Хайдеггер спрашивает о смысле слова «правда».

Я ответил, что правда — в создании.

**ВОЗНЕСЕНСКИЙ:** «Правда — это истина, но и справедливость, правильность, указание на то, как следует поступать и делать. Слово «истина» восходит к корню «есть». Тут имеется в виду действительность, бытие, сущее. Поэзия имеет дело с раскрытием истины».

**ХАЙДЕГГЕР:** «Поэзия ничего не воспроизводит, она показывает».

И здесь мы подходим к главному свойству поэзии по Хайдеггеру. Он определил его словом «набрасывание» или, вернее, «набросочность», «проектирование» будущего.

Я бы назвал это свойство ЭСКИЗЕНЦИАЛИЗМ ПОЭЗИИ.

Эскизенциализм поэзии, как его понимает философия, проявляет себя в набрасывании, загадывании будущего, таким образом участвуя в истории, творя ее. Эскизенциализм поэзии недоговорен, тороплив ввиду кратковременности срока жизни среди немой Вселенной.

У Хлебникова читаем: «Законы времени, обещание найти их было написано на березе (в селе Бурмакине Ярославской губернии) при известии о Цусиме. Блестящим успехом было предсказание, сделанное на несколько лет раньше, о крушении государства в 1917 году».

Поэзия может чувствовать не только эхо после события, но и эхо, предшествующее событию, назовем его ПОЭХО. Поэхо, как звери предчувствуют землетрясение, предугадывает явления.

Подслушанное в начале века поэтом «шагадам, магадам, выгодам, пиц, пац...» предугадывало и «Магадан, столицу Колымского края», и цоканье пуль о ледовитые камни.

А хлебниковская поэма «Разин», где вся огромная сложная снежная лавина глав каждой своей метельной строкой читается наоборот, вперед и назад, — она предугадывала обратный ход революционного процесса, этим «набрасывала» историю.

Хайдеггер по-своему перевел гераклитовскую формулу Оракула — «не говорит и не скрывает». «Ни прямо открывает, ни попросту скрывает, но открывает скрывая». Такова темная речь поэзии, освещающая будущее.

Отцы тоталитаризма были не только преступны, но и стали жертвами неведения. Уничтожив крестьянство, они уничтожили основу, «землю», как определил философ: «Мы эту основу называем землею. С тем, что разумеет это слово, не следует смешивать ни представление о почве, ни даже астрономическое представление о Планете. Земля — то, внутри чего распускание-расцветание прячет все распускающееся как таковое».

Поистине «Россия выстрадала марксизм».

Режимы-близнецы, удушившие своих мыслителей, заменили кафедры философии на роты пропагандистов. Гегель предсказывал смерть искусства, но, увы, сначала уничтожили



философию. Сейчас забастовали недра «основы», за нищетою бомжа ниже нормы бедности стоит нищета не только экономики, но и нищета духа общества без философии.

Русская мысль, высланная из России, свивала гнезда за океаном. Мне довелось не раз бывать и беседовать с архиепископом о. Иоанном Сан-Францисским, урожденным князем Шаховским, братом Зинаиды Шаховской, проповедником, тонким поэтом, печатавшимся под псевдонимом Странник. Он помог мне богословскими советами во время работы над «Юноной и Авось», помогли письма от него.

Подтверждается любимая мысль философа, что тело — это не материя, а форма души.

Нащупывается некая новая энергетическая экзистенция. Идеалистический материализм, что ли. Наука и политические инструкторы объяснить это не в силах. Как считал Хайдеггер, «однозначность науки и логики» не исчерпывает эти сигналы новой истины. И нельзя эти явления превратить лишь в утреннюю гимнастику — некий хатхайогарт.

С порога на нас глядит онтологическая истина, одетая сегодня не в античную тогу, а в опорки Божьего бомжа. Кто за нас может освоить наш самый чудовищный опыт несвободы и попытки свободы?

Прорежется ли зуб новой философии или все кончится почесыванием десны?

Зуб разума?

СУБРАЗУМ?

По своему решает его Бердяев: «Моя тема была: ...можно ли перейти от творчества совершенных произведений к творчеству совершенной жизни?..»

ХАЙДЕГГЕР: «Поэзия есть приношение даров, основоположение и начинание... Это значит не только то, что у искусства есть история... но это значит, что искусство есть история в существенном смысле: оно закладывает основы истории».

В этом смысле эскизениализм поэзии 60-х годов набросал впрок основы и некоторых сегодняшних духовных процессов. Метафоризмом, ритмом, поиском новой языковой структуры, что противостояла стереотипу Системы, поэзия предсказала хаос сегодняшних процессов, хаос, ищущий конструктивности. Поэзия являла собой «персоналистическую революцию,

которой еще по-настоящему не было в мире, означала свержение власти объективации, прорыв к иному миру, духовному миру».

Есть недоразумения. Порой поэзию принимали за ее прикладную роль — политику. В то время поэтические подмостки были единственным публичным тысячетиражным местом, не проверяемым цензурой, в отличие от газет, лекций, театра, где требовался разрешающий штампик. Конечно, если поэт слишком преступал запрет, назавтра ему вечер запрещали. Так постоянно и случалось. Но часто запрещали не за главное, о чем сообщала тогда поэзия. Так Галилеянина арестовали за оскорбление Цесаря, но его учение было совсем не об этом, хотя, конечно, попутно и оскорбляло Цесаря. Об этом говорит торопливый эскизентализм записей евангелистов.

«Тут субъект философского познания экзистенциален. В этом смысле моя философия более экзистенциальна, чем философия Гейдеггера...» (Бердяев). Бердяев не раз возвращается к выяснению отношений с Хайдеггером, признавая его талант, но отмечая его рациональность и несравнимость их экзистенциального опыта. Я застал уже другого Хайдеггера, пережившего разрыв с Ханной, — увы, и гении становятся рабами семейных уз, наветов, — пережившего ее отъезд из Марбурга учиться сначала к Гуссерлю, а потом к Ясперсу, а потом и из нацистской Европы, пережившего крах иллюзий, остракизм толпы, сначала правой, потом левой, — экзистенциальный опыт душевно надломил его. Ханна называла его мысль «страстной».

Рациональная философия — зуб без нервов. Шопенгауэр — кошмар ночной зубной боли.

Классикам русской словесности присуща тяга к немецкой философии. Но лишь В. А. Жуковскому довелось приезжать к Гёте. Тайный советник Веймара был слегка уязвлен, узнав, что приезжий поэт — тайный советник Российской империи.

Почему я отправился к Хайдеггеру?

В половодье шестидесятых хотелось фундаментальной онтологической истины, еще год оставался до пражского краха надежд, но уже чувствовалась тревога, а в имени последнего германского гения магически хрустели редкие для русского языка звуки «х», «гг», «р», в свое время так восхищавшие

будетлян. Еще Велимир «в земле, называемой Германия, находил звук “г” определяющим семена Слова и Разума». Кроме того, вероятно, подспудно пленяла параллель с моим переделкинским кумиром, который учился философии в Марбурге у Когена. В 20-е годы ту же марбургскую кафедру уже вел Хайдеггер. Пленяло и изгойство мыслителя, опала у толпы — да что там говорить, много мне дала и во многом утвердила фрайбургская встреча. Темп поездки не позволил мне остановиться и уяснить услышанное. На речи Хайдеггера наслоились беседы с М. Фридом, «новыми левыми», что были мне близки, несмотря на наши яростные споры (многие из них тогда уже зачитывались Ханной Арендт), с В. Казаком, проклиняемым тогда нашим официозом, с юным Г. Юккером, который создавал шедевры из гвоздей, казавшиеся мне анти-Кижами, антиподом деревянному русскому шедевру, построенному без гвоздя.

Надо сказать, что Мюнхен, где находилась Академия, представлялся нашей боевой пропаганде тех лет гнездом реваншизма, там находилась глухая радиостанция «Свобода». Между тем именно мюнхенская Академия и сам граф Подевилс старались сблизить наши культуры. Впервые Академия тогда решила избрать в свой состав писателей из нашей страны. Мое избрание почти совпало по времени с избранием А. И. Солженицына. Кемпфе расспрашивал меня о Солженицыне, из-за переводов которого его не пускали к нам. Сашу интересовало все, все об авторе «Гулага». Я поведал о том, что мне было известно. Близко знать мне его не довелось. Познакомил нас Ю. Любимов в своем кабинете, куда Солженицын поднялся из зрительного зала, посмотрев спектакль «Антимиры». Тогда мы первый раз поговорили.

Затем Солженицын написал мне записочку в ЦГАЛИ, разрешающую прочитывать его роман «В круге первом», тогда уже конфискованный.

Слова «Мюнхен» и «академия» вызывают у меня сегодня шум в затылке и головную боль, крик таксиста: «Ложись, бля!..», удар, отключка и вид запекшейся моей белой шапки, очищаемой снегом от крови. На подмосковном шоссе мы врезались в рефрижератор. Я отделался сильным кровотечением и сотрясением мозга. Отлежаться не пришлось, так как через

четыре дня был благотворительный вечер, который проводили таганцы в Лужниках для сбора средств в фонд Высоцкого, а через неделю надо было ехать в Мюнхен для выступления в Академии на русской неделе. С той поры и остались головные боли.

Бог раскрывается внутри творения, учит Хайдеггер. Сегодня имя философа мало что говорит нашей публике.

Хайдеггер? «Харю, гад, отъел?!» «Хардроккер?!» В Кельне расцвело Общество Хайдеггера. А есть ли у нас Общество Бердяева?

Европа сейчас переживает хайдеггеровский бум, газеты печатают полосы о нем, выходят книги. Экологи, «зеленые», берут его своим именем. Молодых американцев привлекает в нем характер, оставшийся собой, несмотря на любые воздействия среды. Если бы они знали, какой это дается ценой и что творится у него внутри! «Язык создает человека» — это повлияло на многих французских леттристов, заокеанскую «лэнгвич скул». Но в 60-е годы европейские интеллектуалы игнорировали его.

Однажды в Доме литераторов меня остановила миниатюрная женщина, похожая на медноволосого тролля в кукольных брючках. «Я — Рената, профессор истории во Фрайбурге. Я студенткой видела вас с Хайдеггером. Признаться, он нас тогда не очень-то интересовал. Мы бегали смотреть на вас...» Заезжий иностранец был для них интереснее отечественного гения!

Его обвиняли в ослеплении рейхом. Виновны ли в сталинизме Шостакович, Пастернак, Корин, жившие и работавшие при режиме?

Впрочем, читая его кодовые понятия «земля», «почва», «бытийность», и правда, может показаться, что мы имеем дело с ретроградом, хотя и образованным. Ведь и нацисты купились на эти символы. Он на полстраницы влюбленно воспевает крестьянские башмаки. Но, увы, эти башмаки крестьян, народа написаны не унылым копиистом, а Ван Гогом, «дегенератом» и дьявольским наваждением для ретроградов. Ханна Арендт назвала его почти убийцей Гуссерля в письме к Ясперсу. Хайдеггер почуял силу национальной стихии и ее исповедал. Мы, игнорировавшие ее, ныне пожинаем плоды. Нацисты уже



в 1935 году разгадали философа, отстранив от руководства во Фрайбурге, положив конец иллюзии об их общности.

Его Ханна удерживала от увлечения итальянскими футуристами, считая их схожими с «Майн кампф».

В 1935 году он пишет: «Поэзия есть... начинание... Искусство дает истечь истине... может ли искусство быть истоком и должно ли оно быть заскоком вперед или же искусство должно оставаться творением, добавляющим и дополняющим, чтобы находиться тогда рядом с нами наподобие любого ставшего привычным и безразличным явления культуры».

Такое искусство «лицом назад» существовало не только сегодня. Назовем это явление экс-истинализмом. И не поддадимся его темным соблазнам.

Чем русский экзистенциализм отличается от западного? Раскроем «Самопознание» Бердяева: «...для меня экзистенциальная философия была лишь выражением моей человечности, человечности, получившей метафизическое значение. В этом я отличаюсь от Гейдеггера, Ясперса и других...»

Отцы русского богонаправленного экзистенциализма Бердяев и Шестов видят смысл истины в творчестве: «...человек должен сам стать Богом, т. е. все творить из ничего», — написав эту фразу, Л. Шестов сразу за ней приводит загадочные слова Лютера: «...богохульство звучит иной раз приятнее для слуха Божьего, чем даже Аллилуйя или какое хотите торжественное словословие. И чем ужаснее и отвратительнее богохульство, тем приятнее Богу». Думается, есенинские «кощунства» («я на эти иконы плевал» и иные строки, похлеще) звучат куда угоднее Богу, чем пресное чистописание. Это отношения поэта с Богом — они не для непосвященных. Да любая метафора-озарение Есенина, Заболоцкого, Дали или Филонова идет «от Бога», а непосвященными воспринимается по малограмотности как кощунство. Наши блюстители пытаются представить художника по своему подобию, замарать его, по-братски делая с ним своей грязью: «Он мал, как мы, он мерзок, как мы! Врете, подлецы...» — как будто сегодня Пушкин написал это.

«Творение сохраняется в истине, совершаемой им самим. Охранение истины совершается потомками».

Был я свидетелем того, как африканец в лиловой тоге вдруг пылко завел дискуссию о Хайдеггере. Это было на



будапештской горе, где проводил очередное собрание Культурный фонд Гетти, основанный современными западными Третьяковыми — красивой, витающей в грезах Анн Гетти и издателем лордом Джорджем Вайденфельдом, опубликовавшим в свое время «Лолиту» и боровшимся за нее на процессе. Ими движет миссия сохранения истины.

Вест-истина? Ист-истина?

Мысль Достоевского: «У меня, у нас, у России — две родины: Запад и Восток».

Так вот, Африка заговорила о Хайдеггере. Заоблачный Дюрренматт, протирая очки от высотного тумана, заявил, что национальная волна лишь несла философа по течению и в силу непонятности философию его пытались использовать.

М. Крюгер поведал, что поколение его да и бунтари 68-го года Хайдеггера не чтит, упустили его философию. Разговором увлеклись и нобелевский лауреат, удивительный поэт Чеслав Милош, и седобородый Роб Грийе, и Адам Михник, любимец форума, фавн «Солидарности», запойный чтец русской литературы, и прозаик из ЮАР Надин Гордимер, и Сюзан Зонтаг.

Когда я рассказал о своей встрече с Хайдеггером, вдруг оказалось, что ни одному из присутствующих не довелось беседовать с ним. И, правда, странно, что не немец, а русский зачитал выдержки из своей беседы с европейским философом. Тогда я и решил напечатать эти странички — преступно скрывать даже малость, касающуюся гения.

Есть в конспекте графа и крупницы доселе неизвестной информации. Например, ни разу в своих работах Хайдеггер до сих пор не упоминал Зигмунда Фрейда. Хотя у них много общего, а ученики Фрейда, особенно швейцарец Бинсвангер, открыто соединяли Фрейда с Хайдеггером.

Фрейдеггеры?

Граф записал:

«Вознесенский спрашивает об отношении Хайдеггера к психоанализу. Хайдеггер высказывается отрицательно. Он решительно отделяет себя от Фрейда и его учеников.

Вознесенский рассказывает, что, когда была опубликована «Оза», к нему домой приходили трое психоаналитиков,

чтобы обследовать его психическое состояние. Они усмотрели в нескольких фрагментах поэмы психические аномалии. Однако, на его счастье, все три экспертных заключения противоречили друг другу...»

Наивный граф! Он считал, что все наши психиатры — психоаналитики. Увы, у нас в те годы Фрейд был запрещен. Большинство семей на Западе имеет своих психоаналитиков. Не думаю, что мы психически здоровее.

После войны Ханна прислала Хайдеггеру открытку без подписи: «Я здесь». Они встретились. «Ханна несколько не изменилась за 25 лет», — сухо отметил он. Он был страстью ее жизни. Его портрет стоял на столе в Иерусалиме, где она писала о процессе Эйхмана. Она простила Хайдеггера. В дневнике она назвала его «последним великим романтиком».

Переворачиваю последнюю страничку конспекта. Растворяются в памяти судетский граф, написавший их, обиженный пузырь Саши, жилетка великого неразгаданного хозяина — земные оболочки идей. Они испарились, оставив нам вопросы. Возможно ли эскизировать истину?

«Находимся ли мы исторически в нашем здесь-бытии, у истока? Ведома ли нам сущность истока, внимаем ли мы ей? Или же в нашем отношении к искусству мы опираемся только на выученное знание былого?»

Каков наш сегодняшний эскизационализм? Являет ли Фрэнсис Бэкон эскиз эмбриона будущего? Сможет ли искусство создать третью реальность? Что за откровение мысли родит наш чудовищный экзистенциальный опыт?

Будут ли потомки идентифицировать череп нашей эпохи по гениальному коренному зубу Хайдеггера?

## БЛАГОВЕЩИЗМ ПОЭТА

**П**астернак — присутствие Бога в нашей жизни. Присутствие, данное не постулатно, а предметно, через чувственное ощущение Жизни — лучшего, необъяснимого творенья мироздания.

Дождь дан как присутствие Бога в нем, еловый бор как присутствие Бога, Бог дан в деталях, в стрижах, в каплях, в запонках, и наше чувство — это прежде всего в чистом виде Божье присутствие.

Каждая вещь для поэта — Благовещенье. Я бы сказал о благовещизме Пастернака. Выставка, посвященная столетию Пастернака в музее им. Пушкина, полна вещей — вестей от Бога.

Проходя по залам, я думаю: какой он благодатный поэт для выставки! Вещи века — «ЗИЛы», «ЗИСы» и Татры, галоши, ледяной цикламен, лампы «Светлана», матерчатый лист смородины — все для экспозиции. Есть раковины — гудящие и мертвые.

Вещи поэта — это гудящие раковины, их всегда наполняет Нечто большее, чем скорлупа.

Вот он пишет тень — «Она сияла, как и подстаканник». Поэт и в темном видит свет. Он сам ходил одетый в однобортную куртку с матовым мельхиоровым отливом. От него исходило сияние.

Если в «Сестре моей жизни» это ощущение лишь проборматывалось, то в конце пути оно сказало о себе ясно, как знамение.



Ты значил все в моей судьбе.  
Потом пришла война, разлука.  
И долго-долго о тебе  
Ни слуху не было, ни духу.  
И через много, много лет  
Твой образ вновь меня встревожил.  
Всю жизнь читал я твой завет  
И как от обморока ожил.

Я всегда воспринимал встречи с ним как встречи с отсветом Бога, присутствующим в нем. Жил он окнами на храм. В нем присутствие это было в максимальном для человека подобии. Других подобных я не встречал. Это чувствовали и элита, и переделкинские разнорабочие. Ныне, взглядываясь в итог столетия, мы по наивной шкале мер и весов ищем альтернативу Сталину — Троцкий? Бухарин? Рыков? Увы, это все шахматные фигуры той же доски. Духовной альтернативой тирании стал Пастернак. XX век выбрал его для решения известного русского противостояния — Поэт и Царь, Власть и Дух, воплотившийся в одиночке. Тиранин с его мистическим суеверием это понимал, не трогал поэта. О жизни и смерти, то есть о Боге, пытался говорить по телефону поэт с тираном. Отсюда мессианство Пастернака, которое он ощущал.

Даже инициалы его «Б. П.» говорили о его беспартийности. В то время было немало великих поэтов — Гумилев, Ахматова, Мандельштам, Есенин, Маяковский, Заболоцкий, — но время и то, что мы понимаем под Богом, выбрали именно Пастернака. И когда престол занял Н. С. Хрущев, духовной альтернативой опять стал Пастернак. Глава Державы, хоть и не был силен в делах культуры, инстинктом политика и антиинтеллигентской сметкой понимал враждебность этого духовного полюса власти. Сидя в ложе, он направлял, как псаря, Семичастного, отрепетированно облаявшего на стадионе автора «Доктора Живаго». Антидуховность в нем чуяла опасность. Никто точнее не сказал, чем поэт в посвящении Б. Пильняку:

Напрасно в дни великого совета,  
где высшей страсти отданы места,  
оставлена вакансия поэта.  
Она опасна, если не пуста.

Именно духовному XX веку посвящены вечера Пушкинского музея. С Пастернаком они двойники. Век. — «Сильнее моего нитья? И хочет быть как я».

Почему в Пушкинском музее изобразительных искусств?

Не подражавший никому поэт лишь Пушкину написал «Подражательную» и увидел в губах сфинкса не только пушкинские губы, но и свои. Муза его по-пушкински полифонична. Музыкальная программа «Декабрьских вечеров» организована гением Святослава Рихтера, это как бы многоголосое эхо его скорбной переделкинской игры на похоронах поэта. В музыке поэт питался XIX веком — Шопен, Шуман, Брамс, да и Скрябин — это все вышло из культуры итоговой. Зато в визуальности он вобрал и предвосхитил всю живопись именно века XX. Его строфы были выставкой шедевров, запрещенных в то время к показу нам. Когда искусствовед спрашивает нас, что приходит на ум при взгляде на растекающийся циферблат Сальвадора Дали с муравьями, память мгновенно приводит:

Текли часы. Текли жуки с отливом.  
Стекло стрекоз сновало по щекам.  
Был полон лес кишеньем торопливым,  
Как под щипцами у часовщика.

А вот наш русский абстракционизм:

Лучше вечно спать, спать, спать  
и не видеть снов... Душа душна.  
И даль табачного  
Какого-то как мысли цвета.

«Молодость в сотах», «расцветшая сирень» — возвращают нас к ульям П. Филонова.

Не говорю уже о его пейзажах последних лет, с нестеровской слезой, с корейскими северными фресками, и о великих его полотнах христианского итога под стать старым мастерам Возрождения.

Как на выставке картин —  
Всюду залы, залы, залы...



Путь по этим анфиладам культуры — от пантеистического бога — к Богу духовному, как шел и исторический земной путь человечества.

Поэт начал с «чашки какао», испаряющейся в трюме. «Мы были музыкаю чашек, ушедших кушать чай во тьму», а кончил Гефсиманской чашей.

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

Символично, что эту его чашу «Гамлета» до последней черты не пропускали в печать. Таким образом, она стала как бы заключительными словами, слетевшими с посмертных губ поэта. Воздействие Пастернака на современников огромно. Он определил многое не только в поэзии, но и в прозе века. Даже В. Набоков, ревновавший его к Нобелевской премии, обвинявший в бенедиктовщине и так далее, как поэт до конца дней не освободился от пастернаковского влияния. А проза? Вспомним великую набоковскую книгу «Лужин». Вы помните, как герой, шахматный русский гений, выходит на лунную террасу немецкого городка? Ему мерещится его соперник Турати. Ночь полна белых и черных фигур. Деревья — фигуры. Лунный свет делает террасу схожей с шахматной доской. Ему на колени садится возлюбленная. Он ссаживает ее. Она свидетель его муки. Ночь — черно-белая шахматная партия. Где мы читали это? Русский глядит на марбургскую ночь.

Ведь ночи играть садятся в шахматы  
Со мной на лунном паркетном полу...  
И страсть, как свидетель, седеет в углу...  
И тополь — король. Я играю с бессонницей...  
И ферзь — соловей. Я тянусь к соловью,  
И ночь побеждает — фигуры сторонятся...

«Марбург» — завязь набоковского романа.

Выставка наша — особого рода. Эта выставка — пространственный роман. Бродить по ней — словно по анфиладам «Доктора Живаго», выходя к духовному финалу, к алтарю.

«Доктор Живаго» — роман особого типа, роман поэтический. Он тоже — о присутствии Бога в нас. И покидании Бога нами.

Огромное тело прозы, как разросшийся сиреневый куст, несет на себе махровые гроздья стихотворений, венчающих его. И как целью куста являются кисти, а смыслом яблоки — яблоки, целью романа являются стихи, которые из него в финале произрастают. Мы видим, как в процессе жизни, в душевной смуте автора, героя романа, сначала брезжит пламя свечи, виденное сквозь морозное окно, в этом озарении возникает «Блок — это явление Рождества в русской жизни», затем ночная чувственная свеча становится символом его любви к Ларе, метель, символ истории, задувает этот одинокий огарок, гибнет личность, одухотворенность, интеллигенция гибнет — и наконец в финале романа расцветает чудо классического стихотворения — «Свеча горела на столе», без света которого уже нельзя себе представить нашей духовной культуры. Там же из судьбы героя рождается свет «Рождественской звезды», вздох «Гамлета»: «Я один, все тонет в фари-сействе. Жизнь прожить — не поле перейти».

Проза Пастернака отнюдь не статья «Как делать стихи», нет, это роман, жизнь поэта, роман о том, как живут стихом и как стихи рождаются из жизни. Таких романов еще не было. Произведения классиков живут во времени, со своим норовом. Их смысл, как цветок, то раскрывается читателям, то в иные времена закрыт от него. Так было с тургеневскими романами, с Джойсом.

Увы, «Доктор Живаго» — это теперь не просто книга, роман сросся с позорными событиями вокруг него. Тридцать лет пропаганда наша, не прочитав его, не вдумавшись в лирическую музыку его волшебного русского языка, выдавала роман за политического монстра, за пасквиль. И вот роман напечатан. Напечатан в череде сегодняшних горячих общественных шедевров. Думаю, что кое-кто из миллиона читателей, подписавшихся на «Новый мир» из-за публикации «Живаго», находился в недоумении: какое несоответствие тридцатилетней чудовищной Лжи вокруг романа и его лирических страниц! За что травили автора? За что исключили из Союза писателей, собирались выслать из страны?

За любовные страницы Юры с Ларой? За знобящее описание соловьиных трелей, сравнимых разве что с тургеневскими? Увы, кроме преступления против личности поэта соверша-

лось многолетнее преступление против смысла романа. В результате всесоюзной брани роман нельзя сегодня читать объективно. Читатель ныне тщетно ищет в книге обещанную «крамолу». Барабанные перепонки, ожидающие пушечной канонады, не могут воспринять музыку Брамса.

Увы, вина этой дезинформации лежит на тогдашних руководящих литературных интриганах, возглавляемых А. Сурковым. Спровоцированный ими Н. С. Хрущев организовал травлю поэта с тем же размахом и темпераментом, как Карибская эпопея или освоение космоса и кукурузы.

Семичастный упоенно орал правительственную метафору: «Если сравнивать Пастернака со свиньей, то свинья не делает того, что он сделал.. Он нагадил там, где он ел...» Ныне без тени стыда и раскаяния отставной оратор раскрыл уровень свинарника, в котором родилась эта «свинья»: «Я помню, нас пригласили к Хрущеву в Кремль накануне пленума. Меня, Аджубея. Там был и Суслов. И он сказал: “В докладе надо Пастернака проработать. Давай сейчас мы наговорим, а вы потом отредактируете. Суслов посмотрит — и давай завтра...” Надиктовал он две странички. Конечно, с его резкой позицией о том, что “даже свинья не позволяет себе гадить...” Там такая фраза еще была: “Я думаю, что Советское правительство не будет возражать против, э-э, того, чтобы Пастернак, если ему так хочется дышать свободным воздухом, покинул пределы нашей Родины”. “Ты произнесешь, а мы поаплодируем. Все поймут”. Так, согласно высочайшему указанию, протранслировав по телевизору на всю страну, и срежиссировали. Сразу после слов оратора о свинье, которая не гадит, дали крупный план грозно аплодирующих Хрущева с соратниками. Поэт и это предвидел.

И каждый день приводит тупо,  
Так что и правду невтерпез,  
Фотографические группы  
Сплошных свиноподобных рож.

А вот несколько цитат с позорного шабаша собрания писателей 27 октября 1958 года, исключившего поэта и требовавшего от правительства высылки его из страны. Ораторы пытались



не отстать от Главы Державы. Стенограмма эта, опубликованная ныне, стала политическим документом самого аполитичнейшего из поэтов. «Пастернак по существу — это литературный Власов. Генерала Власова советский суд расстрелял! (Крики с места: повесил!) Вон из нашей страны, господин Пастернак. Мы не хотим дышать с вами одним воздухом!»

Маститый критик вопил: «Пусть отправляется туда. Мне и нашим товарищам даже трудно представить, что такие люди живут в нашем писательском поселке. Я не могу представить, чтобы у меня осталось соседство с Пастернаком. Нельзя, чтобы он попал в переписку населения СССР».

Это о Пастернаке-то, лучшем поэте времени, дышать воздухом поэзии которого было редчайшим счастьем, как и дышать хрустальным воздухом Байкала и Арала, чудо которых так же тупо уничтожали!

И вполне логично, что тот же критик, ведя артподготовку к этому собранию, писал 9 сентября 1958 года в «Литературной газете»: «Религиозные эпигонские стихи Пастернака, от которых несет нафталином из символического сундука образца 1908–1910 гг.». А вот письмо прославленной писательницы 68-летнему поэту: «...Пулю бы загнать в затылок предателя. Я женщина, много видевшая горя, незлая, но за такое предательство рука бы не дрогнула». Каково было поэту читать такое! Но поучимся великодушию у патриарха поэзии.

Он ответил этой «доброй» женщине, Жданову в юбке: «1-го ноября 1958 г. Благодарю Вас за искренность... Меня переделали годы сталинских ужасов, о которых я догадывался еще до их разоблачения... Вы моложе меня и доживете до времени, когда на все происшедшее посмотрят по-другому... Я Вам пишу, чтобы Вам не показалось, что я уклонился от ответа. Б. Пастернак». Жаль, что писательница не дожила до наших дней. Но куда более жаль, что не дожил он.

А 1 ноября «Литературная газета» писала: «Не случаен... бухаринский панегирик в его адрес! “Доктор Живаго” — не духовный ли сын Клима Самгина? Горький разоблачил Самгина. Пастернак в “Живаго” разоблачил сам себя». Герой — автор. Следовательно, поэта надо высылать!

Вот письмо, которое я получил от сестры поэта Жюни Пастернак, приведу его целиком:



«Оксфорд, 1990

Дорогой Андрей Андреевич,

Благодарю, благодарю Вас за Ваше милое приглашение. Но я стара, мало двигаюсь. Разрешите ограничиться письмом. Говорят, что будут речи собравшихся в память брата. Была бы весьма обязана Вам, если бы Вы взяли прочесть вслух это мое письмо как вклад в общее торжество. Воспоминаний о Боре и связанных с ними разнородных ассоциаций хватило бы на целую книгу, но ограничусь немногим.

Мне 12 лет. Боря сидит на моей кровати и читает мне свои ранние стихи, кстати и какое-то стихотворение Бурлюка — оно мне нравится. Борины стихи прекрасны... Но вот странное ощущение поражает меня, ощущение, что рядом со мной сидит самый замечательный, самый необыкновенный и великий человек в мире. Не может быть. Как он попал сюда, возможно ли это... Но изменить этого моего ощущения я уже не в силах.

Нечто подобное я испытала много лет позднее, в Лондоне, на выставке отца в "Доме имени Пушкина". В переполненной зале Сэр Исая Берлин знакомил нас — сестру и меня, с братьями Нухлеу. Старший Нухлеу, известный ученый, говорил с нами. Aldous Huxley молчал. И вдруг я почувствовала нечто похожее на то, что много лет назад испытала рядом с братом. Я поняла, что передо мной стоит гений. Aldous принадлежал к писательскому кругу Bloomsbury в Лондоне. И хотя он был известен своими полунаучными, полуромантическими произведениями, ничем особым не отличался. Но вот он написал Утопию The Brave New World.

Слово Утопия от греческого у-топия, то есть нечто, чего нигде нет. Первая утопия появилась в 16-м веке, автор Sir Thomas Mooge. Грубоватое, как тогдашние нравы, но непередаваемо захватывающее описание законов на несуществующем острове. Были ли в прошлом еще утописты, не знаю. В нашем веке — и русские и иностранцы, писавшие

свои утопии, по-видимому, не поняли сути утопии. В своих попытках они стараются описать — одни желаемое, другие — нежелаемое, но как бы достижимое, тогда как по самому определению — утопия означает неосуществимое. Это понял Huxley. Название он взял из самой великой шекспировской драмы *The Tempest*, где наивная и восторженная Miranda восклицает: "Oh, brave New World", не понимая, что соприкасается с испорченным, подчас преступным миром. В "The brave New World" трагедия проникнута комедией, комедия — трагедией. Герой наивен, как Миранда. В конце он погибает в страшных муках.

По насыщенности, по чуть не цирковому достижению балансирований взлетов и падений темы эти насмешки над возможностью утопий гениальны. Не знаю, чем руководятся в Комитете, но если кто заслужил Нобелевскую премию — Aldous Huxley заслужил ее.

Он не получил ее.

Семья наша была очень дружная, мы, дети, преклонялись перед творчеством отца и музыкой матери. У Бори это доходило до какой-то экзальтации, особенно в письмах к родителям.

В начале двадцатых годов Боря привез в Берлин свою молодую жену Женю, которая сразу вошла в нашу семью, покорила нас всех и добротой своей, и своим умом, и сияющей своей улыбкой. Женя была художницей, отец считал ее очень талантливой. Мы жили в недорогом пансионе, довольно скромно.

Не могу не записать двух характерных для Бори поступков.

Боре отвели маленькую рабочую комнату: стол, стул, лампа. Абажур был розовый. "Не могу же я писать при розовом абажуре!" — воскликнул он возмущенно, и он купил зеленый. Другое характерное воспоминание относится к Бориной доброте. Лида, как о чем-то несбыточном, мечтала о велосипеде. Боря купил ей велосипед.

И в Москве, и в Берлине Боря знакомил меня с поэтами, с писателями, с выдающимися людьми. Некоторые



встречи навсегда остались в памяти. Особенно интересными были часы, проведенные у Бриков, с Маяковским, встречи с Эренбургами, с Бобровым и др.

Но не стану оттягивать этого письма описанием этих встреч.

В 1935 году, в Берлине, произошла моя последняя встреча с братом. Посылали в Париж на интернациональный съезд писателей, где должен был обсуждаться вопрос о всеобщем мире. Произошла наша встреча совершенно неподготовленно. Родители были в Мюнхене. Мы с мужем поспешили оттуда ночным поездом в берлинскую квартиру родителей. Сопровождавший брата писатель Б. привез Борю. Свидание было драматическое. Плача прерывающимся голосом, Боря рассказывал, что находился в санатории, где лечился от нервного переутомления и бессонницы. “И вот вдруг...” Он едва мог говорить: “Меня посылают... Но не могу же я... из санатория, так вдруг...” Приказ был из Кремля. Отговорки не помогли. Борю привезли в Москву, купили костюм, шляпу, ботинки, — голос Бори прерывался от рыданий, — “О, если б я мог заснуть...” Мы с Федей уложили его на кушетку, он тотчас же уснул и проспал 4 часа. Приехал Б. Нам с Федей больно было смотреть на Борю. Еще денек, может быть? Решили съездить в Посольство. Там нам сказали, что “Съезд кончается завтра”. Федя пошел на вокзал справиться насчет спального вагона. Я с Борей очутилась в каком-то ресторане.

Произошла самая странная, быть может, самая значительная из моих встреч с братом. Боря то плакал, то говорил, то плакал, то говорил. Он говорил о Живаго.

«Она была так прекрасна, так обаятельна», — говорил он, вспоминая свою встречу с Зиной. Ее он собирался сделать героиней своего романа “Живаго”. В “Живаго”, конечно, и положения и имена все выдуманные. Центральная фигура Лары вводится как “девочка из другого круга”. Реальная Зина оставалась реальной Зиной, светской женщиной, в кругу знакомых, друзей и почитателей Бори, писателей,

гостей. Что же собственно было таким неожиданным для меня, почти неповторимым?

Это была сама задача, мысль о романе. Боря, конечно, не был так называемым эстетом, считающим себя выше толпы. Все ж стихи его — не по его вине — были недопустимы многим. Но вот он решает подойти к народу, к народу в широчайшем смысле. Я поняла: Боря стал другим. Я поняла, что он протягивает руку — “мы с Вами одно”, он не отнимает руки: “мы с Вами одно в этом новом мире, в моей новой задаче романа”. Это было в 35-м году. Говоря со мной, Боря сделал меня невольной свидетельницей перелома в его жизни.

Но вот наступило время расставанья. “О, если бы я мог уснуть” — услышали мы из окна тронувшегося поезда. Сердце сжалось от боли. Любимый, непередаваемый голос Бори.

Эта встреча была последней моей встречей с братом.

Впоследствии, после выздоровления, Боря стал собой — то радостным, то грустным, вернулся и к стихам, путешествовал, — вел нормальную жизнь.

В более поздние годы новое лицо появилось в кругу его друзей. Этой знакомой он посвящал время, стихи. О ее существовании он не знал еще в 1935 году, когда распределял фиктивные роли в романе “Живаго”. Но и впоследствии, несмотря на все перипетии с этим романом, он оставался верен первоначальной планировке, то есть не вводил новых прототипов в конструкцию романа. Некоторые непосвященные ошибочно считают Борину знакомую — (вследствие какого-то недоразумения?) якобы оригиналом Лары. Думается, что литературоведы или историки обязаны исправить эту ошибку.

Обратиться к далекому прошлому заставляет меня горестная потеря сестры Лиды, которая играла такую роль в жизни и творчестве брата.

Когда Лида послала ему свой перевод на английский язык одного из его стихотворений, он ответил ей восторженной телеграммой: “Блестяще! продолжай”.



Лида сделалась Бориной признанной переводчицей, ее книга Бориных стихов “Poems of Boris Pasternak, chosen and translated by Lydia Pasternak Slater” переиздавалась много раз. Нет времени перечислять участие сестры и в журналах, и в лекциях, в чтениях по-английски — а иногда — русским аудиториям и по-русски, — Бориных стихов, и в Оксфорде, и в других городах. Она переводила кое-что и Бродского, и Цветаеву, и других. Боря же считал ее несравнимой ни с кем из “старавшихся” понять и перевести его.

В начале революции особенно сказалась близость между Борей и Лидой. В введении к книге переводов на английский язык она вспоминает, как радостны они бывали, когда выдавали хотя бы мерзлую картошку, пшено — были голодные послевоенные годы, — как они вдвоем, на санках, возили “продукты”, смеялись, радовались, как любили физический труд. После одного особенно сильного снегопада вызвали — чистить снег, так как приостановился подвоз к Москве и продовольствия и поезда до города не доходили.

Боря и Лида отправились чуть не на рассвете, с толпой других вызванных, большинство которых было не служебного возраста, старых, усталых, мрачных, и недовольных. Боря же и Лида смеялись, восторгались и синим небом, и ярким солнцем, и блестящим белым снегом. Вот это — так вдохновило Борю к изображению — во второй части Живаго к сцене, когда поезд не может продвигаться из-за снега, и пассажиры помогают расчистить дорогу поезду!..

В юности Лида отличалась талантом писания юмористических стихов. Наиболее удачна ее “аллегорическая” поэма “Зверинец”. Мы с Лидой веселые “слонята”, подруга — “рысь”, — не помню остальных зверей, а Боря — носорог. Не важны наименования, они — случайны, важно описание ситуаций, действий этих зверей. Спальни наши соприкасались, все они были проходные. Конечно, при открытых дверях слышно было, что где происходит. Но никто не слышал соседей, так все было привычно и неинтересно. Зевали, но не обращали внимания. Не обращала и я. А теперь вижу, слышу зевающего Борю. Лида услышала:

“...Их сосед  
По клетке носорог усталый  
Зевал так зычно, что казалось,  
Он пасть зевотой разорвет...”

Это единственный существующий словесный портрет с Бори. Каким усталым бывал Боря после дневной напряженной работы. И как он зевал! И Лида одна увековечила его в четверостишии таким, каким никто его не знал — кроме соседей по комнате. Словесный портрет. С натуры, как говорят художники. Хотелось бы, чтобы это мастерское четверостишие не потерялось, чтобы этот — пусть и карикатурно звучащий, но единственный словесный образ утомленного Бори, нисколько не преувеличенный, остался для тех, кто будут читать о нем.

Лида была сильной, в ней было острое чувство юмора — но главной была ее скромность. Сила, смех и скромность? Но ведь и не показные, а настоящие святые соединяют в себе и силу и чувство смешного с крайней скромностью. Лида была не показная. По существу своему она была святой.

Благодарю чтеца и слушателей.

*С искренним приветом, Пастернак».*

И сегодня, в канун столетия поэта, политические противники обновления страны в бешенстве от романа, автора они называют «новоявленным гением», как выразился один малограмотный мыслитель, наветы на роман они перепечатывают из старой травли в сегодняшних центральных газетах, даже полосой в «Правде» — и о Климе Самгине, и о том, что стихи из романа повторяют «расхожую поэзию того времени». Примером один из критиков приводит «Белую ночь», одну из жемчужин российской лирики.

Фонари, точно бабочки газовые,  
Утро тронуло первую дрожью.  
То, что тихо тебе рассказываю,  
Так на спящие дали похоже.



Мы охвачены тою же самою  
Оробелою верностью тайне,  
Как раскинувшийся панорамой  
Петербург за Невою бескрайней.

Дай Бог, чтобы хоть одно еще такое стихотворение осчастливило российскую словесность! Судя по всему, критик лишен счастья понять эту музыку, музыку поэзии, музыку совести, которая составляет содержание романа. Ответ мой на эту статью в «Правде» напечатали рядом с альтернативным мнением — налицо плюсы плюрализма. Кстати, тогда впервые у нас были опубликованы крупнотиражно фразы стенограммы судилища над поэтом.

Я привожу сейчас в пример этого критика не из-за значительности его, а просто как один из примеров того, что и ныне не так уж все благостно с Пастернаком. А брань «Мол. гвардии»? «Искали улики фарисеи, юля перед ним, как лиса», — поистине пророческие стихи.

В стихах его строка сжимается, как сердечная мышца. Как щемяще наглядно усечена строка в строфах «Зимней ночи»! Пастернак любил работать такую укороченной строкой:

Во всем мне хочется дойти  
До самой сути.

Большинство стихотворцев пошло бы катить по ямбической проторенной лыжне, ну, скажем:

Во всем мне хочется дойти  
до самой сокровенной сути...

Но мастер укорачивает, сжимает четную строку, визуальнo указывая на «сжатость» сути... В стихотворении «Зимняя ночь» цель иная:

Свеча горела на столе, свеча горела.

Здесь физически достигнуто ощущение того, как длинная свеча — строка сгорает, сокращается до огарка. Ставится новая свеча, и она сгорает. Свеча, страсть, жизнь.



Не случайно А. Галич выбрал для песни, посвященной судилищу над Пастернаком, именно этот размер, гневно, набатно сжимающийся и разжимающийся:

Мы поименно вспомним всех,  
кто поднял руку...

Но вернемся к сегодняшним судьям романа.

«За ум да еще талант действительно многое прощается, — снисходительно пишет газетный критик и задумывается об авторе стихов романа: умен он или неумен? Талантлив или неталантлив?» Но мерилом таланта являются не административные посты автора, не номенклатурное место в редакционном кресле — увы, мерилом таланта являются только стихи. А стихи в романе — великие стихи классической русской традиции — «Сказка», «Лето в городе», «Разрыв», «Магдалина».

Критик бранит поэта, автора стихов: «заурядность», «благополучный пупс до седых волос», «второстепенный поэт или посредственный переводчик». Эти стрелы, увы, направлены отнюдь не в адрес героя романа. Роман написан методом метафорической автобиографии. Все его герои и события имеют прототипов в пастернаковской жизни. В Николае Николаевиче мы видим Белого и Скрябина, Стрельников — духовная метафора Маяковского. Автор статьи доктор филологических наук Урнов знает, что Борис 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». Значит, брань о «заурядности» сознательно направлена против Б. Пастернака, глубочайшего поэта нашего века! Да и гражданина.

В 1937 году, когда собирали подписи под письмом, одобряющим смертный приговор Якиру, Тухачевскому и другим, Пастернак был единственным, который отказался подписать это позорное письмо. В романе мы читаем фразу, обеспеченную риском своей жизни: «От огромного большинства из нас требуют постоянного, в систему возведенного криводушия». Травлю поэта критик называет застенчиво «несчастьем». Почему хоть сегодня не назвать все своими именами? «Стихи не

лучше, не глубже его рассуждений в самом романе», — развязно пишет критик. Что стихи великие, известно ныне даже школьникам. Возьмем наугад «рассуждения» из романа. «Главной бедой, корнем будущего зла была утрата веры в цену собственного мнения. Стало расти владычество фразы». Это написано за 40 лет до наших дней и не лишено глубины. «Хотя просветление и освобождение, которых ждали после войны, не наступили вместе с Победой, как думали, но все равно предвестие свободы носилось в воздухе все послевоенные годы, составляя их единственное историческое содержание». Думается, не лишены глубины и эти, как обращенные к нынешним дням, строки.

Глубоки и его рассуждения о христианстве, без которого не понять тысячелетнюю отечественную историю, за этим стоят глубины духовной культуры — Дионисий, Покров на Нерли, Толстой, Достоевский, Флоренский, Вернадский. Евангельская тема решается поэтом удивительно по-русски — «с морозом, волками и темным еловым лесом». Поэт понимает Христа как новое, как поворот в истории, когда «человек умирает не на улице под забором, а у себя в истории, в разгаре работ, посвященных преодолению смерти». «Если бы дремлющего в человеке зверя можно было остановить угрозою, все равно каталажки или загробного воздаяния, высшею эмблемой человечества был бы цирковой укротитель с хлыстом, а не жертвующий собою проповедник. Но в том-то и дело, что человека поднимала не палка, а музыка: неотразимость безоружной истины...»

Христианство для поэта — человечность, духовность. В наше время, когда идет публицистическое разоблачение Сталина, порой примитивное, а то и конъюнктурное, важно философское осмысление его палачества Пастернаком. Как-то в беседе поэт отнес Сталина к деспотам «дохристианской эры человечества», типа Ирода, «оспою изрытых Калигул». О встрече Пастернака с вождем рассказывает в своих мемуарах Ольга Ивинская, возлюбленная поэта, Лара из «Доктора Живаго».

Не случайна тема христианства — и в прозе, и в стихах. Роман трудночитаем, это — антибестселлер, но в мировой литературе мало страниц, равных по силе кинематографичности хотя бы в описании смерти героя, который задыхается

в плетущемся трамвае. Его то нагоняет, то отстает от него фигура женщины — жизнь, смерть, судьба?..

Сегодняшние враги романа пытаются подпереть свое непонимание произведения, ссылаясь на второстепенных своих западных коллег. Для меня авторитетнее оценка Альбера Камю. По решению ЮНЕСКО в 1990 году проводился столетний юбилей Б. Пастернака. Не могу сказать, что восстановление справедливости к поэту в нашей стране проходило и проходит без труда. Одна борьба за музей чего стоит, в резиновую стену упираешься. Н. А. Пастернак, ныне заведующая переделкинским мемориалом поэта, сохранившая предметы его быта, нашла в его столе папку, надписанную рукою Бориса Леонидовича: «Андрюшины стихи». Моя судьба интересна здесь лишь как пример его бережности к другим. Оказывается, он складывал в папку мои мальчишеские письма разных лет, даже конверт, и наивные стихи, на полях которых отчеркивал, что ему понравилось. Что не понравилось — перечеркнул легким карандашом. Только сейчас я узнал, как он внимателен был.

Благодаря инициативе комиссии по наследию Б. Л. Пастернака было отменено позорное решение об исключении великого поэта из Союза писателей. Восстанавливать его в членах Союза было бы кощунственно. Однако легкомысленные журналисты продолжают твердить и требовать восстановления поэта... в членах СП. Что же, поэту в гроб членский билет положить? Поздравить со вступлением? Достаточно поиздевались над поэтом при жизни. Пастернаковская комиссия была первой в своем акте — Пастернак всегда ратовал за других. По примеру пастернаковской комиссии впоследствии были отменены позорные исключения из Союза О. Мандельштама, П. Васильева, И. Бабеля, В. Некрасова, В. Мейерхольда, М. Ростроповича, Е. Эткинда и других. Конечно, при желании живых они могут быть восстановлены в Союзах, как, например, был восстановлен глубочайший исследователь литературы Е. Эткинд. Теперь Союз писателей имеет в Париже свое отделение в лице одного члена — впрочем, Е. Г. Эткинд стоит десятков. Второй живучий слух — о том, что Б. Пастернак вынужденно отказывавшийся от премии, не является нобелевским лауреатом. Наша комиссия направила письмо в шведскую Академию с идеей вручить Нобелевскую медаль семье поэта. Я был

в Стокгольме, говорил с секретарем Академии проф. С. Алленом, который неформально отнесся к «делу Пастернака». Вопрос был поставлен на ближайшую сессию. И радость, правда, запоздалая и горькая, — в декабре медаль была торжественно передана в Стокгольме сыну поэта Е. Б. Пастернаку.

Все это — судьба поэта, его век, двойником которого он стал. Может быть, явление Поэта — надежда на то, что человечество не так уж безнадежно.

Посетив Иерусалим, я был потрясен, как достоверны пейзажи в Евангельском цикле из «Живаго» — и путь из Вифании, и дорога вокруг Масличной горы, и пойма Кедрона внизу — хотя поэт реально никогда там не был. Скрытая камера его документально «гостит в иных мирах». Науке еще предстоит понять ясновидение поэта. Пройдем по выставке вещей, вещей Пастернака, вещей Века, попытаемся понять весть его, голос Бога за ним, разглядеть, что стоит за этим благовещизмом.

Попытаемся понять Благовещизм поэта.

## ГЕОМЕТРИДКА, ИЛИ НИМФА НАБОКОВА

**Н**абоков — двуязыкая бабочка мировой культуры.

Давайте, читатель, разглядим осыпавшиеся крылышки 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 рассказывает про 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 вершинного воздуха коего 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, что-бы с нее не осыпалась пыльца.

С детства вторым языком автора был английский. «Лолиту» и «Другие берега» он напи-

сал 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 *Eurtychia nabokovi*, крохотная геометридка...»

Но почему в нынешних набоковских 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 иномязычно не выразить — ни Пушкин, ни Цветаева, ни Рильке не сумели этого, — в стихах прорывается непереваемое, 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 настаивает его. Есть у него и стихи на английском, но, конечно, неудачные. Каждый, кто пробует писать стихи на неродном языке, расплывается 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 о благородных традициях Эзры Паунда и Одена:

Murmaids have no AIDS  
(Yeats).

По звуку:

«Мермэйдз Хэвно 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 крылышках 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 куда 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 пароди-  
рует. Есть такой вид бабочки, которая садится на лист, прини-  
мая как бы окраску листа (или коры, или цветка). Прикидыва-  
ясь листом, она остается летучей бабочкой и, обманув окраской,  
срывается в небо, в главное оставаясь собой — в полете. Не-  
обычен этот поэт Набоков, — если все поэты идут от сложнос-  
ти 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 Ротгауза, подписываясь псевдонимами  
В. Сирия или Василий Шишков:

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

Суровый критик за издержки вкуса называл его Бенедик-  
товым.



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, наверное, 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 упорительна, 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 любителям и профессионалам-графоманам, — «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 И. В. Набокова. 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.

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

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

Посредине комнаты сидела черная дыра.

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

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

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

— Я — ваша погибшая цивилизация, — сказала она.

Уже? Неужели?!

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

Когда? Почему?

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

Врешь, дура! Посмотри, как до подоконника вымахали июньские ромахи. 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? — смедея от ужаса, орал я. — Ты покорила мой единственный шкаф. Мотай, откуда пришла. Луны делает бочар в Гамбурге. Дыры делает Мур под Лондоном. Отваливай!

Я протянул ей финские «Мальборо».

— Не курю, — поблагодарила она.

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

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

— Мне одиноко, — сказала она.

Она осталась жить у меня.

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

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

Сейчас я думаю: что притянуло ее тогда в мою форточку? Моя тоска? От тебя целый день не было ни слуху ни духу. Или, может быть, страницы этой рукописи, лежащие на столе?

О чем писалось в тот день?

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

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

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



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

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

«**О**тветьте междугородной!»

Он сидит на табуретке в своих очках на востром носу, шеveled 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 многочисленные 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 формует 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.

**О**днако 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 отрицательно-го заряда. Ревнуя к людской жизни она портила телефон, подключаясь к нему. Аппарат принимал одновременно несколько абонентов. Голоса троились. В трубку подсеялись сестры Берри, диспетчерская и какой-то Александр Сергееч. 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 дыренищ, отколовшаяся от массы и заплутавшаяся. Я узнал, что черные дыры — это сгустки спрессованной памяти и чувства, а не проходы в иные пространства, как о них понимали люди. Я узнал, что темнота — это не отсутствие света, а особая энергия тьмы.

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

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

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

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

Она любила слизывать кисленькие электроды с батареек транзистора.

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

У нас была игра с нею. Я должен был перепрыгивать через нее. Когда я находился в воздухе, она расширялась, и 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 ладо-



ней 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.

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

Взгляд цепко оценивает вас.

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

Взгляд оцупывает, 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 шагу, и за окном шумит май 1964 года, и вы стоите под его взглядом на лондонской сцене перед выходом, и ослепительный Лоуренс Оливье читает «Параболическую балладу»...

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

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

— Дочка-то замуж вышла. Вы помните Мэри?

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

Час прошел, век ли? Не знаю.



Она 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 Переделкиным 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 у меня две гениальные мысли. Кто-то вылизал 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-ooo!»

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

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

Потом я забыл о ней.

— **О**смотрим, что ли, мои дыры?  
Мур спрыгивает 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 полян, среди которых стоят, сидят, возлежат, парят, тоскуют скульптуры — его гигантские окаменевшие идеи. Зеленые залы образованы изумрудными английскими газонами, окаймленными вековыми купами, среди которых есть и березы.

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

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

— Объемы надо видеть в движении.

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

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

В одну из скульптур ведет овечья тропа.

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

Черные свежие шарики овечьего помета синевато отливают, как маслины.

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

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

Они стоят по колено в траве и вечности.

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

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

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

Это отверстия проемы между «здесь» и «там». Это мировые дыры истории. Ах, как свистали ветры в окно, прорубленное Петром в Европу!

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

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

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

Мы стоим по колено в траве и вечности.

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.

Опустив голову... Но нет, сначала о Таганке. Год, когда я первый раз посетил Мура, был годом открытия Театра на Таганке. Это было веселое, рискованное, творящее время. Театр подготовил из моих стихов одно отделение. Я читал второе. Мы провели два вечера. Так родился спектакль «Антимиры». Его сыграли восемьсот раз, еще в два раза больше было неучтенных выступлений. Театр стал родным для меня. Когда готовили второй спектакль, мы почти полгода не расставались.

Молодые талантливые глотки орали под гитару:

**Антимиры — мура!**

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

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

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

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

Чуть помедленнее, кони, чуть помедленнее...

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

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

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

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

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

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

Кто сказал, что самородки рождаются лишь у ручьев, в заповедных рощах, в муромских лесах? Что только пастушки и подпаски — народные избранники? В городах тоже народ живет. Высоцкий — самородок. Он стал сегодняшней живой легендой, сюжетом людской молвы, сказкой проходных дворов. Он умыкнул французскую русую русалку, посадив ее на желтое двойное седло своей гитары.

Смерть его вызвала море стихов, в том числе и народных. В них главное — искренность. Мне показывали несколько моих, которые я видел впервые. Увы, должен сказать, что мне принадлежат лишь три посмертных стихотворения его памяти.



Еще одно, «Реквием», тогда называвшийся «Оптимистическим», я написал при его жизни, в семидесятом году, после того как его реанимировал Л. О. Бадалян:

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

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

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

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

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

Страшно сейчас слышать его живой голос с пленки из бездн времен и судеб.

Он никогда не жаловался. В поэзии он имел сильных учителей.

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

Гости, сметя все со стола, — никто не был богат тогда, — жаждут пищи духовной.

Ностальгический Булат, основоположник струнной стихии в стихе, с будничной властью 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, каламбурит в тосте. Когда сквозь года я вглядываюсь в эти силуэты, на них набегают гости других ночей той квартиры, и уже не разобрать, кто в какой раз забредал.

Вот Олег Табаков с ядовитой усмешкой на капризном личике купидона еще только 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 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 беззащитно открытая шея с пульсирующим неземным знобящим звуком судорожно-го 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, изпод деликатных кисточек бровей косится на барственную осанку

Константина Симонова и вздыхает Зое: «О! давненько я такого борща не кушал. Еще полтарелочки, а?»

Да нет же, я ошибся, это, конечно, в другой раз было, дурная черная дыра, ты подводишь меня, это было уже в Переделкине — а сейчас безбородый Боря Хмельницкий, Бемби, как его звали тогда, что-то травит безусому еще Валерию Золотухину. Тот похохатывает как откашливается, будто в горле першит, будто горло прочищает перед своей бескрайней песней «Ой, мороз, мороз...».

Майя Плисецкая в золотом обтягивающем платье откидывается, как на черную спинку стула, на широкую волевою грудь Щедрина. Они будто репетируют перед нами «Карменсюиту».

И каждый выпукло светится, оттененный бездной судьбы за спиной.

Смуглый Таривердиев, не стряхнув коротко стриженный снег с головы, нервно сбрасывает нерповую куртку на грудку 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, затыгивая, глядела великая тьма колодца двора. Двор пел голосом Высоцкого.

Когда он рванул струны, 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 испуганной 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 вечные сорок два.

Постой, Володя, не уходи, спой еще, не уходи, пусть подождут там, спой еще...

Чуть помедленнее, кони, чуть помедленнее...

Опустив 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 венки, я оказался на мгновение за венком, лицом к процессии. И вдруг на миг в овальной хвойной раме венка всплыли лица тех, кто шел за венком, тех, кто начинал с ним театр, родные любимые лица — Боря, Тая, Валера, Зина, Коля, Алла, Таня, Веня, — в эту минуту не знаменитые артисты, нет, а его семья, его театр, пришедший к усопшему брату своему, безутешные годы театра плачут по нему, плачут, плачут...

О чем говорит мне гостеприимный скульптор? Выезжаем за ограду, горизонт образован идеальной линией зеленого холма. Чистая линия оставляет ощущение свободы, простора и ровной печали. Природа всегда совершеннее рук человеческих.

Скульптор будто понимает вас без слов.

— Тут хотели фабрику построить, весь ландшафт опаскудили бы. Вот и пришлось откупить у них все это пространство. Я насыпал холм, найдя сегментную форму, хотелось на нее поставить скульптуру, да как ни примеряю, все не подходит.

Он лепит не только из меди и гипса — он лепит холмами и небесами.

— Узнаете? — спрашивает скульптор, объезжая две плоские формы с проемом между ними, как потемневшие оркестровые тарелки, сдвинутые за миг до удара.



...ослепительный Лоуренс Оливье читает «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 царственно белые тарелки, специально изготовленные для этого вечера. От их вращения шевелятся щекочущие волосы над вашей шеей, вы чувствуете холодок за спиной, по лицам зрителей плывут белые отсветы, за окном шумят шестидесятые годы.

И какое-то предчувствие спазма сводит горло.

Увы, не только овации были памятью того года.

Меня мучили страшные рвоты, они начались год назад и продолжались жестоко и неотступно. Приступы этой болезни, схожей с морской и взлетной, особенно учащались после вечеров. В воспаленном мозгу проносилось какое-то солнечное затмение с поднятыми кулаками. Врачи говорили, что это результат срыва, нервного перенапряжения, результат оранья с трибуны. Нашли даже какое-то утоньшение стенки пищевода.

Основным ощущением того времени была прохлада умывальной раковины, прикоснувшейся к горячему лбу. О облеваные 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.

— Очень 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, бумом. Если бы это было модой, это не длилось бы четверть века. Поэзия — национальная любовь нашей страны.

Не только элитарным вечером Элиота знаменит лондонский 1964-й. Эхо московских Лужников, когда впервые в истории четырнадцать тысяч пришли слушать стихи, колыхнуло западную поэзию. Ареной битвы за поэтического слушателя стал круглый Альберт-холл — мрачное цирковое сооружение на пять тысяч мест. Это был риск для Лондона. Съехались вожди демократической волны поэзии. Прилетел Аллен Гинсберг со своей вольницей. С нечесаной черной гривой и бородой по битническому стилю тех лет, в черной прозодежде, философ и эрудит, в грязном полосатом шарфе, он, как мохнатый черный шмель, врывался в редакции, телестудии, молодежные сборища, вызывая радостное возмущение. Уличный лексикон был эпатажем буржуа, но, что главное, это была волна протеста против войны во Вьетнаме. Он боготворил Маяковского.

**О**божали, 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, оборжачили, вышвыривали, не дышали, стонали, учились, революционизировались, поняли, скандировали: «Ом, ом, оом, ооммм!...»

Овации расшатывали Альберт-холл.

На цирковой арене, окруженной зрительскими ярусами, сидели и возлежали живописные тела поэтов. Вперемежку с ними валялись срубленные под корень цельные деревья гигантской белой сирени. Дочь Неру Индира сидела на сцене

вместе с ними в изумрудном расшитом сари. Периодически то там, то здесь, как гейзер, кто-то вскакивал и произносил стихи. Все читали по книгам. На Западе поэты не знают своих стихов наизусть. Крепыш австриец Эрнст Яндл, лидер конкретной поэзии, раскрывал инстинктивную сущность женщины — фрау. «Фр... фр... — по-кошачьи фыркал он, а потом ритмически лаял: — Ау! ау!» Заводились. Аллен читал об обездоленных, называл адрес свободы. Он аккомпанировал себе на медных тарелочках. «Ом, ом!» — ревел он, уча человечности.

Что 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 общении к поэзии людей, дотоле не знавших стихов.

Разве это только в Москве?

Расходились. Отшучивались. Жили. Забывали. Вкальывали. Просыпались. Тосковали. Возвращались душой. Воскресали.

Откальывала 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, получила оксфордскую мантию. Я не мог видеть этого церемониала, в тот же вечер у меня было выступление в Манчестере. Профильная тень Ахматовой навеки осталась на мозаичном полу вестибюля Лондонской национальной галереи. Мозаика эта выполнена в сдержанной коричневой гамме Борисом Анрепом, инженером русского происхождения. Еще в бытность в России Анна Андреевна подарила ему кольцо из черного камня. Анреп носил это кольцо на груди подвешенным на цепочке — маленькое черное «о» колечка.

Во время войны Анреп утерял кольцо. Когда Ахматова приехала в Лондон, она хотела видеть его. Но Анреп заблаговременно исчез в Париж, опасаясь, что она спросит о кольце. Возвращаясь домой через Париж, Ахматова позвонила Анрепу. Они встретились. Она не спросила о кольце. Эту историю

мне рассказал оксфордский мэтр сэра И. Берлин, один из самых образованных и блестящих умов Европы.

Помните «Сказку о черном кольце»?

Потеряла я кольцо—  
Как взглянул в мое лицо,  
Встал и вышел на крыльцо.  
Не придут ко мне с находкой.  
Далеко за быстрой лодкой  
Забелели паруса.  
Заалели небеса.

На мозаичном полу в овальных медальонах расположены спрессованные временем лики века — Эйнштейн, Чарли Чаплин, Черчилль.

В центре, как на озере или огромном блюдище, парят и полувозлежат нимфы. Нимфа Слова имеет стройность, челку, профиль и осиную талию молодой Ахматовой. Когда я подошел, на щеке Ахматовой стояли огромные ботинки. Я извинился, сказал, что хочу прочесть надпись, попросил подвинуться. Ботинки пожали плечами и наступили на Эйнштейна.

На мозаичном полу в вестибюле расположены киоски для путеводителей, проспектов, открыток. Толпятся люди. Полируют подошвами лики великих, впрочем, не причиняя им видимого вреда.

Толпа валила в галерею. Любящие люди шли смотреть вывешенных кумиров, по пути топча их лица и имена.

Ответьте, пожалуйста, академик Лихачев, белый как лунь астроном истории и языка, Дмитрий Сергеевич, ответьте, пожалуйста, не встречалось ли вам в ваших пространствах непознанное пятно? Лихачев поднимает глаза: «Вы больны? Прочитайте сердцем несколько раз «Слово». Судьба русской интеллигенции проступает сквозь его лицо. Он разглаживает на столе рукопись, как кольчугу, сотканную из ржавых «о».

Осы, бессонные осы залетают в мое повествование, золотые тельца, крошечные веретена с нанизанными на них черными колечками.



Меня мучают осы из классических сот исчезнувшего поэта. «Вооруженный зреньем узких ос...», осы заползают в розу в кабине «роллс-ройса», «...осы тяжелую розу сосут...», осы, в которых просвечивает имя поэта. Ос особенно много этой осенью. Имена проступают, порой неосознанно, сквозь произведения.

«Бор, бор» — будто другое имя слышится в строках: «Этого бора вкусный цукат, к шапок разбору...», «И целым бором ели, свесив брови, брели на полузанесенный дом...» Вы слышите? Проборматывается «бор», обрывок обмолвленного имени, мета мастера, оборванная часть его автографа, его отражение в природе — двойник духа — бор, бормотанье, бабочка-буря, брррр...

Это стиль нашего века. Рекомендовать себя векам по имени не было повадкой стихотворцев прошлых столетий. У Дениса Давыдова или Дельвига собственные имена звучат шутливо. Классичный мастер нашего века произносил свое имя подсознательно. Судьба просилась наружу, аукалась со словарем. Хотя кто знает — подсознательно ли? Ведь в слове «акмеизм» было закодировано имя Ахматовой.

С какой сердечностью, распахнутостью, незащищенностью, предчувствием скорого расставания с кратковременным «я» повторяется в стихах Есенина: Сергей, Сережа, Сергуха, Сергунь, Сергей Есенин! Как ковано звучит «Владимир» Маяковского! Цветаева зашифровала себя в море.

А что скажет нам имя «Мур»? Как оно проступает в его твореньях? Как подсознательное «я» проявляется в очертаниях его созданий? Откуда его овальные дыры, пустоты, ставшие его манерой?

MOORE — так пишется по-английски его имя. Оно образовано двумя «о». Да простят мне английские муроведы наивность лингвистического метода! Я вижу, как вытягивается уже достаточно вытянутое аристократическое лицо Джона Рассела, автора монографии о Муре, мы многие часы провели с ним в беседах: ах, вот куда клонит этот русский! Да, я уверен, что эти «о» стали неосознанно творческим автографом Мура в камне — отсюда его отверстия, овальные люки в пространстве. Скульптор подсознательно мыслил очертаниями родных букв.

**О**сведомленный критик тут прерывает мое повествование. Его глаз пролезает в скважину моей двери. Он весь по пояс протискивается, как змея, за своим сладострастным глазом.

— Ну автор, вот, хе-хе, и до двух нулей доигрался. Туалетные символы. Пушкин так бы не написал. Конечно, я читал Пушкина. Но у него это было более по-народному. Или по-французски.

Он уныривает в нору замочной скважины и затихает, уже куда-то пишет. Жаль его. В его взгляде вечная ущемленность.

От нее осталась у меня манера читать страницы. Я вижу сначала жемчужную горсть «о», разбросанных по листу, а потом уже остальные буквы.

Страница газеты, как оконные стекла в оспинах первых капель дождя, напоминает мне о ней.

В хрустальной морозной пушкинской строфе 1829 года замерли крохотные «о», как незабвенные пузырьки шампанского:

Мороз и солнце...

Открой сомкнуты негой взоры...

Северной Авроры...

Вечор, ты помнишь...

Пятно... окно...

Может, он вспомнил Михайловское два года назад, когда так хотелось шампанского и приехал Пущин, и черная бутылка дельфином скакнула в снег?

Но навеки остались пузырьки прекрасного мгновения, замерзшего в строфу тоста, — щекочущие до слез игольчатые пузырьки Клико...

Оказалось, что буква «о» — самая распространенная в русском языке, основа нашей речи, а стало быть, и сознания. Не она ли ключ к национальному характеру? Даль пишет: «О — по старинке «он», повторяется не в пример чаще всех прочих».

«Обрыв», «Обломов», «Обыкновенная история» говорят об овальном мировоззрении Гончарова, восприятию окружности бытия.

Сейчас, когда я пишу эти строки, по крыше лупит благословенный рахманиновский переделкинский ливень. Потолок

протекает. Мы ставим два таза — один, большой, эмалированный, посредине 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 толчком июньскими небесными буквицами. Кошка пытается достать их из таза лапой.

Завтра надо с этим справиться. Чудо кончится.

Впрочем, Лазуковой, которая живет в двух шагах, не до этих красот. Она недавно схоронила мужа и живет с сыном. Я заходил к ним вчера. Посредине комнаты выстроились корыта, тазы, ведра. Сплошное пролитье потолка. Вошла соседка, тоже мученица верхнего этажа: «Год просим, все не ремонтируют, идолы. 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 подкосившегося 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.

— **О** 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.

**О**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 скульптурно-го из поэтов.

Я приехал в его сосенные пенаты. Когда он отвернулся к окну, я увидел измученный его профиль.

Он, видно, только что подстригся. Короткая стрижка сняла весь висок и почти весь затылок. Слегка вьющаяся внизу когтистая челка держала голову, вонзалась в лоб, как темная птичья лапа — невидимая мучительная птица судьбы и вдохновения.

Он быстрым свистящим шепотом сообщил мне свою идею. Волнуясь, он мелко скреб ногтями низ щеки, будто играл на щипковом инструменте.

Той же мелкой дрожью дергался нагретый барвихинский воздух за стеклами террасы.

Та же дрожь щипковых, струнных слышится в третьей части любимой мною его Четвертой симфонии, где ничего не происходит, лишь слышится страшный тягостный холод небытия ожидания и как мороз по коже этот ледянящий шорох — шшшшшшшш.

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 оправка очков, 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 прорубью в палатке аппаратуры слушает лед бородач с гоголевской фамилией Гаврило. Он сутками, уйдя в наушники, бледный от страсти, отрешенно ловит кайф музыки льда. В наушниках музыка шорохов, касанье рыб, океана, небытия. Они шуршат, как уже знакомый нам зов «о». Он, как марафетчик, зовет меня приобщиться, познать свою страсть. «На что это похоже, Гаврило?» «Ну, немного на органные звуки или как чайки кричат». И улыбается, вспоминая. В двадцатые годы поэт написал: «По городу, как чайки, льды раскричались таючи». Сейчас фанат музыки повторил это ощущение. Меня пронзила эта 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. Он был доволен.

Но что-то там не успело, или певец уже разучил прежние тексты, или не заладилась новая музыка, но случилось так, что в Ленинграде на премьере исполнена была музыка с прежними текстами, которые ему хотелось заменять.

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 ужаснувшиеся слова: «Кончину чую».

**О**тветьте детству!  
В такую дыру забросила нас эвакуация, но какая добрая это была дыра!

Частенько у нас отключали свет. Керосин жалели. Население нашего деревянного дома, мы все сидели на крыльце, озаренные ровным светом ночного бесплатного неба. Сумерничали. Не выражались.

Курящие сидели на корточках, держа самокрутки двумя коричневыми от табака пальцами, большим и указательным, огоньком вниз. Когда затягивались, красным светом озарялись снизу 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 нарубленно-го самосада. Газеты ценились. Табак рос на огородных грядках темными лапушными листьями.

К соседке ездил вздыхатель, пожилой шофер из летной части. Машину он заводил во двор, к крыльцу. Мурка выжидала.

Один раз он привез ей апельсин. Видно, их выдавали летчикам. Апельсин был закутан в специальную папиросную бумажку. Мурка развернула ее и разгладила на коленке. Коленка просвечивала сквозь белую бумагу, как ранее апельсин. На бумаге было напечатано круглое солнце с лучами и какая-то надпись по-грузински.

«Дар солнечной Грузии», — сказал Потапыч. Мурка сложила бумажку, как платочек, в четыре раза и сунула в карман ватника.

— На табачок хорошо, — сказала хозяйка.

«Хорошо через папиросную бумажку на гребенке дудеть», — подумал я. Я знал апельсины по первомайским демонстрациям и новогодним елкам.

Мурка дочистила кожуру до донышка, где мякоть образует белый поросячий хвостик. Кожуру положила в карман ватника.

Она ела апельсин, наверное, полчаса. Долька за долькой исчезали в красивой ненасытной Муркиной пасти. Когда осталось две дольки, она сказала мне: «На, школьник, попробуй». И дала одну. Скулы свело от счастья.

Рядом остывал мотор «студебеккера». Сибирские сумерки пахли бензином и апельсинами. Этот запах мешался с запахом махорки, псины и молочным запахом тесового крыльца, только что вымытого горячей водой.

Потом они сидели, обжимаясь, в кабине, подсвеченные красным щитком, и слушали радио при включенном двигателе. Стекла они опустили, чтобы было слышно всем.

Шла трансляция из Ленинграда. Негромкая музыка была хриплой, режущей, непонятно страшной и великой — до кожи проридало.

Слушали напряженно. Лица все чаще озарялись и гасли. Поблескивал Тобол. Все, что они слушали, было про них,

про их судьбы. Они не понимали всего, о чем писал композитор. Но все, что происходило с ними, со страной, стало музыкой, страшной и великой.

Останавливались у частокола.

— Что такое передают? — спрашивали.

— Шостаковича, — не сразу сказала Мурка.

— Доходяга, а какую симфонию написал! — сказал Потапыч.

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, исступленный, часто колотящийся звон.

Бледная до посинения Мурка в огромной колючей шинели, брошенной на заспанное голое тело, лупила в рельс металлической плюхой.

В красном мгновенном мраке застыли фигуры с топорами и ведрами, в гипсовых подштанниках на полуголых телах.

Красный отсвет, как ободок, бился на рельсе. Рельс плясал в ночном небе, выписывая гигантские безумные буквы, вопило набатной музыкой, шаталось древо из огненных прочесных букв.

— Музыка... — добавляет Джон Робертс.  
Мур не любит, когда его прерывают.

— Поэзия — высшее из искусств, — завершает он дискуссию.

И ведет нас осматривать мастерские. Это свободно расположенные павильоны, просторные, белые, как глянцевые обувные коробки, в которых хранятся колодки его скульптур. Вот лежит огромная знаменитая «Лежащая». Против нее у стены, изнывая и потягиваясь, примостился огромный слоновый бивень, сантиметров тридцать в диаметре.



— Ну-ка, попробуйте поднять.

Я с трудом приподнимаю — тяжело.

— А какво такую штуку на носу носить? — смеется создатель.

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 вьевшейся гипсовой пылью. Гипсовый локоть замирает в изгибе. Осторожнее, мисс, вы становитесь скульптурой Мура!

**О**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.

Странная вещь память! Когда Никита Михалков поставил «Пять вечеров» по Володину, оказалось, что он детально помнит быт послевоенной Москвы, несмотря на свой возраст.

Иногда ты пошаливала. Шутки у тебя были дурацкие. Подкравшись сзади, ты сталкивала меня в чужую память и судьбу. Я становился то Гойей, то Блаженным. Ну и досталось же мне, когда я забрался в Мэрилин Монро!

Отчаянно ревнива ты была!

Стоило женскому голосу позвонить, как ей из трубки в ухо ударял разряд. Глохли. Многие лысели. Стоило мне притронуться губами к чашке — ты разбивала ее. Особенно ты ревновала к прошлому. Ты сладострастно выведывала, вынюхивала память о моих давних знакомых. Ты озарялась. Как злобна

и хороша ты была! Я подозреваю, что ты даже могла влюбиться из ревности, а не наоборот. Уже давно забывшие обо мне, ничего не подозревавшие мои знакомые вдруг теряли слова на сцене, разбивались на машинах, по рассеянности подносили спички вместо газовой конфорки к бумажному халатику и горели синим пламенем.

Окружающие осуждали. Завидя нас, вибрировали. «Чаще заземляйся», — посочувствовал проносющийся Арно и поспешно поднял стекло. Позвонила тетя Рита: «До меня дошли слухи, которым я не верю. Но чтобы не усугублять...» «...ять, ять, ять», — захулиганили феи телефона. Тут я вспомнил, что тетя Рита год как умерла.

Но сейчас даже отверстия в скульптурах не напоминают мне о тебе.

**О**тчего великим скульптором именно XX века стал сын английского шахтера?

Англия — островная страна, скульптурная форма в пространстве. Космонавт рассказывал, что Англия похожа на барельеф. Англичанин рождается с подсознательным мышлением скульптора. Надутые ветром белые парусники уже были пространственными скульптурами. Ставший притчей во языцех английский консерватизм тяготеет к замкнутой структуре. Традиционные английские напитки виски или джин с кубиками льда, погруженными в прямые цилиндрические бокалы, имеют скульптурную композицию.

Только два года назад англичане начали пить вино — бесформенную, изменчиво льющуюся субстанцию. Сейчас появились винные пабы.

Когда английским поэтам понадобился символ, эмблема, они ваяли чистую форму озера, став озерной школой. Сын недр, Мур выразил замкнутую островную форму XX века.

Но не только место рождения сделало его скульптором века.

Этот дом свой, названный «Болота», служивший ранее фермой, скульптор купил в 1941 году, после того как его пренюжную мастерскую разрушила авиабомба.

Мур стал знаменитым в 1928 году, после Орлгстонской выставки. Необходимым, своим для миллионов людей он стал

после рисунков «Жители бомбоубежища». Стихия народной беды и истории задула в трубы муровских дыр. Каждую ночь сто тысяч лондонцев прятались в метро от жесточайших бомбежек. Они приходили, располагаясь с вечера на платформах, со своими снами и незамысловатым скарбом.

Сын шахтера стал Дантом военного метро. Серия станковых рисунков, каждый размером около полуметра, была выставлена во время войны в Лондонской национальной галерее. Думаю, что это самое сильное, что было создано во время войны западным искусством.

Вот эти рисунки. Огромная дыра туннеля засасывает тысячи крохотных, оцепенелых во сне женщин. Следующий рисунок — крупный план. Открыв рты, закинув онемелые руки, четверо спят под общим одеялом. Цветное одеяло похоже на волны времени. Сидящие рядом, как туговые 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.

Казалось, что вся мировая культура ожидает гибели в туннелях бомбоубежищ.

Ночами Мур спускался под землю. Он бродил мимо зашпанных 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 не договаривает. Когда он нагнулся за рисунком, я увел его угольный карандаш. Он был без грифеля. В нем была спрессованная память, оправленная в деревяшку черная дыра. Но молчок! Пусть думает, что я не догадываюсь. Рассказывает же он так:

— Я нашел новую технику. Я использовал несколько дешевых восковых карандашей, которые куплены в Вулворте. Я покрывал этим карандашом самую важную часть рисунка, под воском вода не могла размыть линию. Остальное без оглядки размывал и потом подправлял пером, тушью. Без войны, которая направила нас всех к пониманию истинной сущности жизни, я думаю, я многое упустил бы. Война выявляет ноту гуманизма в каждом.

То же оцепененье бомбежек оркестровал Элиот в своих бетховенских «Четырех квартетах»:

В колеблющийся час перед рассветом  
Близь окончания бесконечной ночи  
У края нескончаемого круга,  
Когда разивший жалом черный голубь  
Исчез за горизонтом приземленья  
И мертвая листва грохочет жестью.  
И нет иного звука на асфальте  
Меж трех еще дымящихся районов.

Эта тема связала Элиота со стихией народной судьбы, сделала его музу общечеловеческой, по сути массовой. В Лондоне идет сейчас рок-опера «Кошки» по его стихам, где судьба городских трущоб, крыш, городского нутра, нищеты города слилась с интеллектуальной нотой поэта. Вообще рок-опера и широкая музыка все чаще и чаще обращаются к серьезным текстам, к судьбам времени.

С дантовских перекрытий бомбоубежищ капает вода. Фигуры оцепенели в ожидании. Меркнет лампочка без абажура.

У меня затекает нога. Хочу повернуться, но тесно. 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 рожицу лица, сморщенную, как пунцовая роза. Распатланная мадонна с помятым от сна молодым лицом, со съехавшей лисьей горжеткой убаюкивает его, успокаивает, шепчет в него страстным, пронзительным нежным шепотом: «Спи, мой любимый, засранец мой... Спи, жопонька моя, спи».

Для меня слова эти звучат сказочно и нежно, как «царевич» или «зоренька моя».

В незавязанных ботинках девчонка из соседнего дома, связанная со мной тайной общностью переглядки, пыхтит, тискается щенка, хотя это и запрещено. Щенок спрятан в платок, но вылезает то серой лапой, то черным носом, как серый волк из сказки о Красной Шапочке. Бабушка Разина похрапывает, привязав к ноге чемодан с висячим замком, чтобы не уперли, во сне дергает ногой. Это напрасно. Никого не обворовывали.

Местный вор Чмур, изнемогая от бездействия, томится головой на коленях у жены, которая вдвое старше и толще его. «Чмурик, ну Чмурик», — успокаивает она его душу, как уговаривают вдруг заворчавшую во сне овчарку.

Мыслями все наверху. Все думают о небе. Там, в темном небе, переключенном 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 назавтра собирали их, продолговатые и оплавленные по краям окалиной, как фигурки Джакомоетти. Тем же андреевским жестом, крестнакрест, были перекрещены клейкими полосками окна всех московских домов.

Дети бомбоубежищных подземелий, мы видели столько страшного, наши судьбы и души покалечены, кое-кто пошел по кривой дорожке — но почему эти подземелья вспоминаются сейчас как лучистые чертоги? Все люди и вещи будто очерчены, озарены святым ореолом, словно и не было счастливей дней.

Первым чувством наших едва начавшихся слепых жизней было ощущение, конечно не осознанное тогда, страшных народных страданий и света праведности народной судьбы и общности, причащенности к ней.

Когда я потом взялся прокомментировать военную фотохронику М. Трахмана, это чувство неотвязно вело меня. Наша война застыла в черно-белых великих кадрах фильмов «Два бойца», «Летят журавли», в черных дисках с голосами Руслановой, Шульженко, Гурченко. От этого не отделаться при любом упоминании о войне.

Мы бежим с матерью по меже мимо зеленого звона овов, 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 стремительного неба замерла в беззащитном своем ситцевом, синем, шитом бабушкой сарафане.



Но не только мое детство вижу в уголке этих муровских рисунков. Мотивы и фигуры, виденные художником во время войны, окаменели в будущих его вещах. Вот в правом уголке рисунка «Беженцы туннеля» застыла обернутая одеялом женщина с ребенком. Она стала прообразом его послевоенной мадонны для собора в Нортamptonе. На том же рисунке в лежащей фигуре на платформе мы узнаем позу его будущей «Лежащей», высеченной в 1957–1958 годах.

Та же обращенная к небу фигура. Взгляд женщины с тоской обращен в небо. Неужели опять?

**О**н 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 рисунком. 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 оставляет на листе лица и судьбы, спасая их от исчезновения, выхватывая из наступающей тьмы небытия. Вот еще одну спас, вот еще...

Такова же цель моих поспешных заметок — хочется хоть как-то задержать, сохранить от быстротекущего распада лица друзей, живые черты — вот еще одна, вот еще...

Как дед Мазай вытаскивал ушастых беженцев из несущегося потопа, так и пишущий спешит сохранить чьи-то жизни и минуты. Лодка прогибается. Еще одна, еще, вон еще, вон рука торчит, еще, еще вытягиваешь... Дело осложняется тем, что, спасая чьи-то минуты, ты тратишь минуты единственной жизни своей. Это делает все серьезным, а не забавой.

Мне много раз спасали жизнь.

В 1946 году инженер плодосовхоза в Одоеве спас меня, уже захлебнувшегося и потерявшего сознание в водовороте. Я так вцепился ему в запястье, что остался круговой синяк.

Мне спас жизнь хирург Рябинкин, румяный, с клиншиком воробыиной бородки.

Олжас Сулейменов спас мне жизнь (и себе) тем, что превысил скорость, и машина, перелетев кювет, перевертывалась уже на мягком лугу.

Меня спасли сибирские незнакомые ресторанные друзья тем, что, засидевшись с ними, я опоздал на самолет, который разбился вместе с моим сданным чемоданом.

В страшные для меня дни ты прилетела на пару часов в Новосибирск, после этого сама ослепла на месяц.

Я вспоминаю всех, кто спас меня в тяжелейших ситуациях (как и каждого, наверное, спасают по многу раз за жизнь), тех, кто спас и забыл об этом, вспоминаю ваши ставшие родными лица, всю жизнь пробую возратить вам долг.

Однажды мне спас жизнь редактор одного толстого журнала, назовем его здесь тов. О.

Неудавшиеся самоубийства часто вызывают юмор, это — тоже.

Судьба моя неслась с устрашающим ускорением. Я запутался. Никто не хотел печатать мое программное произведение. Я понял, что пора кончать.

Близкие знают, что я никогда не жалуясь (разве листу бумаги), не плачусь друзьям и подругам в жилетку, не изливаюсь, не имею привычки делиться на бабский манер. Бестактно навязывать свои беды другому, у всех наверняка хватает своих.

Но тут подступил край. Непроглядная затягивающая дыра казалась единственным выходом.

Я попробовал собраться с мыслями. Разбухший утопленник не привлекал меня. Хрип в петле и сопутствующие отправления тоже. Я подумал о тех, кто придет. Меня, в ту пору молодого поэта, устраивала только дырка в черепе.

Я заклеил два конверта и пошел к седому теоретику, у которого был немецкий, сладко оттягивающий ладонь пистолет. «Дайте мне его на три часа, — объяснил я убедительно. — Меня шантажирует банда. Хочу попутать».

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 доброе участие Рекемчука и других членов редколлегии. Напечатали.

Держа свежий номер журнала или потом, заплывая в утренней реке, я думал, каким я мог быть кретином тогда — не увидеть столько, не узнать, не встретить утром тебя, не написать этой вот строки. Как упоительно жить!

Мы редко встречаемся с О. Мы не близки ни в жизни, ни в литературе. При встрече со мной взор его гаснет. Но сердце мое наполняется веселой благодарностью ему. Он подарил мне все, чем я живу сейчас и что делаю. Воздай, судьба, ему всем добрым!

Отчего российские ветры дуют в окна и щели этой английской усадьбы? Что за ностальгический сквозняк пронзает ее насквозь? Отчего именно в этих стенах меня одолевают родные воспоминания?

Ирина, жена скульптора, русская. Они прожили вместе более пятидесяти лет. Познакомив нас, Мур буркнул:

— Ну-ка, поговори с ним по-русски. Он, наверное, устал изъясняться на чужом наречии.

Сейчас она не может сопровождать нас, читатель, потому что лежит в мучительном гипсе с переломом ноги на втором этаже дома. Ее боль передается всем гипсам мастерских.

Русские музы в мировом искусстве XX века — особая тема. И Матисса, и Дали, и Леже, и Пикассо вдохновляли русские жены. Татьяны, Гали, Вавы, Нади, русые москвички и смолянки, каково вам было носиться над мировыми безднами, среди Лаур, Делий и Валькирий!

Ответь хотя бы, где ты носишься сейчас, тоскливая перекати-поле, перекати-небо?

Отвалила. Намылилась и отвалила.

Отвратительный, повторяю, она имела характер!

Как-то сел у машины аккумулятор, я подсоединил ее. Мы очнулись в окрестностях Житомира.

В редкие минуты благодушия она демонстрировала мне видения ведьм, российской истории и образы моего детства, которые я и сам не помнил.

— Покажи мне, что меня ожидает.

— О, для этого тебе надо было познакомиться с белой дырой.

И опять взрыв агрессии.

Как-то я привел ее пообедать в наш клуб. Она высосала немые мысли всего ресторана. Потом долго болела. Я не заметил, что в углу сидел протухший критик.

Ты ее не замечала. Тебя она, может быть, недолюбливала, но не трогала. Примеряла без тебя твои платья. Брезгливо брызгалась твоими духами, и брызги замирали на ней в воздухе, как огромный одуванчик.

Управы на нее не было. Как-то в сердцах я ее ударил. Она не знала, что это такое. Вся засияла улыбкой. Она думала, что это новая игра. Мой ботинок завяз в ней. Когда 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 умкнули. Через два дня сами принесли ее назад в мешке, перекошенные от тока. Я посоветовал им зарыться в землю, чтобы электричество стекало. До сих пор их не откопали — видно, не все еще стекло.

Я любил, когда она созывала гостей. Обычно приглашала Бориса Годунова, чету Макаровичных, нос Наполеона и ножку Павловой — остального она у них не помнила. Борис Годунов хорошо пел, но очень уж боялся автомобилей. Нос сидел у него на плече, как попугай, подпевая. Ножка Павловой сидела за столом строгая и прямая, чуть кивая балеткой, как туго натянутой шапочкой для душа. Угощала она телячьими запеченными окороками и лососиной, которые помнили по натюрмортам Эрмитажа.

Как-то в лифте сексуальный маньяк, маскирующийся сумкой с инструментом Мосгаза, хотел трахнуть ее по голове гаечным ключом. Его так садануло током, что он, повибрировав, превратился в злобную растерянную энергию, которая

на некоторое время увеличила скорость лифта. Через секунду лифт успокоился.

Ах, алкаши из Мосгаза! Опять сумку с инструментами в лифте забыли...

Однажды я предал ее. Но не мог же я везде таскать ее с собою! У нее в запасе была вечность, моя же жизнь была коротка.

Я сказал, что иду в контору, запер ее, а сам зарулил в гости. Когда я вывалился, напротив подъезда стояло такси с включенным счетчиком и отключенным шофером. В темноте машины я узнал ее мстительный взгляд. Дома, встретив, она ничего не сказала мне, но телефон неделю не работал.

Иногда она исчезала по своим цыганским непроглядным делам. Сначала я волновался, искал ее, боялся, что ее сожрут иные стихии и поля. Я оставлял форточку открытой, и она возвращалась. Я это узнавал по отключенному телефону.

Ответь, где ты носишься теперь?

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 чудохаться с витражами. Провоняете дом эпюксидкой, 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, черные дыры, бездны, окружающие жизнь. Как спрессованное будущее, противостоят им



белые колонны Парфенона, столп Ивана Великого, «белые дыры» стадионов.

Как и поэты, архитекторы глядят глазами будущего. Задолго до изобретения самолетов каждый архитектор видел свои сооружения не фасадно — с улицы, а весь объем с птичьего полета, «с птички». Теперь так может видеть каждый из окна самолета.

Мне снится какая-то мраморная крона.

Отозвав меня в сторонку, слабо улыбнувшись, будто по малой нужде, Мур заводит меня за вертикальную мраморную плиту.

— Я знаю, чем вы интересуетесь. Ее здесь нет. — Он проводит ладонью по нагретой от солнца плите. — Она здесь была. Вот ее место в камне. Она из породы блуждающих черных дыр. Они улетают. — По лицу его пробегает тень. — Она была любимым 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.

Окошко, 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 нескольку раз бегаєте в горячий душ согреваться. Как страшно ощутить босыми ступнями скользкие, стоптанные засаленные его туфли. Непроглядная нетрезвая мировая ночь спит, ворочается, темнеет, дышит рядом с вами, разметавшись, спят Парижи, небеса и недра, принадлежавшие ему.

Вдруг вы видите, как пустые шлепанцы сами без ног скачками шмыгают в ванную. Под дверью загорается свет. Шумит вода.

Вы нажимаете кнопку света на тумбочке, но кнопка сама 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 наша московские водочные, имеют язычок для открывания. Надорвав и вытянув язычок, он получал голову и лебединую шею. Потом он сминая крышку пополам боками, вверх, так что получались крылья.

Серебряная лебяжья стая скользит по стеклу. Продолговатая стеклянная полка распрямляется в бескрайний овал озера. Звучит Чайковский, Чайковский...

Но не «Лебединое озеро» звучит, нет, а Первый концерт, которым он встретил меня в 1963 году.

Припоминая! пустые залы,  
с гостьей высокой в афроприческе,  
шел я, как с черным воздушным шаром.  
Из-под дверей приближался Чайковский.

В комнате жара. Кажется, вот-вот проступит смола из высоких, черных спинок испанских стульев. То ли топили, то ли он сам нагревал весь дом жаром своего печного пыщущего тела.

Пикассо был полугол, в какой-то сетчатой майке, как загорелый желтый бильярдный шар, крутящийся в лузе.

Лицо его уже начало обтягиваться книзу, появилась горькая осунувшаяся тень, отчего еще сильнее выделились выпуклые, широко расставленные глаза. У Пикассо была теория — чем шире расставлены глаза, тем человек талантливее. Он был гений.

Его глаза торчали навывкат, вылезали изо лба, казалось, будто интеллект изнутри выдавливал глаза пальцем.

— Жаклин, Жаклин, погляди, кто явился к нам! — завопил он в шутовском ужасе, вращая стрекозиными глазами. И, ерничая, добавил, поддевая гостя: — Ну-ка, включи ТВ. Наверное, его уже показывают. Смотри, какой он снег привез.

Вошла смуглая Жаклин в упругом зеленом платье. Вошел, замер и кинулся лизаться пес Кабул, белая плоская гончая со щучьей загадочной улыбкой.

И началось. Он буйно показывал озаренные зеленым холсты, и везде были Жаклин и пес. Он буйно поволок в подвал, где в дьявольской преисподней гаража дымились 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 Эйнштейн. 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 улетаешь 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 тобой, будто ты подвешена к ним и они уносят тебя, плыли белые тувельки вверх полукаблчками, срезанными наклонно, словно трубы удаляющегося теплохода.

Пикассо мог все. Он преодолел притяжение. Он преступил границу возможностей. Он преступил бездну. Может быть, в этом была его трагедия.

Он не давал мне опомниться. Тащил, оглушал вопросами, чтобы я только не успел прорваться с главным вопросом, вертящимся на языке. Я уже вроде бы начал: «А не видали ли вы, маэстро...»

Но он затыкает мне рот, попросив прочитать «Гойю» по-русски, и, поняв без перевода, 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».

Тревоугодник и чародей, он жадно втягивал в себя все новейшие течения в искусстве, опорожняя мастерские других художников, он присоединял их к своей империи, через них втягивал в себя будущее.

С особым вкусом он показывал керамику. Томилась пельница 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. Красоте тесно в галерейных рамках, ей хочется стать жизнью людей. Она желает, чтобы ее касались губами, брали в теплые руки, наполняли дыханием и вечерним чаем. Чтобы она шубертовской или сегодняшней легкой мелодией оставалась на устах после радио. Чтобы воздух вокруг людей звучал красиво.

Голубка Пикассо свила свои гнезда в миллионах халуп.

Если бы он одну только «Гернику» написал, он уже был бы художником века. Пикассо был самым знаменитым из всех живших на земле художников. Он не имел посмертной славы. То, что обычно называется ею, он познал при жизни. В этом он преодолел смерть.



Пикассо жаждал знать все.

Вращая, как шарообразным сверлом, своим 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.

Я видел, как в доме Арагона раскрытая книга, страница которой разрисована фломастером Пикассо, поставлена в паспарту и застеклена в раму, — в старинном, артистично-аристократическом доме, где вместо лифта вы садитесь в людовиковское кресло и вас подъемником взвивают на этаж.

Арагон тогда напоминал худущего тонкогубого заколдованного рыцаря. Одевался он аскетично. Он еще не раскрепостился и не носил белых кудрей до плеч, бархатных, расширенных золотом плащей и золотых туфель.

На моем поэтическом вечере, состоявшемся в театре «Вье Коломбье», справа в зале сидел Бретон с ватагой, слева маячил белоснежный лик Арагона с товарищами. Два поэтица, когда-то братья по сюрреализму, теперь они смертельно враждовали. Зал был похож на омут с двумя круговоротами или электробритву с двумя плавающими ножами. Если справа хлоппали, 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.

Век пронесился, чудовищный и прекрасный, и он торопился придать ему человеческую форму, пока материал не застынет,

не отойдет к другим векам и ничего уже исправить будет нельзя.

Да здравствует культура XX века, которую не сжечь, не расстрелять, которая существует! Да здравствует бешеное бессмертие ее мастеров! В потоке мирового сознания по ней, по этой культуре — по кому же еще? — найдут и вспомнят о нас с вами, о нашем веке.

Спасибо, что мы были свидетелями этого века, пока итового для людской истории. Мы были свидетелями открытия и тюменской нефти, и неиссякаемого источника нового романа Булгакова.

Век стер многие границы. 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! Тарусский творянин Паустовский навечно владеет поместьями среднерусского пейзажа.

Беловежский творянин Бедуля, сломав ногу на ухабах сельского хозяйствования, 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, в их невероятные обыкновенные судьбы.

Похожий на генералов-усачей 1812 года курганский творянин Гаврила Илизаров, Мур наших костей, выращивает, как волшебные каллы и ландыши, новые живые голени, ступни и кисти. Нервные узлы расцветают, как орхидеи. Осчастливленной женщине он вылепил новое рубенсовское бедро. Сейчас он, как бамбук, выращивает позвоночник.

Отсутствующий палец вырастает на глазах в белую дыру кости, затем обрастает плотью, и на конце его, как лепесток, распускается ноготь.



Еретику Илизарову было трудно преодолеть людскую косность. Теория не поспевала. Но ноги и руки стремительно росли.

В жизни он то хмуро-сосредоточен, то жаждет шумного общения. Он обожает чудесить с картами. Под его добродушными усами черви у вас на глазах чернеют в пиковки. Я, как и все сначала, не доверял ему, но потом несколько раз из колоды, перемешав ее своими руками, вытаскивал четыре дамы.

В Кургане я пошел в первый класс. С тех пор, может, не без его чар, деревянный одноэтажный городишко вырос в девятиэтажный центр с клиникой, которая дает ошеломленному миру уроки магического материализма.

Сущность его метода в том, что кости пронзаются илизаровскими спицами в особом, похожем на шлем космонавта аппарате. Они растут, тянутся к иным измерениям. Маячит элизиум теней — работает Илизаров.

Когда я встретил Гагарина, боковой свет окна скользнул по нему, я заметил, как блеснул шрам, рассекший его бровь, — словно белый короткий мазок кисти, которым Феофан метил свои лики. Его любил народ, что непредсказуемо, особенно для судеб на гребне успеха. Место под Киржачом, которое пропахала его бесшабашная гибель, считается чудодейственным. К нему стекаются паломники.

Смоленский творянин Твардовский с наплывшим, как слеза, лицом, высоким голосом пел на всю Европу свою родословную песнь: «Там и утром все дождь, дождь...» Как не хватает в поэзии сейчас его ноты, его великой своенравной фигуры!

Мои стихи, конечно, не были ему близки. Он напечатал «Тоску» и «Не пишется», то, что ему было ближе, и для того, чтобы поддержать меня в трудные дни. Он чувствовал ответственность за всю литературу, так же как в свое время его Теркин ответил за всю народную жизнь, встретившуюся со стихией войны и смерти.

Матерый творянин Распутин, сам с черепом, проломанным разбойным ударом, помог творянину Евтушенко в его прозаическом начинании.

Да исчезнут распри между творянами!

Выстрадавшую речь об упырном потребительстве и пустобрехе произнес на Творянском собрании твердый творянин



Федор Абрамов. Не надо плакать над родной землей и умиляться, надо тяжким трудом ее подымать. Нужны люди дела. Кто сегодня спасет землю от запустения, кто взрастит леса, даст людям кров, красоту и продовольствие? Чтобы люди сносно жили и красиво пели. Только творяне. Впервые на земле все пронизывает один вопрос, вобравший все мучившие человечество вопросы: жить или не жить? Не одному, не городу, не стране — всему роду людскому. Кто может спасти? Только те, в ком жив творянский дух.

Осовелым, завистливым взглядом следят за творянами упыри. В «Гернике» Пикассо обозначил клыки мирового упыризма.

По ночам на запущенном кладбище вздрагивает крышка гроба. Зеленая рука, как ящерица, выскальзывает из щели наружу, открывая гробовую крышку. Черные норы проваливаются в холмиках могил.

Как сова, встряхнулася урна старого колумбария. Сдвигается крышечка. Из маленького жерла вылетает прах мерцающим роем. Так некогда из жерла вылетал прах Лжедмитрия. Рой обретает очертания тел, материализуется — появляются лжепоэты, лжегерои, лжепередовики. Упыря можно узнать по тухлому взгляду. От его взгляда киснет молоко и увядают молодые поэты. Он внешне энергичен, он делает карьеру, он пробует быть обаятельным. Но люди не любят его, инстинктивно чуя, 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 ампириных рамах мерцают портреты великих упырей — тех, кто опробовал кровь Пушкина, кто надел удавку на открытую шею Есенина, кто продырявил грудь Маяковского, чтобы долго сосать их бессмертную кровь. С брезгливостью смотрят 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 очком посередине.

Просунув голову в очко, он, как собака из конуры, вещает: «Водопроводы все, унитазаы... 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, крап.

Осторожнее, читатель, не шурши платьем. Услышат. Заметили!

Мерзкие глазенки оборачиваются на вас со злобой и страхом, скользкие мышинные пальчики тычут в вашу сторону.

Погоня. Чур меня, чур!

Упыри преследовали Пикассо. Он должен был покинуть франкистскую упыриную Испанию. И сейчас, когда слышатся речи о «чистом» оружии, гуманно убивающем миллионы, или когда, вздохнув, призывают к ядерной войне, я чувствую упыриный дух. Их, как по фотографиям, можно узнать по «Гернике». Они могут быть образованными. Но разве важно, что они захотят сыграть вам на пусковой кнопке — «Хабанеру» или такты Девятой симфонии?

Недавно в Москве гостил Чик Кореа, исповедующий Дебюсси, Стравинского и Щедрина. Великолепный Чик, небесная мангуста в зеленой жилетке, играл в Доме композиторов с нашими музыкантами. На той же клавиатуре блеснул наш Чижик. Золотые трубы Москвы — неистовый узкобородый Козлов, Лукьянов в inferнальном френче, Алексей Зубов с усищами, изогнутыми, как дудки тромбона, — переплелись со сверхъестественным роялем Чика. Они не были трубами Апокалипсиса. Это был не обычный «джем». Вдруг, неожиданно оказавшись в зале, вышли на сцену и заголосили девушки Покровского — жемчужные собирательницы и паломницы русской песни. Небесные «о» и «а» российского распева оказались ближе всего к неземному роялю гостя. Это был праздник души. Искушенный зал скандировал. Это звучала нежная погребальная упырям. Объятия культур противостоят мировому разладу.

Тореадоры специально приезжали на юг Франции из Испании, чтобы устроить для Пикассо корриду. Он рисует на

книге, которую дарит мне, быка и пикадора. Это его автопортрет, потому что художник всегда и пикадор и бык одновременно.

И вдруг я заметил, как жадно и жалостливо мелькнул его зрачок, и я понял, что век столетия истекает, но через секунду он уже хохочет и, подмигнув, рисует мне деда-мороза.

**О**сыпается небо.  
Я привез снег в Антиб.

Темные зеленые роци 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 разомлевшим дорожкам, как клочок белой мыльной пены и пара, носился счастливый пес.

В бане люди откровенны. Сейчас я спрошу его.

Не подозревая, что они ему позируют, внизу, под горой, млели с ручейками между лопаток женственные стены домика из розового известняка. Шла великая парилка. И далеко внизу, скорее угадываясь в тумане, млело море, дымящееся, как Ватерлоо старинной гравюры, бездонная загадка существования, история.

А надо всем этим слева от меня торжествовал, 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?

Окончив серию «Бомбоубежищ», Мур отправился на родину в Йоркшир, где спустился в забой, в глубины рождения и детства, и создал серию рисунков, посвященных страшному и великому труду шахтеров во время войны. Он рисовал в полной темноте. Мур впервые обратился к мужским фигурам. Труд шахтера под стать труду скульптора. Прорубаются тысячелетия, спрессованные в уголь.

Мрак. Свет фонарей из лба. Слепая белая лошадь. Сваи креплений. Голые мускулистые фигуры.

Мы идем за ними в прорубаемом коридоре. В проеме брезжит свет. Непроглядная стена рушится.

Иные пространства, иные дни. 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 подземным 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 Гёте, если бы скульптор, оставив волосы беломраморными, лицо бы отлил в бронзе.

Среди ора и толкучки он несет сияние взгляда на закинутом лице, как официант над головами пронесит на закинутой руке поднос с сияющим хрусталем, наполненным волшебной влагой.

Это первая в Москве подземная станция с круглыми колоннами. Вот они стоят — скользкие, из белого мрамора под обрез, от пола до потолка.

Трудно было пробить этот проект, осуществлять — адски. Строители отказываются от круглой формы — она невыгодна и трудновыполнима. Круг — форма идеальная. Мука его выкладывать. Ни угрозы, ни деньги, ни поллитры здесь не властны. Только если рабочий влюбится в ваше создание, станет создателем, вложит душу, колонна закрутится. До сих пор этого под землей никому не удавалось.

Подходит рабочий. Столбовой творянин. Он полон какой-то невысказанной благодати. Ему надо, чтобы его поняли. Когда он приближается к колонне, белым отсветом наполняется его худое лицо, каждая морщинка вспыхивает. «Да ведь как сложно класть-то, — сияет он. — Одна плитка горбатенькая, другая пузатенькая. Подгоняешь. Ведь первая такая станция с круглыми колоннами. Надо не осрамиться. Еще никому не удавалось».

Оранжевые щиты забора ограничивают участок стройки. Выходим по шатким доскам в раскисшую от дождя глину. Вход уже замраморован. На нем проступают эмблемы «Спартак» и «ЦСКА».

Это иероглифы жителей XXI века. Им сейчас по двенадцать-семнадцать лет. Моя знакомая видела их орду в метро «Маяковская». Их было несколько сотен. Они высыпали мгновенно из невидимых дыр XXI века. Они носились, бесились, они прыгали, разминались, никого не трогали, хохотали, мрачнели и исчезли. Отмахнуться от них просто — надо попробовать их понять, ведь они из числа тех, кто будет жить в следующем веке. Что за песни споет их новый поэт? Что за музыка в них?

Блок скифов? Или блок с фильтром?

Справа в щели забора раскинулся огромный город, в котором мы с вами живем. К полям и роцам проносится Варшавское шоссе. Слева в двадцати метрах от забора расположилась платформа электрички «Нижние Котлы». Затормаживаются и пронесются зеленые воскресные вагоны, битком набитые черемухой.

Из проема в заборе на платформу выбегает долгогривый парень с лицом подпаса. Он уже успел переодеться. На нем брусничная рубаша навыпуск. Он несет два пакета с апельсинами. Он с размаху прыгает в утрамбованную спинами рас-



крытую дверь электрички. Пакет рвется, апельсины раскатываются по платформе, как лихо разбитая бильярдная пирамида. Вагон трогается с прищемленным в дверях хвостом брусничной рубахи.

Один апельсин поскакал по платформе, скатился по ступенькам, прокатился по асфальту переезда, как колобок, провильнув между уже двинувшимся потоком машин, пролетел какой-то темный промежуток, покатился по другому тротуару и ткнулся в дубовую дверь отеля «Черти».

**О**ТЕЛЬ «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 Чарли, похожий на затурканного дилетанта-скрипача не от мира сего. Он по рассеянности вечно подключает вас к неземным цивилизациям.

В лифте поднимаются к себе режиссеры подпольного кино, звезды протеста, бритый под ноль бакуинец в мотоциклетной куртке, мулатки в брюках и пиджаках из золотого позумента, надетых на голое тело. На их пальцах зажигаются изумруды, будто незанятые такси.

Его отражение я видел, подымаясь в зеркальном лифте.

Ширли Кларк, черная режиссерша подпольного кино, чмокая слова улыбающимися вывернутыми губами и языком, будто сося апельсиновую дольку, рассказывала эту историю.

Это была история песнопевца, его мгновенной сказочной славы. Он происходил из суровой части страны, какой — Ширли так и не могла пояснить, но которая сильно пострадала во время войны.

Он сочинял песни. Сюда он приехал на выступления. Один известный драматург, уехав на месяц, поселил его в своем трехкомнатном номере в «Черти». Крохотная прихожая вела в огромную гостиную с полом, застеленным серым войлоком. Далее следовала спальня.

Началась мода на него. Международный город закатывал ему приемы, первая дама страны приглашала на чай. У него кружилась голова.

Она была одним из доказательств этого головокружения.

Она была фоторепортером. Порвав с буржуазной средой отца, кажется, австрийского лесовика, она стала люмпеном левой элиты, круга Кастро и Кортасара. Магнитная вспышка подчеркивала ее близость к иным стихиям. Она была звезда, стройна, иронична, остра на язык, по-западному одновременно энергична и беззаботна. Она влетала в судьбы, как маленький солнечный смерч восторженной и восторгающей энергии, заряжая напряжением не нашего поля. «Бабочка-буря» — мог бы повторить про нее поэт.

Едва она вбежала в мое повествование, как по страницам закружились солнечные зайчики, слова заволновались, замелькали. Быстрые и маленькие 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 шурился от непостижимого света, скулы лукаво напоминали, что гунны действительно доходили до Европы. Ее тонкий нос и нервные, как бусинки, раздутые ноздри говорили о таланте капризном и безрассудном, а чуть припухлые губы придавали лицу озадаченное выражение. Она носила шикарно скроенные одежды из дешевых тканей. Ей шел оранжевый. Он звал ее подпольной кличкой Апельсин.

Для его суровой снежной страны, как, наверное, и для нашей, апельсины были ввозной диковиной. Кроме того, в апель-

синном горьком запахе ему чудилась какая-то катастрофа, срыв в ее жизни, о котором она не говорила и от которого забывалась с ним. Он не давал ей расплачиваться, комплексуя со своей валютой.

Не зная языка, что она понимала в его славянских песнях? Но она чуяла за исступленностью исполнения прорывы судьбы, за его романтическими эскападами, провинциальной неотесанностью и развязностью поп-звезды ей чудилась птица иного полета.

В тот день он получил первый аванс за пластинку. «Прибарахлюсь, — тоскливо думал он, возвращаясь в отель. — Куплю тачку. Домой гостинцев привезу».

В отеле его ждала телеграмма: «Прилетаю ночью тчк апельсин».

У него бешено заколотилось сердце. Он лег на диван, думал. 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 булыжником пола.

Пол горел у нее под ногами. Она решила, что рехнулась. Она поплыла.

Четыре тысячи апельсинов были плотно уложены один к одному, как огненная мостовая. Из некоторых вырывались язычки пламени. В центре подпрыгивал одинокий стул, будто ему поджаривали зад и жгли ноги. Потолок плыл алыми кругами.

С перехваченным дыханием он глядел из-за ее плеча. Он сам не ожидал такого. Он и сам словно забыл, как четыре часа на карачках укладывал эти чертовы скользкие апельсины, как через каждые двадцать укладывал шаровую свечку из оранжевого воска, как на одной ноге, теряя равновесие, длинной лучиной, чтобы не раздавить их, зажигал свечи. Пламя озаряло пупырчатые верхушки, будто они и вправду раскалились. А может, это уже горели апельсины? И все они оранжево орала о тебе.

Они плясали в твоём обалденном черном проливном плаще, пощечинами горели на щеках, отражались в слезах ужаса и раскаянья, в твоей пошатнувшейся жизни. Ты горишь с головы до ног. Тебя надо тушить из шланга!

Мы горим, милая, мы горим! У тебя в жизни не было и не будет такого. Через пять, десять, через пятнадцать лет ты так же зажмуришь глаза — и под тобой поплывет пылающий твой единственный неугасимый пол. Когда ты побежишь в другую ванную, он будет жечь тебе босые ступни. Мы горим, милая, мы горим!

Мы дорвались до священного пламени. Уймись, мелочное тщеславие Нерона, пылай, гусарский розыгрыш в стиле поп-арта!

Это отщипание ограбленного детства, пылайте, напрасные годы запоздавшей жизни. Лети над метелями и Парижами, наш пламенный плот!



Они зовут давить их, кувыряться, хохотать в их скользком, сочном, резко пахучем месиве, чтобы дальние свечки зашипели от сока.

В комнате стоял горький чадный зной нагретой кожур.

Она покосилась, стала оседать. Он едва успел подхватить ее.

— Клинический тип, — успела сказать она. — Что ты творишь! Обожаю тебя...

Через пару дней невозмутимые рабочие перестилали войлок пола, похожий на абстрактный шедевр Поллока и Кандинского, беспечные обитатели «Черти» уплетали оставшиеся апельсины, а Ширли Кларк крутила камеру и сообщала с уважением к обычаям других народов: «Славянский дизайн».

**О**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 увидишь у затурканых дачных крапив.

Лесная крапива дает сильные лиловые цветы, размером похожие на фиалки. Они растут столбцами, как гиацинты, вокруг стеблей. Каждое соцветие формой напоминает лиловый львиный зев. Я заметил, что цветут только молодые крапивы с мелкими листьями. Орясины с большими листьями цветов не дают. Я очень люблю эти заповедные цветы.

В них есть блеклая гамма Борисова-Мусатова, острая зелень Гончаровой. Они напоминают угрюмство молодой Цветаевой. Потом она гибла от быта, мыла посуду, имела колючий нрав, но цвела упрямо и заповедно. Люблю эти цветы.

Давайте я нарву вам, милый читатель, дикую охапку крапивы, она молодая, не так жжется, это будет с ней потом, когда ожесточится.

Вы поставьте этот ворох в ведро с водой, лучше колодезной.

**После первых гроз красиво  
фиолетово цветет некрещеная крапива —  
розы северных широт.  
Иностранцы и кассиры  
не познают до конца,**

в чем скрывается России  
ведьмовидная краса.  
Будет в доме изумленном  
острый запах красоты  
и лиловые с зеленым  
декадентские цветы.  
Этот омут декадентский,  
притаившийся в шипах,  
так похож на нрав твой женский  
в фиолетовых шелках.

Тебе много ломали цветов, черемухи, роз, я и сам наламывал тебе сирень, но уверен, что никто не дарил крапивы, — а ведь как свежа и хороша! Я дарю полную охапку, вон девчонки у речки смеются — мужик крапиву рвет, наверное, лечится, я рву, я дарю ее вам, переполненную охапку, уже рук не хватает, столько ее вокруг. Я дарю вам всю опушку, весь остров дарю, да и что там — все оставшееся...

В траве прошелестел Осведомленный критик.

Очень может быть, что ты мстишь мне, насылая на меня как радиопомехи всякие воспоминания. Или я заразился от тебя, подхватив бациллу памяти? Какой бы поступок я ни совершил, одновременно происходит со мной уже бывшее в моей нынешней или прошлой жизни. Где-то ты носишься, как темный спутник связи, посылая мне через себя непрошеное прошлое? Сам процесс памяти для меня связан с тобой, он представляет тревогу и, не скрою, наслаждение. Кого бы я ни вспоминал, вспоминал тебя. Как ты, наверное, там мстительно торжествуешь — я не расстанусь с тобой.

«Отец мужчины — детство», — читаем у 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 были 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. Четой белеющих берез моего детства были две старые амбирные колонны на Полянке, с облупленной штукатуркой, как яичная скорлупа, и проступившим кирпичом под ними. Но странное дело, колонны эти никак не противоречили и душевно сочетались со статными владимирскими берестянскими сестрами.

Сейчас много и правильно говорят о душевной общности и стиле литературных школ — вологодской, ростовской, рязанской и т. д. Думаю, что философам нашим надо подумать о душевном складе и стиле мышления уроженцев Чистых прудов и Замоскворечья.

Сердце так же стонет, как от порубленной рощи, от снежных кварталов и оград.

Арбат — это наш Вишневый сад.

Что ты хочешь сказать, насылая на меня эти круглые воспоминания, зачем ты хочешь закружить меня?

**О**тпадайте, кружитесь, вращайтесь, вытягивайтесь макаронами по окружности, смазанные лица, сгущенкой и мазутом вытягивайтесь, глаза!

Я кружусь на спор, раскинув руки буквой «т», окруженный сверстниками двора, на встающей вертикально мостовой.

Двадцать, тридцать! Подступает взлетная тошнота. Сорок. Шире круг! Сливайтесь в туман, дворовые мучители! Шире круг. Я взлетаю пропеллерным винтом над качнувшимся двором. Шире круг! Кружись, жизнь, я обожаю тебя.

Шире круг. Я — Василий Блаженный. Я кружусь хороводом моих раскрашенных несслыханных куполов.

Движение замедляется. Я застываю в историю. Людские фигурки проступают сквозь великий туман.

Я окружен практикантами с подрамниками. Они рисуют меня. Я не вижу, что на подрамниках. Но в их лицах отражаются мои пожары и вековой туман.

Вот один, тощий, отходит от рисунка, пятясь, чтобы сравнить нарисованное со мной. Он отступает еще. Его губы что-то бормочут. Я не слышу что, но понимаю, что это имеет отношение ко мне. Он отходит еще. Вот уже его не видно в толпе. Он отходит от архитектуры. Он уходит в поэзию.

Основное мое детство и отрочество прошло на Большой Серпуховской. Лиричность владимирского зодчества отразилась в полуутопленных арках зала метро «Добрынинская» — самой сердечной из московских станций. Она, как владимирская бабушка или мамка, стояла на выходе из моего детства, будто приехала в столицу присматривать за ним, направляя пути начинавшейся жизни. У всех были свои Арины Родионовны, у меня — эта.

Архитектор Павлов, прежде чем нарисовать ее, провел ночь в июле 1945 года с церковью Покрова на Нерли — самой женственной кувшинкой русской архитектуры.

Тогда рядом с нею существовала колокольня. В ней сушили сено. Сторож разместил Павлова на ночлег на этом поднебесном сеновале. Затаившись, не дыша, он сверху наблюдал за изменением ее состояний. Ее светлые дуги отражались в воде. Два ее рассветных часа волшебны.

Сначала она была сумеречно-серой, потом стала голубой. Потом 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. 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 или русалок. Что ты водишь меня по кругу, плутаешь, путаешь меня в чащобах памяти, возвращая все к тем же воспоминаньям?

**О**риентировалась ты по излучению. У тебя не было глаз, ушей, чтобы узнавать цвет или звук. Порой ты забиралась в кого-нибудь, как кошка в старую туфлю, и из него наблюдала мир.

Однажды ты вселилась в школьницу, напялив ее на себя, как комбинезон. Ее ноздрями и зрачками ты поняла, как пахнет белый гриб, как красна рябина. Ты проникла в мир наших первичных ощущений, для тебя наивных и свежих, как Пирсmani. Этот мир увлек, влюбил тебя.

Во время сдачи прыжков на норму ГТО школьница невзначай зыркнула на трех зазевавшихся кошек. Те сникли под ее взглядом. Школьница взлетела без шеста на четыре сорок, однако, взлетев в зенит, увидела под собой изумленные лица, поняла, что, видно, делает что-то не то, и с половины прыжка скромно вернулась к исходной точке.

Но на уроке истории школьница лягнула 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 об пробитое окно, как рвут брюки, пролезая через забор. Ты была в крови, было больно, по-человечьи 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 Репкипа. Он написал гениальную поэму. Но все опять кончилось плачевно — он развелся.

Обиженная шаровая энергия освобожденно летела над рекой.

**О**й, тетка, почему ты ко всем цепляешься, такая злая, кожу ободрать норовишь?

— Жизнь меня насквозь всю издырявила. Вот и стала как терка.

**О**казывается, что я всю жизнь как бы готовился к встрече с тобой, не могла же ты подтасовать все эти кругляшки в моей памяти?

У деда в саду было два улья. Над ними кружился золотой гул в форме роя. На речке дед учил меня плести корзины из лозы — согнутые в дуги, стояли остовы для корзин, как овальные рамы, белые и скользкие прутьевые рамы речного пейзажа.

А вечерами дугами вытягивались гармоники, а в последние годы трофейный аккордеон. Крашенная перекистью красивая продавщица с синими наведенными бровями и в трофейных чулках с черным швом, поддавшая, но в норме, выходила из круга и, сдав подруге на сохранение лаковую сумку, подбочивалась кренделем и кричала свежую частушку. Ее речевой слой отличался речным вольным воздухом от нахмуренного блатного фольклора многоэтажных дворов. В самой жизни, как бы тяжела она ни была, незримо присутствует светлый рублевский овал, созданный, как известно, в години народных бедствий, когда жгли города и живьем по пояс закапывали людей в землю.

На попутном грузовике по знаменитой Владимирке мы приезжали в город с белым кремлем на холме.



Белокаменный проем арки гениальных Золотых ворот обретал форму О, по пояс врытую в землю.

**О**додело виденье!  
Одудловатый медвяный образ преследует меня.

Отстань! Таких уже нет больше в нашей жизни. Я прилеплю тебя к этой странице, чтобы ты от меня отцепился.

Круглых дураков мне не встречалось, зато овальных хватает. Зайдешь к нему, к редактору, в кабинет. У него абсолютный вкус. Его глазки мгновенно сужаются, найдя лучшую строку. «Гениально», — сладострастно стонет он и вычеркивает ее. У поэта Вентилянского есть тетрадь вычеркнутых им строк из разных авторов. Это целая антология. К счастью, не все редакторы, даже в пятидесятые годы, были такими.

Моя знакомая, талантливый критик, была в восторге от одной повести. Она трепетала и цепенела. «Почему же ты о ней не напишешь?» «Мне никто не заказал статьи», — вздохнула. Как будто Толстой ждал заказа на свое «Не могу молчать!», а Булгаков дожидался договора, чтобы начать своего «Мастера»! Думаю, что у меня не было бы ни одного стихотворения, если бы я ждал на них заказа редакций журналов.

Судьба чаще заносила меня в круг добрых людей — это высоченный, из породы переделкинских сосен, недостигаемый энциклопедист Чуковский; это домашний Маршак с плотно прихлопнутым ртом, похожим на сказочный кошелек, набитый золотыми монетами слов; это первый силач из московских поэтов Коля Глазков, в обхватку боровшийся с зеленым змием.

В С. С. Наровчатове была голубоглазая грузность екатерининских военачальников. Его окутывала пороховая и волшебная дымка российской истории. Его серый пиджак бывал помятым, но мне всегда казалось, что его согнутая в локте рука держит треуголку и жемчужный фельдмаршальский жезл. Легкая одышка напоминала о тяжелых перевалах судьбы.

Отношения у нас были заповедными. Когда-то он побранил меня в статье. Озлившись, я печатно обозвал его Нравочатовым. Другой бы мстил. Но он был творянином. В нем была широта. Мы встретились и говорили о судьбе и истории, он сказал, что не все понимал, он поделился замыслом своего



рассказа о диспуте с Иоанном Грозным, подначивал меня опробовать прозу. В его взоре синела смущенная нежность художника и книжного княжича. Он напечатал наиболее дорогие мои вещи и написал в «Правде» обо мне самую лестную статью.

Около Владимира, во Мстере, учился Павлов. Павлов — творянин из дворян. Брат его матери генерал Костяев, герой японской и германской воин, знавший семь языков, стал начальником Полевого штаба Красной армии, был в числе десяти обладателей четырех ромбов. В детстве Павлов дома близко общался с Тухачевским, с не снимавшей шляпку Коллонтай, играл в городки с бородатым Дыбенко. Когда Деникин подходил к Москве, под Тулой голодная дивизия взбунтовалась против Троцкого и грозила перейти к Деникину. Послали Костяева. Человек безумной храбрости, он в одиночку вышел на митинг перед разбушевавшейся стихией и распахнул командармскую шинель. Под ней был надет генеральский мундир с золотыми эполетами, лентами и орденами. «Видите, я, царский генерал, стал красным. А вы?» Он убедил.

Областное 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 тургеневских женщин и Анны Достоевской. На таких, как она, держится русская литература. Когда Некрасов писал о русской женщине, он писал о Капе. В ней выпрямилась судьба нашей земли, которая не согнулась прежде, которая не гнется и в сегодняшних тяготах и высоко несет свой русый венчик.

Когда вышла «Мозаика», грянул гром. Это была пора перегибов, которые потом называли волонитаризмом. Позвонили прикрыть тираж, но его уже продали. Капу вызвали в большой город. Сановный хам, собрав совещание, орал на нее. Обвинения сейчас кажутся смехотворными — например, употребление слов «беременная», «лбы». Он шил политику. Капа, тихая Капа прервала его, встала и в испуганной тишине произнесла вдохновенную речь в защиту поэзии. И, не докончив, выскочила из зала. Потом несколько часов у нее была истерика. Ее отстранили от работы.

Капа, прости меня.

В тот момент в «Неделе» шли мои набранные стихи. Мне удалось к одному стихотворению поставить посвящение ей. Спустя некоторое время вмешалась справедливость. Капу назначили главным инженером типографии, даже повысив оклад. Последний раз я видел ее во Владимире, когда мы приезжали играть «Поэторию».

Ее золотой венчик, сплетенный, как ручка от корзинки, поблескивая, возвышался над креслами. Когда Зыкина под колокола пела «Матерь Владимирская единственная...», она поклонилась Капе.

«О» — это вздох, кислород языка.

**О**валами 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 первая учительница, 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 бяше, братия», — будет вечный огонь живого слова. Там сольются поэзия и архитектура. Как колокола, будут раскачиваться золотые «А», сережками будут звенеть «С», фыркнет филином «Ф», будут наливаться винные гроздья «О», — крона должна быть золотой, слегка качаться от нагреваемого воздуха, от света, человеческого дыхания.

Оглитое на родине Гефеста из сплетенных букв, осушительное благодаря магии 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 закинуты навзничь, как азбука для слепых. Великое небо, подобно слепцу, ощупывало их дождями, зноем, утренними лучами и сумерками. Одна машина испарилась. Последний раз ее видели в Ростове. Не там искали! Она, наверно, нашла свои иные речевые пути, пристала к стае. Ее надо теперь искать на перепутьях «Задонщины» и «Слова о полку Игореве»!

Буквицы монтировали краном, подвешивая их на двух тросах. Зураб в неизменном синем автозаправочном комбинезоне на двух лямках ходил сам на небесную буквицу, поднятую за плечи. Он летал над площадкой. Для жизнеописания фантастической судьбы Зураба нужна бы кисть Бальзака!

Среди монтажников вы сразу выделяете медный, оттянутый книзу пушкинский профиль и русые кудри Алексея Кузьмина, его артистическую ладонь и насмешливую развалочку. Некая искра связала нас. Приходя на стройку, я чувствовал

на себе его взгляд. Он обучил меня пережестывать 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 вы взбирались в открытом пространстве, на воле, пробирало свежестью. Впоследствии, когда панели вокруг смонтировали, путь оказался тесным душным лазом. «Остороженько, 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 рынчек относил 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 мочевиной. В дневниках старых мастеров мы читаем, что они подмешивали мочу в акварель для придания живописи вечной гаммы.

«Смешав в одно земную низость с самым высшим — с звездами дно...»

Впоследствии от городской загазованности, от времени, истории все медные буквы монумента примут этот цвет. Так стихотворение говорит на языке будущего, притягивая за собой весь речевой состав.

Естественно было залезть на верхнюю площадку, как матросы на мачту, по-человечески цепляясь руками за перекладины ступенек. Но мне хотелось пройти путь буквы, понять, что чувствует буква, когда ее поднимают за шкурку стрелой крана. Моей голубой мечтой было подняться на кране.

Я договорился с Быченковым, вожакom монтажников, и крановщиками. Быченков обмозговал особый вид крепления.

Утром на пустынных столах Тишинского рынка расставляли продукты. Везли ящики черешни. Кто-то непроглядный прятался в бочке. «Дура ты, дыра, — весело думалось мне, — таись, колдуй, злобствуй, а я сейчас буквально стану буквой, сам 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 позже на свое рабочее место. Оказалось, что Зураб ночью прознал про наш сговор и все категорически запретил.

Я оглянулся на бочку. Она катилась куда-то как ни в чем не бывало, как будто не имела к этому инциденту никакого отношения.

Кузьмин утешал меня. Предлагал подвеситься на десять метров для ощущения. Это было 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 луной разглядывало нас. Потом кольцо укрепили конструктивной крестовиной, и оно застыло в небесах, будто буква, которую написали, а потом вдруг решили перечеркнуть накрест.

Ослепительные дни. Стремительные дожди.

Венец показывал характер. Тучи, как щеки, гневно надувались над Большой Грузинской. Зеленые губы округлились посреди неба, как открытый ужаснувшийся рот. Безмолвное досель небо обретало голос. Губы склонились к гигантскому



качающемся 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.

Над нами застыл навечно голубой нимб Осуществления, в нем был вздох людских надежд, трудностей, победа человеческого духа, два века отечественной истории, преодоление притяжения, небрежная безуминка Кузьмина. Когда спрашивают, что для меня значит буква «О», — я молча киваю на эту небесную буквицу.

Осуществилось. Монумент поставлен, крепкими корнями втянувшись в смысл земли. Но почему Образ речи не отстает от вас? Что-то продолжает тянуть.

Я вглядываюсь в Образ. Это не совсем уже дерево. Я не вижу ствола. Какой же ствол у языка? Я понял — это должно быть Облако. Наши жизни, испаряясь, превращаются в золотое Облако языка. Золотое Облако будет парить над площадью.

Как решить это конструктивно? Надо бы 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. Сквозь подрагивающий воздух будут просвечивать деревья парка, будто на площади стоит вечно дрожащая золотая осень.

Материалом, думаю, должна быть опять медь. Титан холодноват. Никель слишком шикарен. А может быть, спрессованный свет? Конечно, в идеале было бы взять купольное золото, это было бы торжественно и светоносно, в зеркальной поверхности отражались бы жизнь, люди, облака — язык же живой! — и по городу дрожали бы зайчики — золотое Облако языка.

Я беру подрамник. Забиваю с обратной стороны гвоздики для лески. Замешиваю крутой клей из ржаной муки. Мочу в ванной





Окрестил я его «Поэтархом». Проект представляет собой металлическую золотую сферу. Она символизирует человеческую культуру, сферу языка. Она поддерживается, как столбами, тремя потоками воздуха, подаваемого из трех компрессоров. Поток воздуха, огибая шар, поднимает вибрирующие тросы со звучащими буквицами мировых языков.

Испытание модели в Крымской обсерватории показало, что тросы от потока воздуха слегка прогибаются внутрь, являя собой подобие лепестков цветка репейника или шарообразной струнной арфы. Их магическая точка пересечения находится в бесконечности.

Основание шара отягощено грузом по принципу игрушки «Ваньки-встаньки».

Диаметр шара равен 25 метрам, то есть шести-семиэтажному дому. Его пропорции соотносятся с размерами земного шара. Наш глаз инстинктивно ищет соотношения с размерами Земли. Не случайно, например, купол римского Пантеона представляет одну миллионную длины земной окружности. Человек осознает себя частью общего.

Монумент мог бы передвигаться из города в город, из страны в страну, ритуально символизируя мирное единство человеческой культуры.

Конструкция сферы проста — то, что называют в архитектуре «сеткой Фуллера». Внутри сферы может расположиться зал для поэтических чтений и музыки. Мы сможем внимать музам, покачиваясь на воздухе. 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.

На телепередаче «Москва — Космос — Калифорния» я показал его через океан. Золотой бок шара вылезал из-за горизонта.

Опаздывая, я шел по знакомой лесной дороге. Я знал, что сейчас будет подъем и поворот и слева ориентир — сосна с могучей веткой на уровне двух человеческих ростов, почти достающей дорогу.

Из-за поворота появилась сосна. Но что это?



На ее груди щемяще и драгоценно блистал прикрепленный золотой образ богоматери. Он стоял на полочке.

Приблизясь, я понял, что это такое. Ветку выдрали, как вырывают руку из живого сустава. Образовалась овальная свежая древесная яма. Среди багрово-темной коры она сияла, как молодое золото.

Волокна по диаметру образовывали подобие нимба, оклад вокруг плеч. Дыра темнела, принимая женский силуэт. Крупные слезы смолы горели в вечернем солнце. Слева вниз бежала застывшая белая, как соляная, дорожка. Снизу сук был подрублен топором, что и дало резкие отщепленные линии обруба, которые создавали впечатление деревянной полочки.

Она, видно, разрослась и хлестнула по машине. Ее, видно, вырывали с мясом и подрубали, став на кузов. Мне стало стыдно. Так образуется дупло-о-о.

«**О**тсоедините, пожалуйста, девушка! Кто-то подключается. Нет, это не бюро обмена. Я просил Тбилиси. Алло, Скульптор, ты слушаешь? Ты можешь вылепить руку? Да, принял за старое. Помнишь, мы хотели сделать памятник Нонешвили? У меня есть идея. Скажи Медее. В его жизни, в его маленьком лице было трепыхание струи, этот трепет самоотдачи многим даже казался суетным. Его рукой Грузия положила цветы на гроб Пастернака. Я спроектировал питьевую струйку. Она бьет из белой пригоршни. Сквозь пальцы вода стекает в крохотный бассейн, образованный его лежащими грузинскими инициалами. В Тбилиси жарко. На кладбище все хотят пить. Вода драгоценна. Он жил, чтобы его пригубили. Я думаю, из мрамора. Или из органического стекла. Кроме того, у меня есть идея Облака...»

Отключили.

**О**тряхнув пыль с ботинок, блудный сын архитектуры, уставший от пустопорожних дрызг непоправимой жизни, я припаду к квартирной двери с табличкой «Л. Н. Павлов». Давние годы отворят мне. Они ни о чем не спросят. Да и я ничего не скажу.

По лицу Павлова плавает свет. Павлов — Человек-сиянье. Сказать, что у него глаза как синие плоски, — ничего не



сказать. Его загорелое, широкой лепки лицо закинуто, 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, милый, 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 гениальные узоры его холстов. Павлов идеи своих сооружений сначала пишет маслом на огромных холстах. Грифель и даже уголь слишком немощны, 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 ж, казнитеесь...»

Человек-совесть подводит меня к костру. На соседнем холсте, как языки пламени, качаются красные, золотые и черные

узкие треугольники. Треугольник — это бунт, разрез, анти-овал.

— Это пламя я хотел поставить в Плая-Хироне. Монумент из пламенных треугольных высоких пирамид. Когда зритель обходит вокруг треугольных пирамид, происходит оптический обман, их вершины смещаются, и зрителю кажется, что пирамиды качаются.

Черные, красные качающиеся языки пламени шуршат: «Вечным студентом носитесь по свету без точки опоры, что соблазнило вас — громкая слава? Я не так примитивен, чтобы думать, что вы прельстились монетой, но есть искус тщеславия стать гласом народным — а далее, может быть, божьим? — есть искус пострадать, стать черной дырой. Зодчий умирает в каждой вещи, остается в вечности, и это, соизвольте согласиться, тщеславие куда более высшего порядка, так сказать, стратегическое...»

Я пытаюсь защищаться, я выхваляюсь, что мои рисунки куплены нью-йоркским Музеем современного искусства, я трусливо плачусь в жилетку, что в мастерских мне давали проектировать лишь лестничные клетки и санузлы, а в стихах я продолжаю архитектурные принципы, я слышу, как моя мысль взвивается до визга: а другие отступники архитектуры? а им можно? а Архипова? а Данелия? а...

Я решаюсь на запрещенный прием, я думаю: «Ну ладно, это все грезы-прогнозы, идеи, а что же вы сами в жизни сотворили, совесть-мечтатель, поставщик идей, Андрей Белый отечественной архитектуры? Что вы осуществили в жизни, в крупнопанельной решетке нашей действительности?»

Я вижу, как на фотографии строится, обретает бетонные очертания над лесами и полями идея Автосервиса. Отверстия сверху напоминают фары. Раскинув бетонные крылья, он парит над частниками, матом ремонтников, магарычом, управляя их дозой красоты.

Павлов гасит победную усмешку. Здание Автосервиса он строит 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 парящий 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 рефлексирующих «черных дыр». Даже темные ниши в своих домах он расписывает. Цвет съедает тень.

Он что-то чувствует, он подозрительно принохивается ко мне, во время разговора приближая лицо, как милиционер якобы невзначай наклоняется почти вплотную к водителю, чтобы узнать, не попахивает ли мерзкой черной дырой.

Искушение продолжается. Павлов вдруг хорошеет.

— Это моя любимая вещь — вещь жизни.

Так говорят о женщине. Он достает заветное фото. Это очень откровенное фото. Идет пылкая стройка. В строительном ритме есть поспешность объятий. Человек-совесть волнуется, ревниво сопит. Мне даже неловко смотреть. Наконец леса сброшены и два спокойных, огромных, плоских квадрата остаются парить в воздухе.

Москвичи знают это плоское здание, как заслонка замыкающее Ломоносовский проспект. Это здание — Ухо. Посредине его как на пластиковом стенде повешено скульптурно-мозаичное ухо с огромной дырой. Пушкин гениально дал жизнь

отрубленной голове. Гоголь отрезал нос, а Павлов поставил памятник Уху. Оно обращено к Черемушкинскому рынку. Там царит хаос буйной речи, хруст овощей, цветастых словес, пестрота и неорганизованность форм и страстей, разгул стихии, где Восток дынь встречается с Севером морошки, где дольки чеснока хранят от гриппа и вампиров, где молодая картошка в конце мая стоит двенадцать рублей, а телятина — семь 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. 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 мучаться? Неужели вы не ревнуете к создателям? Вот они стоят, возлюбленные вашей жизни. Вы их отдали другим. Архитектура была не пустяком для вас — вы вкладывали страсть в нее. Ее статная чувственная античная линия была линией вашей жизни. Как вы можете жить теперь, зная, что она несчастлива в чужих воровских руках, что кто-то другой лепит ее, заставляет принимать уродские наглые позы, а если она счастлива с кем-то — это же мука двойная! Вы любили ее, вы и сейчас ее любите, я-то знаю. Как вы могли, Андрюша?»

Он отроком прошел школу иконописной страсти Мстеры, потом подвижнически учился в кельях Вхутемаса у Весниных,



Леонидова и Митурича, потом был художником у неистового Мейерхольда, тот, ошеломленный его небесным взором, уговаривал его сыграть Чацкого, но юноша не изменил архитектуре. Он работал с Маяковским и Шостаковичем. Дружил с Туполевым, который, как и Ильюшин, прекрасный рисовальщик, учился во Вхутемасе. Дочка Павлова, Капля, которая сейчас поступает тоже в Архитектурный, звала того дедушка Ту. Русская культура с синеглазой сокрушенностью смотрит на вас.

Такая боль в вашем сердце, такая беда.

Однако Человек-совесть понимает, что перегнул. Он лучится радушием, он называет вас Андрюша, как зовут вас лишь домашние.

— Вы, кажется, у Мура недавно побывали — как там его овечки? — ластится он со счастливой завистью.

Его самого давно подбивало построить что-то для «братьев меньших». Его жена Лиля, тоже художник, миниатюрная, как лукавая искорка в глазах, загадочная, как персидская миниатюра, и лучшая в Москве кулинарка пиццы, будучи в Англии, посетила Мура.

— В каком году это было, Лиля? — кричит он, приложив ладони к губам.

— В семьдесят третьем, — отвечает Лиля из Веймара. И добавляет: — Синеглазый такой старикашка...

— Она у меня в Веймаре сейчас, в командировке, — поясняет Павлов.

Он не знаком с Муром, но художники обходятся без виз и обмениваются визуальными мыслями. Павлов счастлив, что собрат его понят овцами. Сейчас Москва стремительно расстраивается. Лесные просеки становятся улицами, вольные рощи и поля — площадями. Обманутые генетической памятью, в наши крупноблочные клетки то лось забредет, то пыльная смятенная лисица, то волк-шизофреник.

Ночами над белой поленовской задушевной церквушкой, ставшей складом, за Круглым домом безумствует семья соловьев. Они поют на краю бывшего Ведьминого, или Троицкого, оврага, который некогда зарастал бурьяном, черемухой, убийствами и любовью. Отчаянные головы заруливали сюда, а барышни с замиранием сердца проشمывали мимо.

Гонимые непонятной памятью, неистребимые гениальные пигалицы, зачем они прилетели из незапамятных далей своих в глубь Москвы, зачем они выводят свои самоубийственные колена над ржавыми жестянками гаражей, остывающим асфальтом, желтым пивным ларьком и мстительными прожорливыми желтоглазыми дворовыми кошками? Зачем смущают захмелевших горожан?

Открывают окна, стихают свары, просветляются алкаши, слушают.

Соловьев прорва этим летом. Они заполнили Переделкино, они изнемогают в заглохшем саду между пастернаковской и ивановской дачами. Грибное лето, говорят, к войне. Соловьиное, наверное, наоборот. Соловьи газет не читают, но знают что-то свое. Хочется им верить.

Останавливаются машины. Шоферы глушат разгоряченные моторы. Выходят. Слушают.

Меня не оставляет ощущение, что я прощаюсь с Переделкином. Фото прошлого лета, когда писалось «О», я вставил в этот трехтомник.

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 лежбище для лосей из рваного камня, не то волчье логово-кемпинг.

Он уже машинально берет медный пропорциональный циркуль золотого сечения.

Природа вся задумана в золоте. В золотом сечении убывают расстояния между ветками деревьев. Венец создания создан тоже в убывающей пропорции. Когда-то Ле Корбюзье нарисовал на салфетке и подарил мне фигуру обезьяны в золотом сечении — свой основной принцип человечности. Продолжив ряд, он высчитал высоту жилья для среднего человека — два метра сорок сантиметров. Грубо говоря, это человек с поднятой рукой.



Человек-совесть спорит с механической теорией Ле Корбюзье. Он показывает мне руку свою:

— Видите, фаланги пальцев уменьшаются в золотом сечении, но если мы продолжим ряд на одно звено, то получим над рукой расстояние точно такое же, на котором слепцы чувствуют предметы. Это золотой энергетический ореол человека.

Это не помещается в потолок Ле Корбюзье. Отсюда гнетущее ощущение, что потолки давят. Павлов видит золотой ореол. По его расчетам, высота должна быть два девяносто пять.

Выпьем за золото! Павлов — великий бражник. Он наливает из графина водку, настоянную 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-болтуны, надоело бесплодное брюзжание, оправдывающее свою творческую несостоятельность лозунгом: «А разве разрешат?» Я за породу творцов, ценой жизни — а другой цены не бывает — воплощающих свою идею. Совестьливо закатывать глазки и ничего не делать — бессовестно. Сделайте хоть что-нибудь!



Павлов лается с прорабами, покоряет идеей в наше трудное время, а когда были легкие времена? Рукописи не горят — горят авторы. Даже если он не побеждает — он победил. Он сотворил. Творец — это совесть.

Смущенный и потрясенный, я внимаю ему. Несмотря на муку и стыд, душа моя, как тело, изломанное в турецких банях, ощущает некое обновленное просветление.

Внезапно Павлов сталкивает меня в воду.

Окунаюсь «с ручками»!

Я бухаюсь во всем, в чем был, в брюках, в тяжелых ботинках. Брюки облипают холодом тело, стесняют движение. В уши забивается вода печали и недоумения. Карманы набиты тугой водой.

Рядом, фыркая, плывет Павлов. Он плывет саженьками. Он столкнул меня в идею своего водного театра. Облипающая его полотняная рубаха, намокнув, стала прозрачной, и к его плечам и телу, как татуировка, прилипли темные подковки рисунка ткани.

— Идея на двенадцать тысяч мест! — кричит он, подплывая. — Строится сейчас в Измайлове. Театр фигурного плавания.

Вода пахнет не хлоркой, она пахнет горечью и разлукой. Вот так, в облипших брюках, мы купались с тобой прошлым летом. Сухими оставались только медные пуговицы. Ты подплываешь. «Эй, в серых брюках, ноги, ноги 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 — новая идея. Дитя спорта и искусства. Муза для миллионов. Примерно то, что вы сейчас пытаетесь делать с Паулсом. Сквозь окна в брюхе бассейна зрители могут видеть действие снизу. Если вы ныряете, то видите зрительские лица.

Я ныряю. В зеленом свете я вижу на стенах лица под стеклом, как цветные фото на стенах, — я вижу Мурку, тебя, Пикассо, Рябинкина, Яроша, все они наблюдают за нашими жизнями. Дыхания не хватает — вынырываю.



Помню, в Лионе во время постановки «Макбета» сцена постепенно заполнялась водой. Уровень воды подымался с уровнем преступлений. Последнее действие герои играли по подбородок в крови.

В заключение воды Вечности смыкались над ними, только маленький пузырек чьего-то дыхания всплывал, как крохотное «о», размером с игольное ушко.

Мы плывем в водах истории и разлуки, Павлов! Спасибо за крещение! Сквозь гигантские сквозные дыры-иллюминаторы под потолком, выходящие на фасад, видны белые облака, ветряные верхушки деревьев и крыши нашей земли. Их относит назад. Мы отплываем, Павлов!

Трибуны начинают заполняться людьми. Хлопают стулья. Я чувствую дыхание, волнение, энергетическое поле судеб. Оно имеет форму гигантской чаши. Чаша дышит.

Это живая форма, самая волшебная из архитектур, мой Павлов! Мы ей принадлежим. Мы в ней растворяемся.

Сквозь волны истории и музыки, захлестывающей нас, проступают полуголые торсы.

Павлов сидит в кресле десятого ряда. Он уже просох совсем. Только под ботинками остались мокрые лужицы. Соседи думают, что это от дождя. В моих ушах, как погребушка, шуршит забвенная вода разлуки.

Павлов пришел на оперу «Юнона и Авось». Белые волосы Павлова касаются плеч. Они похожи на парик резановских времен. Его лицо бронзовеет, как державный бюст. Он похож на персонажей действия. Зрители думают, что он подсажен.

— Как прекрасно, что нота торговых связей России и Америки звучит в стенах бывшего Купеческого собрания! — ахает он. — Какая музыка! А пластинка скоро выйдет? — 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 и оптимистичнее был мир, чем меньше я вспоминаю о тебе, тем явственнее твое присутствие. У меня мелькнула даже догадка, что оно активизируется в присутствии Павлова.

Раньше, когда мы гуляли с тобой, ты вдруг сбегала и пряталась от меня. Я терялся, бегал, звал: «О-о-о», вызывая сочувственные взгляды прохожих. Иногда ты пряталась на фоне ночного неба. У меня затекала шея выглядывать тебя. Твои излюбленные прятки были на фоне Большой Медведицы. Ее звезды тускнели, закрытые тобой, а крайняя, не закрытая тобой, лупила как ни в чем не бывало. «О!» — удивленно вопил я и тыкал в небо пальцем. Ты, заждавшись, спрыгивала ко мне. То-то было радости!

Вот и сейчас. Мы идем с Павловым. Низкое небо полно звезд. Вдруг я замечаю, что Большая, да и Малая медведица и три пушкинских фонаря под ними тусклее других. И это не добрая тусклость, а какая-то напряженная, колючая.

Павлов что-то сечет, он смешался, прервался на полуслове и круто свернул к метро. Он шел в сгущающихся сумерках толпы. Набежал московский ветерок.

Павлов уходил на полных парусах своих белых волос.

Однако нам пора продолжать поездку. Усадьба Мура находится в полутора часах от Лондона. Но мы, выступив в лондонском Раунд-хаузе («Круглом театре»), даем круг по всей стране с выступлениями и через озера добираемся до Мура.

О чем я думаю, откинувшись в растущую скорость автомашины и одновременно с нею стремительно нарастающую скорость сумерек?

Сумерки — растворенная черная дыра. Твой взгляд обволакивает меня. Он все сильнее и глуше обволакивает происходящее и предметы.

Хочу реабилитировать сумерки. Напрасно ими окрестили эпохи упадка. Люблю сумерки. Это самое волшебное состояние души и суток. Это напряжение духовных сил, ощутимое волнение движения времени, это творческий взлет мысли. Сумерки диктовали лучшие ноты Чайковскому и Блоку.

Может, сейчас сумерки века? Шестидесятые годы были хребтом столетия. Они были высвечены прожекторами, отсветом иных веков, их судьбы были выпуклыми, яркими. Может, сейчас время перехода, ожидания культуры, творческого наращивания?



Пронесется осы фар, удлинённых скоростью. Левостороннее движение сообщает странность мыслям. Проплывает Эдинбургский замок. В студенческие годы я был пленен его необычайной, даже для шотландских замков, красотой. Гигантская скала незаметно для глаза переходит в стены, контрфорсы, башни, как бы сама кристаллизуясь в них. Это единый комок скульптуры. Я много раз рисовал его, пытаюсь разгадать загадку зодчего. Будто гигантская рука смяла сверху скалу, как бумажный пакет, — и получились вмятые складки замка.

Несколько рисунков белым по черному я дал Пастернаку. Один из них он подарил своей музе, и рисунок застекленно висел в ее комнате. Из мерцающего приемничка машины доносится старая арфовая музыка, видно, модная в этом сезоне. Она уходит к эпохе Оссиана.

Отчего музыка эта отозвалась в угрюмых генах отчаянного поручика Тенгинского полка? Отчего люди тратят единственную жизнь свою, жертвуя карьерой, семьей, бытом ради сложения звуков, называемых по простоте душевной небесными?

На дороге, на стенах домов, на спинах прохожих белеют мелом нарисованные круги — эмблемы антивоенного движения. Это движение непредсказуемо, оно вырвалось как изпод земли, став самым массовым и живым в Европе сейчас. Их мессия посетил меня в отеле в минуту возвращения от Мура. Утопая в кресле бара, он просматривал очередную разносную статью о себе в «Гардиан». В соседнем кресле валялись авиамешок и плащ — немудреный его скарб земной перед отбытием в небо. Через четыре часа он улетал в Гамбург на митинг за разоружение, печальный рыцарь антивоенного движения. На его выступления собираются десятки тысяч.

Разговаривая, он машинально стряхивает непослушный пепел темно-серых волос. Под его глазами тени мировой культуры, в фигуре чувствуется спортивность и усталость английского аристократизма. Его питомцы рисуют на асфальте белые круги с четырьмя радиусами. Эта эмблема похожа на белый автомобильный руль. В сумерках кажется, что дома, деревья, дороги, вдруг став автомашинами, движутся сами, обретают движение. Белый руль хочет, чтобы дома и деревья обрели безопасное направление, стали управляемыми, не

улетали в пропасть. Все философские вопросы, мучившие род людской, слились впервые во всеобщий вопрос — жить или не жить жизни вообще?

Куда несется мир, куда?

Поэт наиболее национален, он весь в языке и в то же время связан с мировой культурой и разумом. Пушкин, русский гений, чувствовал близость с Байроном. Даже сейчас, в миг мирового разлада, поэты соединяются в общий круг. Самая русская буква «о» — одинаково общая для всех европейских языков. А заокеанцы даже поднимают пальцы в виде «о» в знак одобрения. Поэты узнают друг друга по взгляду.

**О**стрым грифелем на переделкинской двери нацарапано: «Габо». И далее адрес в Мехико и телефон. Это приезжавший в гости Габриель Гарсиа Маркес начертал свои координаты.

Маленькое «о» маячит на уровне глаз, словно дверной глазок. Если припасть к нему, то сквозь смутное время вы увидите нашу задымленную комнатку и одетого в военизированный френч 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.

В 1973 году после моего вечера в парижском «Эспас Карден» Неруда закатил званый ужин. За несколько дней до этого спросил: «Кого бы вы хотели видеть среди гостей?» «Маркеса», — выпалил я. «Он, увы, проживает в Барселоне». Неруда сочувственно, страдающе сморщил губы, будто сосал лимон.

На ужине же, расpiraемый счастьем, как добрый дядюшка, ошеломляющий щедрым подарком, с небрежной царственностью представил: «Вы, кажется, хотели Маркеса? Знакомьтесь. Он на сегодня прибыл из Барселоны». И завращал глазом.

Маркес был в бороде тогда, кажется, в белой неаполитанской рубаше, сухопар и горяч, сквозь белки его и нетерпеливые жесты проступала одна страсть — Революция. Он жил, чтобы избавить класс бедствующих от голода и нищеты. Он



цепко слушал об ошеломляющем успехе его романа у нас, но, казалось, литература была для него вторичным.

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, назавтра мне надо было улетать из Парижа до следующей среды. «Ну, тогда давайте в среду. Я прилечу из Барселоны». Привыкнув к щедрой необязательности своих коллег, я не воспринял это серьезно. Но вернувшись, я увидел Маркеса, спокойно ждущего в вестибюле гостиницы. Хочу подчеркнуть черту летучего быта этой породы людей, они вызывают самолеты, как такси. Их день расписан по секундам на неделю вперед, как самолетное расписание. Их быт фантастичен и точен.

Пора обедать!

Приглашаю читателя в стихотворение «Художники обедают в парижском ресторане “Кус-кус”». «Кус-кус» — название алжирского крестьянского блюда, вроде проса с подливкой. Было время сбывающихся надежд. И нам, правда, казалось, что на десерт подают мост Александра III. Шла обжираловка идей.

Когда Пиночет пришел к власти, Маркес объявил литературную голодовку.

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 забронированной

каюты. Увы, я не смог поехать. Некоторое время спустя раз-  
верзлись 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.

Окутанный паром дыхания, я как-то брел морозной под-  
московной скрипучей ночью. В кювете на боку лежала  
«Волга». Уже припорошенная снежком, она походила на птен-  
ца, 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 вытаскил  
на себе Наровчатов. Мы не были приятелями. Когда он читал,  
покоряла недовожинная свобода интонаций, то есть судьба. Его  
губы были притянуты близко к носу, будто он принюхивался к  
кислomu суетному быту после широкого ветра войны. Сейчас в  
нахмуренном трудном сне губы тянулись совсем по-детски.

«Волга» лежала против движения. Вероятно, сознание оста-  
вило его, когда он разворачивался, или он сбился с пути в  
непонятном мирном существовании, или хотел рвануть напе-  
рекор всему — кто знает?

В этот непроглядный час машин ни на дороге, ни на шоссе  
не ожидалось. Я дошел до гаража городка, добудился сторо-  
жа, 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, снеж-  
ное, холодное гнездо, вырваться из снов, дурмана, памяти  
войны, молодости — так душа и улетевшая жизнь хмуро про-  
тивятся воле реаниматоров, познав уже дикую угрюмую сво-  
боду, не даются тросу реанимации, который уверенно и не-  
отступно 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...

Осипшие 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.

Осторожнее, не потревожьте мастера! Мур невозмутимо лепит свои крохотные фигурки — нас с вами. Круг кончается. Век кончается, а он все будто не понимает, зачем вы заявились к нему и что пытаетесь спросить.

Он радушен к гостям, твой тайный крестный. Когда мы трапезничаем, он пересаживает меня на другую сторону стола, откуда лучше вид на древний барельеф, подсвеченный на стене юпитером. Входит рабочий с хомяком в руке. Он, разговаривая, перебирает хомяка рукой, как свисающие живые золотые четки. Хомяк не всегда в восторге от этого. Об этом свидетельствует прокусанный палец. Мур хищно впивается в золотую изгибающуюся форму. И опять будто не замечает, что я, прощаясь, стою ссутулившимся вопросом.

Вместо ответа, что-то ворча под нос, он дарит свой рисунок. И сам упаковывает. Мол, дома развернете и все поймете. Закутывает в целлофан, прокладывает картонкой. Не найдя второго картона, отрывает обложку от альбома для набросков. Потом все аккуратно заклеивает скотчем.

Оответьте себе, ну почему вы тогда не удержали ее?

Обладайте всей полнотой жизни, обновляйте форму, держайте, — говорил мне Павлов, — но только не теряйте себя, не преступайте бездну, не вступайте в черную дыру».

Черная дыра стоит посредине моей комнаты. Ее взгляд открыт и ожидающ.

Я вошел в черную дыру.



Дант ошибся, описывая ее как безнадежный промозглый сводчатый коридор. Его ад — память. Его заставили забыть, что он видел, 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 восточных деспотиях пытали, сажая на ведро с крысой. Бедное животное, чтобы вырваться наружу, проедало внутренности.

С краю бледный акселерат в бессчетный раз бил молотком по черепу своей матери. 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? Правда, что Чик приплюхал в Москву? Напомни мне “Пинк Флойда”. Всю память тут отшибли».

Я напомнил. Он кивнул, как благодарят за затяжку, и вернулся к своему занятию.

Сморкающийся 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, голоса 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 люди века 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, недалеко снаружи я обнаружил мое висящее, довольно прилично сохранившееся тело. Я с трудом стал натягивать его. Оно село, покоробилось, оно не узнавало меня. Ноги жали. Ничего, разносят!

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, русый, живой!

Автопортрет, не узнав меня, отшатнулся и вдавился в стенку. «Что ты давишь на психику?» — трясясь от страха, сказал он. Первый, кто узнал меня, был хромоногий стол. Он кинулся,

визжа, по-собачьи уткнулся мне в живот. С покосившегося шкафа мне на плечо прыгнула ваза, когда-то подаренная тобою, и обплакала всю рубашу. Я едва успел поймать ее в объятия. В окно забарабанили, стали лизаться лохматые ромахи. Половицы, мяукая, выгибались и терлись о мои ступни.

«Родные, я привез вам Ответ! Сейчас вы все узнаете!»

Но тут я понял, что забыл Ответ.

Я забыл, я все забыл.

Я живу, все дни я пытаюсь вспомнить Ответ. Портрет не узнает меня. Какая мука — вспоминать, вспоминать и не вспомнить! Может быть, Слово случайно само сложится из букв строящегося облака? Может быть, Ответ надо не получать с небес, а строить самому, и в этом тоже есть смысл Ответа?

«Откажитесь от идеи облака. 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 ухает, 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?

Отмщенье!  
Спустились, набрякли, взбесились небеса. Природе отшибло память. В июне под Москвой выпал снег. Урожая стогрели и померзли.

Вытаращенный несчастный шар носился над поселком!

«Я тебе сделаю! Я тебе устрою архитектуру! Я тебе сворую Ответ! Я связалась с подонком!»

Ты лупила по мне, как кнутом, черными молниями. Но, слепая от гнева и горя, промахивалась. Ташкент шатнуло землетрясением. Ты швыряла мечети оземь, как чашки.

«Я тебе снюхаюсь с “белыми дырами”!»

Всеобщее затмение ума! Черемуха зацвела черным. По всей округе молоко в чашках стало черным и превратилось в пустоту. Я не могу ни рисовать, ни писать на ставших черными листках бумаги, слова утопают, сливаются с темнотою.



Ты вселилась в обезумевших кошек, кур, прохожих — они несутся найти меня, заклевать, выцарапать, проработать.

Солнце, твой родич, почернев, вздымает над головой взбешенные кулаки, будто, пыхтя, пытается подтянуться на невидимом турнике. Оно кричит что-то яростное, солнечное на своем, как у всех толстяков, тонком обиженном дисканте.

«Погода балует! — Соседи заперлись на крюки. — Все небо продырявили».

Я один знал, что это я виноват во всем. Зачем я приручил тебя к нашим земным утехам? Я виноват в том, что сгорели урожаи. Я виноват в том, что я лишь человек, что мои поступки человечьи, я мыслю, увы, не высшим разумом, а по-дурацки, лишь по-людски.

Ты обезумела, ты обезумела, ты обезумела.

«Где ты прячешься? Ах, ты запер все фортки! Небось со своей тварью. Да, я глухая, слепая, но погляди на себя, портреты шарахаются от тебя. (Портрет, перекосясь, плюнул в меня.) Что я нашла в этой роже? Глянь в зеркало — подбородок в краске, а может, это помада? (Зеркало хлобьсть — вдребезги.) Ну, теперь я уже не промажу!»

Слепая, она проносилась 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 волглými, на них расплылись слова. Ну вот, наорут, все перебьют, а потом утешай их!

Окно снаружи запотело. Потом по стеклу побежали чистые ручьи. Я открыл раму.

Тебя не было. Утомившееся солнце садилось за полем, все еще машинально подымая и опускающая кулаки, будто спускало из бачка воду. В такт ему набегал трепет листвы в кладбищенской роже, 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 каждой из маленьких «о» отныне будет ответ твоего тепла.

Вечерет. Я пишу в Переделкине за садовым столом. Белые рамы дома как бы отдаляются в сумерках. Белый лист бумаги покрывается 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 чудища. А может, это черные шестерни нашего жестокого века?

Видно, как кисть художника торопится, мазок поспешает, летят брызги, видно, как он, волнуясь, приготавливает в баночке нейтральтин, смешивая берлинку, умбрию и свою тоску. Кисть торопится, он разбрызгивает воду, краску, жизнь. Век торопится, век истекает. Он спешит сообщить нечто важное, происшедшее с ним.

Но что это? Или это изъян бумаги? Нет, это явно не клякса.

В центре неба повисло темное отлетающее тоскливое пятно. Оно замедлило взгляд. Оно глядит на озеро, на белый столб, на нас с вами. Торопитесь! Оно сейчас улетит.

Рука Мура безотчетно сама запечатлела, что с ним произошло, самый момент твоего отлета. Это твой единственный портрет.



Я вешаю этот рисунок на стену переделкинской комнатки, где ты провела столько дней. Он расположился рядом с солнечным эскизом павловского павильона плавательного театра, где в трех белых дырах плещутся вода, солнце, смех.

Сумерничаю с Муром.

Полдничаю с Павловым.

**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.

1982–1983

## ВМЕСТО ПОСЛЕСЛОВИЯ

Осенью сего года, много времени спустя после опубликования «О», я вновь оказался в Лондоне. Шла работа над английским телефильмом по опере «Юнона и Авось». Но меня не оставило ощущение, будто я живу в продолжении повести «О».

Мур болел. Одетый в полосатую, как осака, байковую пижамку, он лежал под бурым пледом в постели, поставленной среди протяжной гостиной. Перед ним для развлечения мерцал мини-телевизор и для гармонии духа — коричневое полено Курбе. Он еще более сжался, угрожаяще выпустив свои

бровищи. Стеклянная продолговатая гостиная накрывала его, как накрывает зажигалку магазинный пластиковый футляр.

Он продолжал что-то рисовать углем на планшете.

Меня поразила сила духа в нем, как он может все хмуρο помнить, все знать, интересоваться. «Дыры — это форма пространства, формы воздуха», — сказал он. Меня поразило, как он цепко помнит Одена, которого когда-то рисовал, что он может еще во все вникать, расспрашивать, чем я занимался все это время. Я показал ему золотистую дыру Поэтарха. Зайчики от фольги проекта поплыли по его лицу, драгоценные морщины вспыхнули, зрачок зажегся хищным светом.

Жена его опять была скована гипсом, но теперь уже по случаю перелома руки. Мамонтовый бивень был оттеснен к стене новыми работами. За окнами цвела дикая белая сирень. В саду из дупел вылупливались новые дыры. Кто-то подглядывал из-за деревьев. Чудилось присутствие лукавой силы. Неудивительно, что машина наша на обратном пути сломалась, и мы добирались в город в кабине аварийки.

Словом, все вроде бы продолжалось, как в повести. Но цвет времени как-то померк, поменялся. Будто тревога растворена. Цвет стал суровым.

*Воды злобы и страха*

*Плывут над светлой землей,*

*Поглощая частные жизни.*

*Тошнотворным запахом смерти оскорблен вечерний покой.*

Эти классические строки Одена не идут из ума в течение всей поездки. Поэт написал их 1 сентября 1939 года, в день начала войны. Они вошли во все хрестоматии. Потом он пытался вычеркнуть их, считая наивными. Я никогда не слышал, чтобы он читал их на вечерах.

*Мы все должны полюбить друг друга.*

*Либо умереть.*

Эти строки уже не принадлежали написавшему их человеку с глубокими, как земные складки, морщинами на щеках.



Вытесненные со страниц, они остались в воздухе. Они говорили о судьбах и странах. Они могли быть написаны сегодня.

Я вспомнил их, когда шел ошеломленный 400-тысячной демонстрацией в Гайд-парке против размещения ракет. Это крупнейшая из всех демонстраций, когда-либо происходивших в Англии. Ей не предшествовала ни реклама, ни призывы прессы — лишь крохотные объявления. Люди пошли сами, внутренней волей пошли и впритирку стояли, плотно наполнив огромный Гайд-парк — безработные и домохозяйки, шахтеры и актрисы. Русский доминиканский монах в фиолетовой сутане, подпоясанный белой веревкой, изграл на флейте. Рассовывались рабочие листовки. Рядом со мной стоял бледный панк в черной куртке с металлом. Его юный череп был обрит наголо, оставлена лишь бороздка волос посредине. Эти волосы, отращенные сантиметров на сорок, торчали вертикально, подобные страусовому вееру. Видно, он долго пропитывал их сахарным сиропом. К ним присохла городская пыль. Я много встречался с такими. Он принадлежал к группе «Мозикане» — юный безработный, страшный и красивый репейник безнадежья. Может быть, именно он написал на стене: «Если ваша система — ответ, то каким же идиотским должен был быть вопрос!» На бритом черепе фломастером был нарисован кружок мирного движения.

На временной дощатой сцене под желтой стрелой крана кричат ораторы, снимая пальто перед микрофоном. Голосит женщина в комбинезоне, из тех, что с малыши детьми дежурят, разбив палатки, у ракетных баз, за ней выступает новый молодой лидер лейбористов, за ним актер, потом гитарист, поющий без гитары, ибо транслировать музыку запрещено сегодня, потом епископ и вожди мирного движения.

Сбоку каждого оратора на сцене жестикулирует переводчик, переводя все сказанное на язык глухонемых.

В небе кружится желтый вертолет. Вероятно, с неба сотнетысячная толпа, сплотившаяся вокруг эстрады, кажется гигантской грампластинкой с желтой наклейкой посредине. Меня шатает от этого биополя двадцати слившихся Лужников.

«Мы все должны полюбить друг друга либо умереть» — запали в мое сознание слова когда-то жившего среди нас поэта.



Поэзия приходит в мир помочь, хоть одну слезу осушить, она кричит о болях людских, она ищет выхода.

Время наше не для болтовни и баловства. Впервые с начала цивилизации каждую секунду может произойти катастрофа, погибнет все живое: ядерные безумцы опасны. Угрожающие проблемы экологии. Раньше художник, непонятый или третируемый современниками, обращался через их головы к потомкам. Хлебников знал, что его поймут через несколько десятилетий. Даже пессимизм Кафки был оптимистичен, ибо он оставил после себя рукописи, явно обращенные к тем, кто его прочитает. Иначе зачем было писать? Сейчас вообще может не быть будущего. И никто никогда ничего не прочитает. Поэт пишет свой дневник, и если он искренен, то становится дневником эпохи.

Но мы отвлеклись от послесловия. Случилось так, что повестью этой завершается мой трехтомник. Далее следует Оглавление — содержание не столько стихов, сколько прожитой жизни, совпавшей с серединой двадцатого века. Она нелегка, эта жизнь, как нелегка и поэзия. От «Гойи», «Мастеров», «Озы» до только что написанных «Матери» и «Сна» — это даже не «про» и не «контра», не литературное кредо — это смысл жизни. Другой мне не дано.

— А как же все-таки послесловие? — спросит читатель, — что же стало с героями повести?

Станция метро «Нагатинская» завершена досрочно. Архитектор Л. П. Павлов трудится над деревянным проектом консерваторского театра. При выезде из Тбилиси воздвигнут монумент — эхо того, что на Большой Грузинской — он походит на виток спирали, на двойное отражение «о» в водах пространства и Времени.

Лазуковой чинят крышу. И, как принято писать, — совершись одно лишь то, автор счел бы свой труд не напрасным.


Новая вещь маячит сейчас в моем сознании.

Но «О» очертило мою жизнь магическим кругом.

### III. УНИВЕРСИТЕТСКИЕ ТЕКСТЫ

Лекции, выступления в СПбГУП

---



#### НОСТАЛЬГИЯ ПО НАСТОЯЩЕМУ

Размышления о поэзии

**Я** давно не был в Санкт-Петербурге, выступал в вашем городе, когда он был еще Ленинградом, поэтому прочитаю вам и совершенно новые стихи, которые я не читал здесь, и не очень новые.

#### Правила поведения за столом

Уважьте пальцы пирогом,  
в солонку курицу макая,  
но умоляю об одном —  
не трожьте музыку руками.  
Нашарьте огурец со дна  
и стан справосидящей дамы,  
даже под током провода —  
но музыку нельзя руками!  
Она с душою наравне.  
Берите трешницы с рублями,  
но даже вымытыми не  
хватайте музыку руками.  
И прогрессист и супостат,  
мы материалисты с вами,  
но музыка — иной субстант,  
где не губами, а устами...  
Руками ешьте даже суп,  
но с музыкой — беда такая!  
Чтоб вам не оторвало рук,  
не трожьте музыку руками.

Когда-то давным-давно мне рассказывал Марк Захарович Шагал, как он, впервые вернувшись в Россию после долгих лет разлуки, пришел в Академию художеств, ходил по залам, его никто не узнал. Когда он приехал к нам в Переделкино, мы подарили ему букет васильков, это его растрогало больше, чем все торжественные букеты, которые он получал от министра. Я прочитаю стихи, посвященные Марку Шагалу, — «Васильки Шагала».

Лик Ваш серебряный, как алебарда.  
Жесты легки.  
В вашей гостинице аляповатой  
в банке спрессованы васильки.  
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 — чуточку неба.  
Небом единым жив человек.  
В них васильков голубые зазубрины —  
с чисто готической тягою вверх.  
Поле любимо, но небо возлюблено.  
Небом единым жив человек.  
Как занесло васильковое семя  
на Елисейские, на поля?  
Как заплетали венок Вы на темя  
Гранд опера, Гранд опера!  
Кто целовал твое поле, Россия,  
пока не выступают васильки?  
Твои сорняки всемирно красивы,  
хоть экспортируй их, сорняки.  
Во поле выйдешь — 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.

В городе русской интеллигенции хочется читать стихи про русских интеллигентов, не всегда русских, но интеллигентов прежде всего. Гениальный Параджанов (он отсидел в лагере уже не при Сталине, а в брежневское время) рассказал мне такую историю. Во время пребывания в лагере он режиссировал одно действо. Наняли женщину, прекрасную женщину, актрису, и она за лагерной сеткой, за колючей проволокой показывала эротическое шоу. Весь лагерь сходил с ума, они собрали много денег. А в прошлом году мы с Василием Аксеновым, когда ездили по Волге, встретили женщину. Оказалось, что она и делала это романтическое эротическое шоу, может быть, в другом лагере, может, там. Я решил сначала, что Параджанов все выдумал, что это режиссерская фантазия, но оказалось — правда. Я прочитаю вам «Исповедь Мордовской Мадонны».

Прости, Господь, свободу нашу Пиррову!  
Поздно, Господь, прожектора врубили.  
Мне дали денег за стриптиз — мешок.  
За проволокой лагерь мастурбировал.  
По проволоке пропускали ток.  
— Давай, давай! — вопили. Над Россией  
шел звездопад. — Давай, давай! —  
И мат татуированных секс-символов  
клубился, как девятый вал.  
— Давай, давай! — кричат лесоповалы.  
Им снились семьи, снилось Косино.  
— Давайдавайдавайдавайдавайда...  
При чем тут Вайда? — Шло мое кино.  
Я доставала их дистанционно —  
аж голубые перековывались!  
Ни Пугачева, ни Мадонна  
не испытывали такого.  
Давай, мой лагерь! Я — твой путь к свободе,  
Когда душа сквозь тернии, сквозь срам,  
из тела вырывается, из body  
к Прекрасной даме, недоступной нам.

В тайваньских джинсах, тайной замордованной,  
пройду я, безымянна для людей,  
став неизвестной копией Мадонны,  
порн — но звезда мордовских лагерей.  
Когда ж прожектор вырубил затейник —  
— «набисдавайдавайдавайнабис» —  
я подожгла мешок проклятых денег.  
Взвыл лагерь. Продолжается стриптиз.  
Пылает тело в свете грязных денег..  
Паришь дистанционно Ты,  
как недоступное виденье,  
как гений чистой красоты.  
Потом сквозь давку и асфальты  
идешь одна на фестиваль.  
И слышишь: «Вайда, вайдавайдавайда  
вайдавайдавайдавайдавайдавай».

**А. С. ЗАПЕСОЦКИЙ:** — *Андрей Андреевич, если позволите, уже есть несколько записок, вопросов от студентов. «Расскажите, пожалуйста, о том, что является для Вас источником вдохновения. Есть у Вас муза?»*

**А. А. ВОЗНЕСЕНСКИЙ:** — Как же без музыки? Если есть стихи, значит, есть муза.

— *Какой жизненной философии Вы придерживаетесь?*

— Философия — вещь серьезная. Я когда-то ходил к Хайдеггеру с мешочком через всю Европу. Пришел, и мы разговаривали с ним, и, наверное, фундамент моей философии заложился там. А жизненное кредо просто: писать. Каждый должен заниматься чем-то творческим в жизни. Я пишу, иногда получается неплохо.

— *Как Вы считаете, чем Ваша личная жизнь, Ваш индивидуальный опыт повлияли на творческий путь и на опыт поэта?*

— Я думаю, всем. Когда-то Борис Пастернак впервые привел меня в театр Вахтангова. Постановка была совершенно



жуткая, пошлая, «Ромео и Джульетта», ужасные декорации. Но Ромео играл Юрий Петрович Любимов. У него в то время был роман с Людмилой Целиковской, потом они поженились. И эта аура освещала все. Мы сидели рядом, я смотрел больше не на сцену, а на Пастернака. Поединок Ромео и Тибальда. Вдруг шпага Тибальда ломается, пролетает по какой-то сумасшедшей параболе и ударяется в ручку кресла между мной и Пастернаком. Я был тогда совершенный мистик, думал, что это какое-то предзнаменование, символ. Потом у Любимова была Таганка, был Высоцкий, «Гамлет» в переводе Пастернака и так далее, и так далее. Все соединилось мистически.

### Школьник

Пастернак тебя взял на премьеру.  
И Любимов — Ромео!  
И плечо твое онемело  
от присутствия слева.  
Вдруг любимовская рапира, —  
повезло тебе, крестник! —  
обломившись, со сцены вцепилась  
в ручку вашего кресла.  
Стало жутко и весело стало  
От такого события!  
Ты кусок неразгаданной стали  
взял губами, забывшись.  
«Как люблю вас, Борис Леонидович! —  
думал ты, — повезло мне родиться.  
Моя жизнь передачкой больничною,  
может, вам пригодиться...»  
Распрячься, мое детство согбенное.  
Детство. Самозабвение.  
И пророческая рапира.  
И такая Россия!..  
Через год пролетал он над нами  
в белом гробе на фоне небес,  
будто в лодке — откинутый навзничь,  
взявший весла на грудь — гребец.  
Это было не погребение.  
Была воля небесная скул.

Был над родиной выдох гребельный —  
он по ней слишком сильно вздохнул.

Скоро годовщина смерти Пастернака. Сегодня нельзя даже представить себе, что значит «запрещено пойти на похороны поэта». Тогда же весь Союз писателей охватил страх. Только пять поэтов, в том числе Окуджава, Коржавин, пришли на похороны, остальные же боялись, сидели под лавками, некоторые отправили вместо себя своих жен. Царила атмосфера ужаса. А сейчас каждый год в Переделкино широко отмечается день памяти Пастернака.

— *Андрей Андреевич, что Вы приемлете в жизни, а что не приемлете?*

— Я, наверное, не приемлю ложь во всех проявлениях, а так остальное все нормально, по-моему. Жизнь сложна и этим прекрасна.

— *Расскажите, как возник творческий союз Рыбников–Вознесенский.*

— Он не возник. Это идея Захарова. Ко мне приехал Марк Анатольевич и предложил: «Давай, Андрей, напишем оперу на сюжет “Слова о полку Игореве”». Я говорю: «Конечно, хорошо, но вот посмотрите, у меня есть поэма “Юнона и Авось”». Он почитал, и мы стали выбирать композитора. Это была как раз идея Захарова, по-моему, она успешно воплотилась. А с Рыбниковым у нас остаются хорошие отношения, он, конечно, роскошный композитор.

Потом на корню запретили спектакль, за все: за преклонение перед Америкой, порнографию, антирелигиозный культ. Когда мы уже совсем потеряли надежду после окончательного запрещения спектакля, вдруг Марк Захаров говорит: «Знаешь, Андрей, еще один человек остался, к кому мы не обращались, — Казанская Божья Матерь (она героиня нашей оперы)». И мы поехали в церковь, поставили свечку Казанской Божьей Матери. Потом я взял три образка: один дал Рыбникову, другой — Караченцову, третий оставил себе. А утром



спектакль разрешили, может быть, поэтому, может быть, по-другому, может быть, ночью Захаров звонил в какие-то органы, но, во всяком случае, так распорядилась судьба, мистически. Мне хочется почитать совершенно не эстрадные вещи, что-то из нового. Если вдуматься, музыка есть не только в смысле стихов, она спрятана внутри русского языка. Например, я делал такие круголеты, когда одно слово переходит в другое.

### Шаланда

Шаланда уходит. С шаландой неладно.  
Шаланда желаний кричит в одиночестве.  
Послушайте зов одинокой шаланды,  
Шаланды — шаландышаландышаландыша  
ландыша хочется!  
А может, с кормы прокричала челночница?  
А может, баржа неоттраханной бандерши?  
Нам ландыша хочется! Ландыша хочется!  
В трансляции вандала, вандала, вандала  
«Лаванда» лавандалаванда не кончится.  
А море, вчерашнее рашен, дышало,  
кидало до берега связки цветочные.  
И все писуары Марсея Дюшана  
белели талантливо. Но не точно.  
И в этом весь смысл королев и шалавы  
последней, пронзающий до позвоночника,  
и шепот моей сумасшедшей шаланды,  
что я не услышал:  
«Ландыша хочется...»

— Андрей Андреевич, чем, на Ваш взгляд, отличаются люди за границей от русских?

— Наверное, живут получше, а так люди всегда люди. Не думаю, что их отношение к поэзии чем-то отличается.

Недавно я был на Канарских островах на фестивале. Роберт Блай, прекрасный поэт, один из лидеров, крупнейший поэт Америки после Аллена Гинсберга, говорил, что сейчас



в Соединенных Штатах снова огромный подъем поэтических течений, примерно такой, как в 1960-е годы. Наверное, в скором будущем и нас ожидает то же самое.

— Андрей Андреевич, согласны ли Вы с афоризмом: «Женщина интересна своим прошлым, а мужчина — своим будущим»?

— Думаю, все афоризмы — это как формулы, они не годятся.

Я прочитаю стихи на эту тему, тоже из новых.

#### Платите женщине

Женщине надо платить —  
жизнью, а лучше наличными.  
Как утверждают античные Плотин или Плотин.  
Деньги суммируют секс.  
Суть свою юноша пылкий  
в женщину, словно в копилку,  
вкладывает, и Ксеркс.  
Как я тебе заплачу  
за твоё чудо бесценное,  
за поцелуи, за сцену  
перед поездкой к врачу?  
За этот аперитив  
будешь, родная, расплачиваться  
дном, унижениями, прачечными,  
за все мужские палачества  
женщине надо платить.

#### Монолог одной московской актрисы.

##### 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 пальто до пят, и 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 заметил, бедрами покачивая,  
потулив 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 любви и счастья!  
«Пятьсот за вечер, тысячу — за ночь».

— *Когда Вы написали свое первое стихотворение?*

— Увы, это не были еще стихи. Первое стихотворение включено в книгу «На виртуальном ветру». Оно посвящено моей любимой собаке, но там очень много ненормативной лексики. Я прошу прощения за это, время было такое.

— *Какое место в Петербурге у Вас самое любимое?*

— Увы, Мойка, Мойка, Мойка.

— *Андрей Андреевич, когда Вы писали поэму «Ров», могли ли Вы предположить, что мы сами станем свидетелями таких событий?*

— Я думаю, что в поэзии иногда есть что-то предсказательное, иногда это шуточное, иногда — нет. Я не предполагал, когда писал, что так раскроется нутро советского человека:

алчность, доводящая до преступления. Никто не знал, что так будет. Я не виноват в этом, но, увы, так случилось.

— *Как Вы относитесь к студенческим волнениям 1968 года, 30-летие которых отмечается ныне во Франции?*

— Я не могу относиться негативно к студенческим волнениям. Фреул, один из лидеров этого движения, — переводчик моих стихов. Как говорил Северянин:

Воспеваю тебя, молодежь,  
Ты всегда, даже стоя, идешь.

— *Расскажите, пожалуйста, о процессе Вашего творчества. Вы сочиняете только в порыве вдохновения или работаете ежедневно?*

— Конечно, в порыве вдохновения. Я не люблю этих слов, но это происходит так, как будто тебя подключают к некоей электросети, ты начинаешь работать. Часто ты сам не понимаешь, что пишешь, идет диктовка откуда-то из космоса или от Бога. Потом думаешь: а почему так написалось?

Например:

Над темной, молчаливой державой  
какое одиночество парить.  
Завидую тебе, орел двуглавый,  
ты можешь сам с собой поговорить.

— *Андрей Андреевич, есть ли у Вас своя страница в Интернете?*

— Пока нет. Когда Борис Гребенщиков пришел на мою выставку в Париже, он сказал: «Тебе обязательно нужно войти в Интернет». Но хочется войти серьезно.

Я придумал такую строчку, которая читается слева направо и наоборот. Последние мои стихи в «Литературке»:

Хакер в реках,  
Харон в норах.



— *Уважаемый Андрей Андреевич, кто из поэтов Серебряного века мог бы в какой-то мере назвать Вас своим последователем? Кто из них близок по духу? Как Вы относитесь к личности и поэзии Есенина?*

— Есенина, как мне кажется, нельзя считать поэтом Серебряного века, но я прекрасно отношусь и к нему, и к его творчеству. «Черный человек», по-моему, — самая великая поэма русской лирики XX века. Иногда я читаю ее на вечерах.

А так Хлебников, конечно, но это тоже не совсем Серебряный век. Серебряный век — это все-таки Анненский, Ахматова, Гумилев, Блок. Я отношусь к ним восторженно.

Теперь что касается сегодняшних поэтов. Была великолепная поэтесса Нина Искренко. Сейчас вышла книга ее стихов посмертно. Это замечательный поэт. Она писала, например, такие строчки: «Граждане СССР имеют право на труп», — переписывала Конституцию СССР. В Петербурге прекрасные поэты: Кривулин, Кушнер, Соснора, Елена Шварц.

— *Какой из поэтов XIX века Вам больше всего нравится?*

— Блок какого века поэт? Кто знает, может быть, XIX, XX, XXI? По-моему, поэт какого-то века — это не поэт.

— *Андрей Андреевич, если бы этот мир перевернуть с ног на голову и с головы на ноги, Вы бы осмелились ступить по небу ногами?*

— Мне кажется, я только этим и занимаюсь. Я прочитаю стихи, которые не напечатаны еще нигде:

Где заснеженная Россия,  
ночью дух мировой не спит.  
Как шипованая резина,  
призмы темные пирамид.  
Будто кто-то от жизни пошлой  
с головою в землю ушел,  
мы лишь видим его подошвы,  
не уместающиеся в земле.

— Андрей Андреевич, еще один вопрос, философский: «Вам по-прежнему нужно открытое небо над головой, чтобы написать стихи, или нет?»

— Лучше, конечно, открытое небо над головой. «Небом единым жив человек».

— Андрей Андреевич, около 40 лет назад Вы назвали тогдашнюю молодежь «вертикальным поколением». Почему именно так и какими словами Вы обозначили бы молодежь сегодняшнего дня?

— Это было сказано запальчиво в интервью. Я говорил, что нет горизонтальных поколений, то есть возрастных, плоскостных поколений, а есть вертикальное поколение. Пушкин, Лермонтов, Пастернак и Ахмадулина для меня одно и то же поколение. Или Искренко и Елена Никуро — это одно и то же поколение, так что сегодня также существуют какие-то вертикальные и горизонтальные поколения.

— Как Вы относитесь к перестройке и к развалу Советского Союза?

— Это тяжело и, главное, уже непоправимо.

— Почему Ваша форма стихов так необычна? Как Вы считаете, форма стихотворения может прямо влиять на заложенный в нем смысл?

— Я думаю, форма не может непосредственно влиять на смысл. Это как душа и тело. Что такое форма? Это то, в чем находится стихотворение, в чем находится душа. Без души нет тела, без формы нет содержания. Но форма, как-то сказал мне Пастернак, — как суп из топора. Начинаешь кружить, кружить, кружить (формальная задача), а дальше переходишь к чему-то глубинному, духовному, а в конце концов этот топор выбрасываешь. Но стихотворная форма все-таки важна, иначе люди изъяснялись бы исключительно прозой. Хотя есть сейчас и такие стихотворные строчки, не обязательно рифмованные. Одно из моих последних стихотворений, ненапечатанных:



Чтобы не заразить море дурными мыслями,  
надевайте резиновые шапочки.

А дальше можно было бы писать целую поэму о том, как мы заразили своими идеями весь мир.

— *Просьба к Вам прочесть стихотворение «Фиалки Влада». Каким Вы помните Влада Листьева и что Вы думаете по поводу его гибели?*

— «Фиалки Влада» сейчас трудно прочитать, потому что нервно было написано. Он готовил к эфиру передачу, посвященную «Гаданию по книге». Я был в Италии, позвонил ему, Влад сказал: «Все в порядке, прилетай обязательно, без тебя эфира нет». Когда я вернулся, он уже был убит, пришлось делать эфир без него и как бы в память о нем. Все это как будто связано с «Гаданием по книге», это не просто. Книга нагадала много и веселого, и страшного. До сих пор с поэзией происходит нечто мистическое.

— *Скажите, пожалуйста, как изменилась Ваша жизнь в новых экономических условиях? Какие события Вашей жизни оказали наибольшее влияние на Вас и Ваше творчество?*

— Вы имеете в виду материально? Конечно, вся литература сейчас живет не так роскошно, как раньше, и слава Богу. Поэт не может жить очень шикарно. Что касается творчества — нет цензуры. Трудно себе представить, что все стихи, которые я сегодня читал, цензура не пропускала. Свобода — это прекрасно. Это единственное, наверное, наше достижение, все остальное ужасно.

Наиболее значительные события в моей жизни: встреча с Пастернаком, затем вторая встреча с Никитой Сергеевичем. Событий было множество. Я прочитаю одно стихотворение тех лет.

Я — в кризисе. Душа нема.

«Ни дня без строчки», — друг мой точит.

А у меня —

ни дней, ни строчек.

Поля мои лежат в глуши. Погашены мои заводы.  
И безработица души зияет страшною зевотой.  
И мой критический истец  
в статье напишет, что, окрысаясь,  
в бескризиснейшей из систем  
один переживаю кризис.  
Мой друг, мой северный,  
мой неподкупный друг,  
хорош костюм, да не по росту,  
внутри все ясно и вокруг —  
но не поется.  
Я деградирую в любви.  
Дружу с оторвою трактирною.  
Не деградируете вы — я деградирую.  
Был крепок стих, как рафинад.  
Свистал хоккейным бомбардиром,  
я разучился рифмовать.  
Не получается.  
Чужая птица издали  
простонет перелетным горем.  
Умеют хором журавли.  
Но лебедь не умеет хором.  
О чем, мой серый, на ветру  
ты плачешь белому Владимиру?  
Я этих нот не подберу.  
Я деградирую.  
Семь поэтических томов  
в стране выходит ежесуточно.  
А я друзей и городов  
бегу, как бешеная сука,  
в похолодавшие леса  
и онемевшие рассветы,  
где деградирует весна  
на тайном переломе к лету...  
Но верю я, моя родня —  
две тысячи сто восемьдесят четыре  
поэта Российской Федерации —  
стихи напишут за меня.  
Они не знают деградации.



Это стихотворение вызвало бурю негодования, мне сказали: «Ты плачешь по белому Владимиру!» (это восприняли как посвящение Великому князю Владимиру Кирилловичу, который жил в Испании).

А сейчас такая строчка:

Умеют хором журавли.  
Но лебедь не умеет хором.

Все время возникали ассоциации с политикой. Слава Богу, сегодня мы освободились от этих пут. Я действительно могу писать те стихи, ради которых я родился, создавать то, ради чего существует поэзия.

— *«Поэт в России больше, чем поэт». Сейчас в России возрождается фашизм. Поэты молчат. Почему?*

— Я не уверен, что фашизм возрождается, думаю, что в большей степени это кокетство. Тот же Лимонов мог быть и фашистом, и коммунистом, кем угодно, но это все, по моему, игры. Или Курехин — сверхталантливый человек, но говорить, что он фашист, неверно, это была игра, так мне кажется. Что касается строчки «Поэт в России больше, чем поэт», я думаю, это совершенно бредовое утверждение, которое сейчас без конца повторяют все. Поэт не может быть больше, чем поэт, или меньше, чем поэт. Он — поэт. А если он больше, чем поэт, он публицист. Герой Социалистического Труда или герой войны.

— *Андрей Андреевич, чего, с Вашей точки зрения, в поэзии больше: чувства или мысли? Разделяете ли Вы их в поэзии?*

— Я думаю так: в русской поэзии больше чувства, в западной — больше мысли. Мне кажется, что я где-то балансирую, если удастся.

— *Во время путча Вы считались поэтом андеграунда. Кто с Вами был рядом в то время и что с этими людьми теперь?*



— Что с Окуджавой, вы знаете: его уже нет с нами. Ахмадулина недавно отмечала свой юбилей. Генрих Сабгир или Игорь Холин — настоящий андеграунд — это все великие русские поэты, недооцененные. Или Юнна Мориц, Соснора — прекрасные, роскошные поэты.

— Скажите, пожалуйста, какой смысл заложен в словах «Юнона и Авось» лично для Вас?

— «Юнона и Авось» — очень русское и одновременно кодовое название. По-моему, вся Россия живет на авось. Юнона — это античность. Это и есть код: женщина — Юнона, Авось — мужчина (некие сексуальные мотивы).

— Скажите, пожалуйста, перед какой аудиторией — юношеской, молодежной или более зрелой — Вам больше нравится выступать и почему?

— Во время выступления уже невозможно определить, какая аудитория. Как правило, российская аудитория — это примерно 3/4 молодежи и четверть — люди зрелого возраста. И, конечно, реакция молодых более эмоциональна, но в то же время меня не покидает чувство некоей ностальгии. Одним словом, лучше всего коктейль.

— Были ли Вы знакомы с Игорем Тальковым? Ваше отношение к его творчеству?

— К сожалению, я не был с ним знаком, но знаю, что у него есть прекрасные стихи.

— Андрей Андреевич, скажите, пожалуйста, написали бы Вы сейчас поэму, аналогичную «Лонжюмо»?

— Сейчас, конечно, нет, потому что я написал ее тогда, но это вопрос закономерный. В то время на меня оказало магическое воздействие отношение Пастернака к Ленину. И я не стыжусь того, что я написал. Сэр Исайя Берлин, известный философ, на мой вопрос о Ленине отвечал, что объек-

тивно Ленин был преступником, субъективно — нет. Кроме того, поэзия, я думаю, должна выражать иллюзии народа.

— *Что, на Ваш взгляд, больше удавалось Пастернаку: поэзия или проза, а может быть, музыка? Ваше отношение к роману «Доктор Живаго»?*

— В 1998 году будет отмечаться юбилей романа «Доктор Живаго». Роман потрясающий, и только сегодня мы в состоянии его понять. Во времена, когда политика стояла на первом плане, одним он казался слишком политическим, другим — наоборот. Только сейчас мы можем оценить всю его поэтичность, мастерство описания происходящих событий. Но тем не менее, конечно, я считаю Пастернака прежде всего поэтом, потому что если бы не было поэта Пастернака, то не было бы и прозаика.

— *Считаете ли Вы, что влияние литературы на общество, традиционно столь сильное в России, ныне утеряно и, возможно, безвозвратно?*

— Я не думаю, что утеряно, и безвозвратно. Не надо никого поучать, у нас есть такая привычка — «Поэт в России больше, чем поэт». Ведь поэт — это не Гитлер и не Сталин, чтобы показывать дорогу. Поэт — не властелин дум, он может быть властелином чувств. И сегодня наконец литература станет тем, чем она должна быть, потому что раньше она была единственно свободным полем, где ты мог что-то сказать. Поэтому здесь было слишком много политики, теперь, слава Богу, этого нет.

— *Был ли у Вас творческий кризис, если был, то как Вы из него выходили?*

— У меня есть такие стихи: «Я — в кризисе. Душа нема «Ни дня без строчки»» и так далее. Конечно, было. А как выходил из кризиса? Он прошел сам.

— *Андрей Андреевич, есть ли у Вас какая-то глобальная мечта, например полететь в космос или еще что-нибудь?*

— Полететь в космос — конечно, нет. Это, возможно, банально, но мы все, шестидесятники, думаем об общем деле. Поэтому я мечтаю, чтобы люди в нашей стране хоть полчаса прожили нормально, чтобы не было шахтерских проблем и т. д. Но, увы, мечта и останется мечтой, наверное.

— *Каково Ваше мнение о той литературной ситуации, которая сложилась в современном обществе, и может ли поэзия быть ремеслом, то есть является ли поэзия источником средств к существованию?*

— Я думаю, слава Богу, нет.

— *Какие черты своей поэтики Вы сами бы определили как новаторские?*

— Новаторством, я думаю, можно считать мои так называемые круголеты: «Тьма, тьма, тьма, тьма, тьма». Кажется, Хлебников делал что-то подобное, но точно такого еще никогда не было.

— *Не возникало ли у Вас желание написать любовный роман в стихах?*

— В стихах нет, конечно, но в прозе напишу.

— *Какие тенденции современного литературного процесса представляются Вам перспективными в нынешней ситуации в стране?*

— Сейчас большинство теоретизирует по поводу того, как надо писать, почему до сих пор это не написано. Но я думаю, скоро должны появиться два-три шедевра.

— *Скажите, пожалуйста, насколько хорошо на Западе сейчас знают современных российских поэтов?*

— По-моему, на Западе современных российских поэтов знают лучше, чем в Новосибирске по крайней мере. В амери-



канских университетах знают хорошо. Такие поэты, как Еременко, Парщиков очень много ездят.

— *Когда Ваши произведения переводят на иностранные языки, сотрудничаете ли Вы с переводчиками, то есть контролируете ли Вы этот процесс?*

— Обычно все наши тексты переводились профессорами, то есть это были дословные переводы, очень милые, изящные, но это не звучало как поэзия. Впервые (по инициативе редактора П. Блейк) книгу «Антимиры» переводили американские поэты Доблейч Уоллен и Стенли Кьюниц. Они переводили, не зная русского языка, с переводчиком, слушали мой голос. Поэтому английский перевод иногда бывает удачным.

— *Что Вы любите из современной западной литературы?*

— Я все-таки люблю классику: Джойса, Силина.

— *Чью поэзию Вы не понимаете и не принимаете?*

— Примерно 90 процентов русской поэзии. Я как-то не понимаю, о чем они пишут.

— *Ваше отношение к Гумилеву?*

— Я написал статью о Гумилеве в то время, когда о нем нельзя было писать. Это великолепный, очень сильный, «мукулистый» поэт, хотя, конечно, он немного односторонен, поэт одной линии, в отличие, предположим, от Мандельштама, многогранного Пастернака, но он повлиял на всю советскую военную поэзию. Весь Сурков, весь Симонов вышли из этого кипплинговского суперменства Гумилева.

— *Андрей Андреевич, кого Вы считаете самым талантливым поэтом Вашего поколения?*

— Ахмадулину, наверное.

— *Каковы Ваши отношения с Евтушенко сегодня?*

— Я хорошо к нему отношусь, это поэт своего мира. Жаль только, что он живет не здесь.

— *Как Вы относитесь к поэзии рок-музыканта и поэта Юрия Шевчука?*

— Хорошо. Сейчас идет какая-то волна, когда русский рок — это поэтический рок. У Гребенщикова или Шевчука уже тексты, текст работает. Я думаю, на Западе это окончательно не пройдет никогда, потому что нет такой сильной мелодии, такой музыкальной основы. Но это непереводаемо абсолютно.

— *Нравится ли Вам творчество Довлатова?*

— Да, конечно, я в восторге. К сожалению, мы никогда не были знакомы с ним. У Довлатова есть гениальная фраза: «Она читала меню по-еврейски, справа налево» (то есть сначала смотрела на цену, и только потом на название блюда).

Довлатов — большой мастер сочинять байки. Однажды я приехал в Пермь, а мне говорят: «Андрей Андреевич, Вы обязательно должны зимой приехать». — «Почему?» — «Вы же любите снегом обтираться. Мы читали об этом у Довлатова». Похоже на Гоголя или Хармса. Это новый жанр, очень интересный.

— *Творчество какого периода Пастернака Вам ближе? Раннего — новаторского или позднего — более традиционного?*

— К сожалению, я лучше знаком с творчеством Пастернака более позднего периода, но, безусловно, без ранних стихов, без «Сестры моей — жизни» не было бы и позднего Пастернака, как без «Столбцов» Заболоцкого не было бы Заболоцкого.

А. С. ЗАПЕСОЦКИЙ: — *Андрей Андреевич, студенты просят рассказать и о самом лучшем моменте в Вашей жизни.*



— Самый лучший момент? Я решил, что надо написать поэму «Оза» и покончить с собой, потому что эту поэму никто не напечатает. Я отправил два письма: одно Кеннеди, другое Хрущеву, где сообщил, что ухожу из жизни, но цена этого поступка — моя поэма должна быть напечатана. Поэму напечатали. И однажды я проснулся: утро — Ялта, и подумал: «Боже мой! Какое счастье жить, быть счастливым, целовать кого-то». Это был прекрасный момент.

— *Андрей Андреевич, улавливаете ли Вы в своей фамилии некий символический смысл?*

— Это не символическая фамилия, таких фамилий много. Это значит, что мой прапрадед был священником, архимандритом Муромским. Просто такая генетика.

Ахматова, когда ей не дали Нобелевскую премию, сказала, что поэта никто не может наградить, но и отнять никто ничего не может. Ведь самое главное — способность писать. Это ни с чем не сравнимое состояние — и душевное, и физическое.

**А. С. ЗАПЕСОЦКИЙ:** — *Андрей Андреевич, вот вопрос Светланы Вежевицкой, члена Союза писателей России: «Я, как Ваш коллега, хотела спросить: что в современных условиях нужно делать поэту, чтобы его услышали, то есть как заставить услышать себя?»*

— Я думаю, что все-таки услышат. Даже в самые страшные времена — сталинские, во времена цензуры — гениальные произведения все равно знали. Поэтому просто напишите завтра великое стихотворение.

**С. ВЕЖЕВИЦКАЯ:** — *То есть Вы призываете к тому, что нужно печататься, и этого достаточно?*

— Даже не обязательно печататься. Сегодня действительно не хватает великого, мы ждем, что кто-то напишет нечто великое, может, вы напишете, и слава Богу.

— Скажите, пожалуйста, нуждается ли поэзия в рекламе? Если да, то как Вы рекламируете свою поэзию? Может быть, у Вас есть продюсер?

— По-моему, мою поэзию рекламировали наше советское государство, официальная пресса, они сделали все. Я не думаю, что поэзия нуждается в рекламе.

Я прочитаю стихотворение про московский книжный рынок.

#### Книжный бум

Попробуйте купить Ахматову.  
Вам букинисты разъяснят,  
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.  
Попробуйте на небосводе  
купить звезду или закат.  
Не купите «Дружбу народов»,  
когда в ней Юра и Булат.  
Все реже в небесах бензиновых  
услышишь журавлиный зов.  
Все монолитней в магазинах  
сплошной Массивий Муравлев.  
Страна поэтами богата,  
но должен инженер копить  
в размере месячной зарплаты,  
чтобы Ахматову купить.  
Страна желает первородства.  
И, может, в этом добрый знак —  
Ахматова не продается,  
не продается Пастернак.

Чтобы вы поняли степень моей деградации, прочитаю одно несерьезное стихотворение, посвященное «новым русским». Есть какие-то кодовые слова. Когда-то это был социализм, затем либерализм, свобода. Сегодня, я думаю, кодовое слово — это мани, мани, древнее русское такое слово. Вот стихи.



Фирма... Мани, мани, мани, мани, мани, мани  
Нема, нема, нема, нема, нема, нема, нема — нема.  
Вложив дома — нема, нема, нема, нема, нема, нема,  
Мани, мани, мани, бля, мани, мани, мани.  
Мани, четыре мани, бля, мани, мани, мани, мани,  
мани, мани, мани — тюрьма, из-за дерьма.  
Мани, мани, мани, мани, мани, мммм, мани, мани,  
Мани, мани, мани — нема.

Прочитаю все-таки одно серьезное и ностальгическое стихотворение. Вечер кончился, вы поаплодировали, пошли домой, всем хорошо. Я прочитаю «Осень в Сигулде».

Свисаю с вагонной площадки, прощайте,  
прощай, мое лето,  
пора мне,  
на даче стучат топорами,  
мой дом забивают дощатый,  
прощайте,  
леса мои сбросили кроны,  
пусты они и грустны,  
как ящик с аккордеона,  
а музыку — унесли,  
мы — люди,  
мы тоже порожни,  
уходим мы,  
        так уж положено,  
из стен,  
        матерей  
        и из женщин,  
и этот порядок извечен,  
прощай, моя мама,  
у окон  
ты станешь прозрачно, как кокон,  
наверно, умаялась за день,  
присядем,  
друзья и враги, бывайте,  
гуд бай,



из меня сейчас  
со свистом вы выбегаете,  
и я уйду из вас,  
о родина, попрощаемся,  
буду звезда, ветла,  
не плачу, не попрошайка,  
спасибо, жизнь, что была,  
на стрельбищах  
в 10 баллов  
я пробовал выбить 100,  
спасибо, что ошибался,  
но трижды спасибо, что  
в прозрачные мои лопатки  
вошла гениальность, как  
в резиновую перчатку  
красный мужской кулак,  
«Андрей Вознесенский» —  
будет, побыть бы не словом, не бульдиком,  
еще на щеке твоей душевной — «Андрюшкой»,  
спасибо, что в рощах осенних  
ты встретила, что-то спросила  
и пса волокла за ошейник,  
а он упирался,  
спасибо,  
я ожил, спасибо за осень,  
что ты мне меня объяснила,  
хозяйка будила нас в восемь,  
а в праздники сипло базила  
пластинка блатного пошиба,  
спасибо,  
но вот, ты уходишь, уходишь,  
как поезд отходит, уходишь...  
из пор моих полых уходишь,  
мы врозь друг из друга уходим,  
чем нам этот мир неуютен?  
я знаю, что мы повторимся  
в друзьях и подругах, в травинках,  
нас этот заменит и тот —  
«природа боится пустот»,



спасибо за сдутые кроны,  
на смену придут миллионы,  
за ваши законы — спасибо,  
плевал я на ваши законы,  
но женщина мчится по склонам,  
как огненный лист за вагоном...  
Спасите!

Спасибо.

*25 мая 1998 г.*

## В ЧЕЛОВЕЧЕСКОМ НАЗНАЧЕНИИ ДЕВЯНОСТО ПРОЦЕНТОВ ДОБРА

**Я** рад побывать снова здесь, в этом зале, потому что помню, как здесь чудно. Я постараюсь почитать стихи, которые не читал в прошлый раз, чтобы вам было не так скучно. Только что у меня вышла новая книга, называется «Страдивари со страданья». Я сам нарисовал к ней обложку.

Сегодня, 1 сентября, хочу вас поздравить и прочитаю что-нибудь, связанное с этим днем в моей жизни.

Когда-то, давно-давно, я написал стихи, посвященные моей учительнице. Я был влюблен в нее, это была моя первая любовь, а потом я прочитал это стихотворение на советском телевидении в День учителя. Представляете, что случилось после? Мне запрещали выступать по телевидению четыре года. По-моему, эти стихи очень чистые.

**Елена Сергеевна**

Борька — Любку, Чубук — двух Мил,  
А он учительку полюбил!

Елена Сергеевна, ах, она...  
(Ленка по уши влюблена!)

Елена Сергеевна входит в класс.  
(«Милый!» — Ленка кричит из глаз.)  
Елена Сергеевна ведет урок.  
(Ленка, вспыхнув, крошит мелок.)



Понимая, не понимая,  
точно в церкви или в кино,  
мы взирали, как над пеналами  
шло

таинственное  
оно...

И стоит она возле окон —  
чернокосая, синеокая,  
закусивши свой красный рот,  
белый табель его берет!

Что им делать, таким двоим?  
Мы не ведаем, что творим.  
Педсоветы сидят:

«Учтите,  
вы советский никак учитель!

На Смоленской вас вместе видели...»  
Как возмездье, грядут родители.  
Ленка-хищница, Ленка-мразь,  
ты ребенка втоптала в грязь!

«О, спасибо, моя учительница,  
за твою высоту лучистую,  
как сквозь первый ночной снежок  
я затверживал твой урок,  
и сейчас как звон вырубалочки  
из жемчужных уплывших стран  
окликает меня англичаночка —  
«проспишь алгебру,  
мальчуган...»

Ленка, милая, Ленка — где?  
Ленка где-то в Алма-Ате.  
Ленку сшибли, как птицу влет...  
Елена Сергеевна водку пьет.

Сейчас даже трудно представить себе, что нельзя было по цензурным соображениям напечатать слова: «Елена Сергеевна

водку пьет», потому что советский учитель тогда не мог пить водку. Когда вышла книга «Треугольная груша», вместо этой строчки было многоточие.

Я почитаю что-нибудь из новых стихов.

#### Русская эротика

Падали, хрипя до рвоты, ротные.  
Чернозем остался на губе.  
Эротическое чувство Родины  
Прижимает, милая, к тебе.

И никелированная ересь,  
месяцем пошедши на ущерб,  
русский эрос — Эрэсэфэсэрос —  
поднял в небо молоток и серп.

За границей шепчем, как молитву,  
наш нецензурированный словарь.  
Дворянин, судимый за Лолиту,  
сквозь нее Россию целовал.

Что сегодня называем пошлостью?  
Это не свобода сатаны.  
Это вопли на соборной площади  
потерявшей Родину страны.

Холода черемух приворотные...  
Из чужих, заморских пропастей  
эротическое чувство Родины  
тянет всех в последнюю постель.

— Андрей Андреевич, каково Ваше отношение к молодежной культуре?

— Молодежная культура — это культура, которая по возрасту не всегда молодежная. Например, культура Курехина — это все-таки молодежная культура. И культура Гребенщикова — это тоже молодежная культура. Сейчас говорят, что поэзия гибнет. Но она совершенно неожиданно «вылезает» откуда-



то. Недавно я встретился с певицей Земфирой. У нее удивительно поэтические стихи, это не просто подтекстовки под музыку, это очень серьезная поэзия. Вот, например: «У тебя СПИД, и значит, мы умрем», — никто до этого поколения так не говорил, это серьезное отношение к проблеме, это понимание того, что с нами творится что-то страшное. Я не знаю, как вы относитесь к Земфире, но считаю, что, рождаясь из рок-культуры, это превращается в серьезную поэзию.

— *Андрей Андреевич, рок-поэзия, на Ваш взгляд, существует?*

— Конечно. Гребенщиков или Шевчук вообще не играют на Западе, потому что очень трудно перевести их тексты. У них не так сильна мелодика, а важен смысловой акцент; этот смысл трудно донести при переводе. Но это и есть серьезная поэзия.

**А. С. ЗАПЕСОЦКИЙ:** — *Андрей Андреевич, Вы неоднократно говорили и писали, что в момент сочинения стихов у Вас появляется ощущение, как будто бы кто-то чуть ли не извне или свыше Вам их диктует. То же самое мне в Нью-Йорке говорил Иосиф Бродский: у него было ощущение, что стихи появляются неизвестно откуда, они приходят, появляются внутри. Означает ли это, что есть высшая сила, которая помогает сочинять? Ощущаете ли Вы себя посредником между людьми и Богом, и означает ли это, что если Ваши стихи внимательно проанализировать, то можно понять, что от нас хочет Всевышний?*

— Это, безусловно, так. Когда мы говорили с Бродским, он как-то умолчал об этом, но ощущение того, что кто-то тебе диктует (я не знаю, Бог или, может быть, иногда дьявол), есть. Ты как передатчик информации. Например, такая строчка: «Питер, Питер, питерпи, терпи, терпи, терпи». Я удивился, откуда это пришло, но это, по-моему, и про всю Россию сказано. Я попытался раскодировать, как мог.

— *Андрей Андреевич, употребляли ли Вы сами когда-нибудь наркотики? Как Вы относитесь к этому? Многие,*

особенно в творческой среде, считают, что наркотики — это мощный стимул к творчеству и под их влиянием рождаются замечательные произведения. Скажем, в американской культуре, в культуре хиппи такое утверждение в свое время часто встречалось.

— Я пробовал наркотики. Был молодой и глупый — хотелось все испытать. Когда дружил с Алленом Гинсбергом, я даже ЛСД пробовал. Слава богу, что голос, который идет от туда, остановил, и это не стало у меня рефлексом. Недавно было интервью Пелевина в «Комсомольской правде», он рассказывал, что существует мнение, будто свои романы он пишет под влиянием наркотиков. Я думаю, что «под наркотиком» ничего путного ни у кого не получится. Аллен Гинсберг тоже говорил, что писал совершенно без наркотиков. Поэтому я радуюсь, когда вы говорите, что ваш Университет живет без наркотиков.

— Скажите, пожалуйста, Вы когда-нибудь использовали свой поэтический дар при объяснении в любви девушке?

— Что такое «поэтический дар»? Это ты сам. Когда я говорил о своей любви, я говорил просто какие-то слова, может быть, они не убеждали, не знаю, но я не пользовался поэтическим даром особенно.

— Андрей Андреевич, было ли так, что Вы не нравились девушке, а услышав Ваши стихи, она отнеслась к Вам совершенно по-другому?

— Это было.

— А Вы не помните, какие это были стихи?

— «Не возвращайтесь к бывлым возлюбленным». После этого стихотворения я написал «Девяносто процентов любви». Давайте, прочитаю его вам.

В человеческом организме  
Девяносто процентов воды.

Так, наверное, в Паганини  
Девяносто процентов любви.  
Даже если, как исключение,  
Вас растаптывает толпа,  
В человеческом назначении  
Девяносто процентов добра,  
Девяносто процентов музыки,  
Даже если она — беда.  
Так во мне, несмотря на мусор,  
Девяносто процентов тебя.

— *Читая свои стихи, Вы испытываете какие-нибудь чувства? Есть ли у Вас определенная манера чтения?*

— Знаете, я люблю читать стихи, потому что переживается тот момент, когда ты их писал. Не люблю, когда читают актеры: они делают это с особым выражением, даже Юрский. Я очень люблю, когда он читает мои стихи, но мне не нравится, как он читает Пастернака. Понимаете, есть определенный ритм, когда пишешь стихи. Этот ритм я и пытаюсь донести до публики и испытываю кайф, когда читаю стихи.

**А. С. ЗАПЕСОЦКИЙ:** — *Андрей Андреевич, Пушкин написал: «Веленью божьему, о Муза, будь послушна». Значит ли это, на Ваш взгляд, что Муза может быть «послушна» не только веленью Божьему и что Музой может править антихрист?*

— Да, Вы знаете, у этой строчки есть продолжение: «И не оспаривай глупца...» Пушкин поставил здесь многоточие. Конечно, есть стихи, которые впитали какие-то подземные силы, например, «Скрым-тымным». Но обычно это, конечно, просветление. Я надеюсь, эта сила — Бог или Космос. Бродского уже не спросишь, но, может быть, это теперь уже он диктует.

— *Есть ли у Вас стихи о маме? Не могли бы Вы прочесть их?*

— Если вспомню. Когда читаю их, я волнуюсь.



**Мать**

Охрани, Провидение, своим махом шагреневым,  
сохрани ее хижину —  
мою мать — Вознесенскую Антонину Сергеевну,  
урожденную Пастушихину.

Воробышко серебряно пусть в окно постучится:  
«Добрый день, Антонина Сергеевна,  
урожденная Пастушихина!»

Дал отец ей фамилию, чтоб укутать от Времени.  
Ее беды помиловали, да не все, к сожалению.

За житейские стыни, две войны и глухие деревни  
родила она сына и дочку, Наталью Андреевну.

И, зайдя за калитку, в небесах над речушкою  
подарила им нитку — уток нитку жемчужную.

Ее серые взоры, круглый лоб без морщинки,  
коммунальные ссоры утишали своей  
беззащитностью.

Любит Блока и Сирина, режет рюмкой пельмени.  
Есть другие россии. Но мне эта милее.

Что наивно просила, насмотревшись по телеку:  
«Чтоб тебя не убили, сын, не езди в Америку...»

Назовите по имени веру женскую,  
независимую пустынную —  
Антонину Сергеевну Вознесенскую,  
урожденную Пастушихину.

Эти стихи были написаны как-то легко, тоже кто-то про-  
диктовал, вероятно, ангел. Потом были написаны, по-моему,  
самые длинные и самые короткие стихи в русской поэзии, то  
есть как бы из тьмы рождается свет и рождается жизнь и так



далее. Это происходит так: «Тьмать-матьМатьмать — Мать». В то время их нельзя было напечатать, потому что все думали, это что-то закодированное антисоветское, но что — никто не понимал. У нас был альманах «Метрополь», где они были напечатаны впервые в виде круга, потом в Союзе писателей разбирали нас и говорили: «Явно что-то антисоветское». — «Какие есть варианты?» — «Он сказал, что Родина-мать — это тьма». — «Он хочет нас послать к е...ни матери». Я ответил: «Может быть, но не сейчас же». Стихотворение это высокое, по-моему, философское, и никто лучше не сказал о жизни и смерти: человек уходит в небытие и из небытия рождается: «Тьматьмать-матьМатьматьмать — Мать».

И так по кругу.

— *Андрей Андреевич, какие Ваши главные разочарования в конце XX века и главные надежды на век следующий?*

— Разочарований, конечно, много, главное, что мы не знали нашу Россию, когда шли к борьбе за свободу. Мы решили, что если будет свобода — все будет в порядке. Но, кроме свободы, оказалось, полез криминал. Я думаю, что все-таки не сразу (век-то большой), но все это изменится. Было в XX веке и прекрасное. У меня есть такие строчки:

Вот и спорел в виде спутников,  
кровушки нашей отведав,  
век гениальных преступников  
и гениальных поэтов.

Не будь преступлений века (Гитлера, Сталина, лагерей), никогда в жизни не было бы таких поэтов, как Мандельштам, Пастернак, Ахматова. Видимо, их творчество было альтернативой всему этому.

А. С. ЗАПЕСОЦКИЙ (читает записку): — *Согласны ли Вы, что России суждена особая миссия? Покинули бы Вы страну, если бы власти этого потребовали, особенно тогда, когда были конфликты с Хрущевым по поводу Ваших стихов? Что значит для Вас Ваша страна? Поддерживаете ли Вы отношения*

со своими сокурсниками? Как на их примере Вам видится современная ситуация в России?

— Конечно, ситуация в России сейчас нелучшая, но я как-то сказал уже, что если страна в дерьме, то и ты должен быть с нею. Я не осуждаю тех, кто уехал и сейчас живет там. Некоторые писатели могут быть за рубежом, но сам не могу, потому что ЭТО диктуется мне здесь. Этот кайф происходит только на наших дорожках, в нашем Переделкине, поэтому:

Как спасти страну от дьявола?  
Просто я останусь с нею,  
врачевать своею аурой,  
что единственно умею.

Я думаю, со мной был первый случай в истории, когда поэту сказали: «Выметайтесь к такой-то матери за рубеж», но и тогда я не уехал. Я сказал, что, если уеду, то застрелюсь на границе. Это была не шутка. Я как Пастернак: он же тоже не уехал и даже отказался от Нобелевской премии ради этого. Он был мой мэтр и учитель.

— Вы называете Пастернака своим учителем. А кто еще были Вашими учителями?

— Архитектор Павлов. Он был удивительный философ. И другой философ — Мартин Хайдеггер. Я был в Германии, во Франкфурте, он пришел на мой вечер, потом мы с ним всю ночь проговорили. Это был для меня определенный рубеж в жизни. Кто изучает здесь философию, должен знать Мартина Хайдеггера. Это последний философ человечества, наверное, потому что больше таких крупных не было. И Пастернак, и он, и мои любимые женщины влияют на меня.

— Каково Ваше отношение к религии?

— Мое отношение к религии в генах. Многие члены партии или секретари обкома стоят в церкви со свечками, не зная, в какой руке их держать. У меня вера в генах, потому что мой

прапрадед был архимандритом в Муроме, отсюда такая фамилия. Про мои стихи говорили, что это американский модернизм; нет, это — речитативы, идущие от русской православной ритуальной риторики, потому что диктуются свыше.

— *Как Вы относитесь к розыгрышам?*

— Вы знаете, когда-то я очень много занимался этим сам. Один раз, когда приехал из Соединенных Штатов, из Нью-Йорка, я привез с собой так называемое «уоки-токи» (переговорные устройства на несколько километров), очень похожие на радиоприемник с антенной. У Виктора Некрасова был день рождения. Это был удивительный, совершенно честный человек, который потом оказался в эмиграции, его выгнали из страны. Он написал «В окопах Сталинграда».

Мы сидели за столом, там был Паустовский, был Славич, очень интересный ялтинский писатель. Было немного скучно. И вдруг Виктор (его звали Вика) мне говорит: «Андрей, давай разыграем их, что-то скучно». Я согласился. Взял свой «уоки-токи», а второй поставили у него на столе. Вика говорит: «Андрей, сейчас будет твое интервью по “Голосу Америки” (я тогда уже запрещенный был), мы сейчас слушаем». И стал крутить приборчик. Я говорю: «Не хочу слушать, эти интервью мне надоели». Ушел, заперся в туалет, достал свой «уоки-токи» и стал имитировать свое интервью, и прежде всего «поливать» всех, кто находился за столом: тот алкоголик, этот невероятный человек, этот вор, в общем, всем досталось.

Вдруг открывается дверь, входит Вика и говорит: «Андрей, может, хватит, пойдем туда». Я вхожу — мертвая тишина. Паустовский стоит: «С этим негодяем я не буду сидеть за столом, он только что пил наше вино, ел наш хлеб, и нас подонками называет». Паустовский ушел. Все меня чуть не убили. И тогда Вика встал и сказал: «Ребята, мы же вас разыграли!» И вдруг Славич: «Ах так, меня разыграли! Вы считаете, что я провинциальный идиот, ведь меня они не упомянули!» Подошел и дал в морду Некрасову. У того до конца жизни остался шрам, а тогда он пошел домой весь в крови. Я решил, что больше никогда не буду никого разыгрывать, потому что иногда это страшно.

— Вы не пробовали писать стихи в таких стилях, как поп и рок? Если да, то просьба: прочтите, пожалуйста.

— У меня были и стихи, написанные в ритме рока. Тогда рок был совершенно запрещен в нашей стране, а ребята выходили с гитарами (Высоцкий) и рубили рок: «Рок-н-ролл, общенациональный ром-урод».

**А. С. ЗАПЕСОЦКИЙ:** — Были времена, когда рок-музыка была под запретом, когда за творчество в стиле рок могли выгнать с работы, устроить и более серьезные неприятности. Андрей Андреевич в ту пору, будучи молодым поэтом, испытывал на себе страшнейшее давление властей. Когда появилась рок-музыка, Андрей Андреевич был человек признанный и титул «поэт» носил так гордо, как, может быть, никто в то время. Именно тогда Андрей Андреевич много сделал, чтобы молодые рок-музыканты и рок-поэты не только не пострадали, но и имели возможность творить. Мне об этом рассказывал Борис Борисович Гребенщиков. Спасибо Вам, Андрей Андреевич.

— Я прочитаю стихи, в которых упоминается Боря Гребенщиков. Их я никогда не читал. Они были написаны, когда я в очередной раз разбился на машине и у меня было четвертое сотрясение мозга. Борис Гребенщиков был тогда в Ленинграде и поставил за меня свечку. Наверное, это и спасло мне жизнь.

#### Каллы

Неслись лошадиные силы,  
неслись без бубенчиков...  
Поставь за нас свечку, милый  
Боря Гребенщиков!

Когда я очнулся, нагло  
решил, что уже в раю,  
узнав в склонившемся ангеле  
за меня тревогу твою.



Спасая меня из ночи,  
дыша из иных начал,  
твой ландышевый позвоночник  
беззащитнейше проступал.

Машину всю исковеркало.  
Ты завтра — другим слабо! —  
надменно, как королева,  
пройдешь в медицинском жабо.

Смеялась. Не упрекала.  
Но страх за тебя возник,  
затянутую, как каллы,  
в безжалостный воротник.

Елизаветинские прикиды.  
Высокие воротники.  
Мария Стюарт, берегите  
шейные позвонки!

Давайте, я прочитаю что-нибудь еще. «Купание в росе» — это древний русский обычай, когда утром катаешься по росе, очень полезный для здоровья, как говорят.

#### Купание в росе

На лугу меж двух озер  
вне обзора от шоссе,  
как катается ковер,  
мы купаемся в росе.  
Ледяные одуванчики,  
исхлеставши плечи все,  
ароматом обдавайте!  
Мы купаемся в росе.  
Все грехи поискупали,  
окрещенные в красе,  
не в людских слезах — в купавиных,  
брось врачей! Купнись в росе!  
Принимай росные ванны!  
Никакого ОРЗ.

Как шурупчик высоты,  
дует шершень от шоссе —  
где тут ты? и где цветы?  
он ворчит: «Ля фам шерше...»  
Милые, нас не скосили!  
Равны ежику, осе,  
мы купаемся в России,  
мы купаемся в росе.  
Полосатый, словно зебра —  
ну и сервис! — след любви.  
Ты в росе, в росе, в росевросевросево — серва  
ландыша не раздави!..  
Как приятно на веранде  
пить холодное «rose'»...  
Вы купаетесь в бриллиантах!  
Мы купаемся в росе.

— Андрей Андреевич, какая музыка отражает Вашу поэзию?

— Я люблю Хиндемита, Стравинского. Люблю додекафонистов. Но иногда — это Шопен, а из легкой музыки — «Пинк Флойд».

— Академик Раушенбах заявлял, и не раз, что в Америке жить не смог бы, так как там нет нашего средневековья. Каково Ваше мнение: важно ли ощущать толщину веков, культуру старых мастеров? Как Вам живется в эпохе нашего средневековья?

— У меня есть такая строчка: «На улице пахнет средневековьем, поэтому я делаю витражи». У нас, конечно, средневековье перемешано и с XXI веком, и с палеолитом, поэтому жить интересно. Раушенбаха я знаю, но не думаю, что он очень любит средневековье, чтобы из-за этого не жить в Америке. Америка прекрасная страна, но там масштаб другой, ритм. Поэтому она дала поэтов XX века, таких как Аллен Гинсберг (Уолт Уитмен нашего времени). В Америке есть поэтические чтения, когда тысячи людей слушают поэтов. Я поеду туда в ноябре, посмотрим, как она изменилась.



— *Что, на Ваш взгляд, нужно сделать в жизни, чтобы в конце жизненного пути сказать: «Да, жизнь прожита не напрасно»?*

— Думаю, быть самим собой, найти себя — это единственное, что у нас есть.

— *Обычно родители говорят, что дети должны быть лучше них. По Вашему мнению, что наше поколение должно сделать, чтобы быть лучше Вашего?*

— Честно говоря, не понимаю слово «поколение». Вы — один человек, я — другой. Вы можете быть лучше меня, но поколение?.. Все поколения примерно одинаковы, в них одинаковое число талантливых, идиотов, бандитов. Я думаю, вы можете спасти Россию, потому что ваш прагматизм сейчас проходит и появляется идеализм. Если вы спасете Россию, то вы будете лучше нас. Это прекрасно.

— *Андрей Андреевич, когда Вы написали свой первый стих и как стихи приходят к Вам? Бывает так, что сразу, или постепенно, и нельзя ли прочесть что-нибудь из Вашего раннего, любимого?*

— Первыми стихами было объяснение в любви собаке. У меня была собачка, потом нас разлучили. Это были стихи о разлуке, написанные в стиле романса. В моей книге «На виртуальном ветру», в главе «Первые стихотворения», оно напечатано. Была эвакуация, Сибирь, все матерились, только собачка не умела. Я пытался написать это в прозе, но получились стихи.

— *Андрей Андреевич, как протекала Ваша студенческая жизнь, самые яркие впечатления?*

— Она была интересная. Я жил двойной жизнью. Я был студентом, у меня были тусовки. Единственное, что я скрывал от моих товарищей — то, что писал стихи и встречался с Борисом Пастернаком. Это была тайна, которую я не мог доверить никому.



Есть такой режиссер — Александр Митта. Мы поступали с ним в Архитектурный институт. У меня была медаль, и у него была медаль, это означало, что принимают без экзаменов, только по рисунку должен был быть экзамен, а он рисовал гораздо лучше меня. Его настоящая фамилия Рабинович. Митта — это псевдоним. Однажды он подошел ко мне с томиком Пастернака (я Пастернака хорошо знал) и стал мне говорить что-то о стихах, а я так презрительно сказал: «Боже мой, стишки какие-то, ерунда». А потом я увидел список поступивших людей: там была моя фамилия и не было фамилии «Рабинович» — антисемитизм. Через некоторое время мы встретились с ним, мне было неловко, потому что, во-первых, он не поступил, а во-вторых, я ему не доверял, понимая, что он открылся мне, а я нет. Это самое печальное впечатление студенческой жизни, переживание до сих пор осталось. А самое яркое — пожар в Архитектурном институте, когда все к черту сгорело, а мы устали делать диплом и радовались, что это случилось. Все сгорело, и одновременно Россия тоже горела. Я написал стихи об этом, но нельзя было употреблять слово «райком», поэтому я читал «райклубы», все умирали со смеху.

— Андрей Андреевич, скажите, как Вы относитесь к суевериям?

— Я, к сожалению, очень суеверный человек: когда черная кошка перебегает дорогу, я не иду и возвращаюсь, а когда возвращаюсь с полдороги, тогда обязательно смотрю в зеркало.

— Вы сказали, что религия у Вас в генах, но мне кажется, что наследие предков и собственный опыт — разные вещи. Я бы хотела узнать, были ли у Вас в жизни ситуации или моменты, когда Вы вдруг останавливались и говорили себе: «Да, сейчас я точно могу сказать, что Бог на самом деле есть»?

— Вы знаете, Бог есть. После урагана в Москве на Новодевичьем кладбище все было разрыто и уничтожено, и только могила моих родных осталась нетронутой. Это удивительно: вокруг вырваны с корнем деревья, ограды сломаны — и вдруг маленький оазис, где могилы отца, матери и бабушки. Тогда я подумал, что Бог есть, что над могилой благословение.



**А. С. ЗАПЕСОЦКИЙ:** — *Русский язык постоянно меняется: и разговорный, и литературный. Читая Пелевина, мы видим слова, которые употребляет сейчас молодежь. Вы отслеживаете изменения русского языка? Как Вы к ним относитесь, не коробит ли слух? Легко ли неологизмы вливаются в Вашу прозу и поэзию?*

— Пелевин здесь не так характерен, больше Сорокин, по-моему. Он употребляет всю эту ненормативную лексику. Но не следует считать, что он должен обязательно писать этим языком. Язык — это изменение психологии. Например, удивительное слово «стеб», раньше такого слова не было, но это очень точное слово, или слово «тусовка». Я расшифровал, что такое «two sovka» по-английски: звучит «ту совка» — «два совка».

— *Есенин писал:*

*Но и тогда,  
Когда во всей планете  
Пройдет вражда племен,  
Исчезнет ложь и грусть, —  
Я буду воспевать  
Всем существом в поэте  
Шестую часть земли  
С названьем кратким «Русь».*

*Что для Вас значит Русь? Воспевали ли Вы в своих стихах русскую землю?*

— Думаю, что только этим и занимаюсь. Сейчас она стала поменьше немножечко, чем шестая часть Земли. Я не люблю это старинное слово «Русь», есть Россия — это современный язык. А Есенин чудный поэт, и «Черного человека» я считаю лучшей поэмой XX века. В «Эрнсте Неизвестном» у меня есть такие строки:

*Единственная Россия, единственная моя,  
единственное спасибо, что ты избрала меня.*

*— Андрей Андреевич, есть ли у Вас в жизни идеал или кумир? Каким должен быть в Вашем представлении идеальный человек?*

— Идеальный человек прежде всего не должен быть идеальным, у него должны быть недостатки, он не должен быть манекеном, не должен быть ангелом. Это живой человек со страстями: с низменными и прекрасными. Таким должен быть идеальный человек.

*— Кто-то отдыхает с книжкой на диване, кто-то — в ванной с телефоном. Как отдыхаете Вы?*

— Я отдыхаю без книжки, без дивана, я просто приезжаю сюда. Завтра поеду в Царское Село, вот там отдохну, «оттянусь» немножечко.

*— Современные компьютерные технологии позволяют создавать виртуальный мир, совершенно отличный от реального, существует и возможность там жить. Как Вы считаете, сможет ли виртуальный мир полностью заменить реальность? Смогут ли люди уйти в этот несуществующий мир или все-таки останутся на земле, а этот мир приобретет другие очертания?*

— Виртуальный мир, как бы он ни был страшен, никогда не сравнится с тем, что творится сейчас у нас. И думаю, что уйти в него нельзя. К сожалению, нельзя.

*— Андрей Андреевич, мы уже поговорили о Ваших учителях. Кто Ваши ученики и будущая надежда поэзии?*

— Я много говорил здесь, по-моему, в прошлый раз про Искренко, про Парщикова. Сейчас я добавлю еще одно имя — Слава Голованов. Его интересные стихи будут напечатаны в «Знамени». И повторю — Земфира и, конечно, новые формы поэзии, скорее всего, визуальные.

*— Андрей Андреевич, есть ли что-то, чего Вы боялись раньше, но не боитесь теперь?*



— Тогда не то чтобы боялся — время было такое, очень попадало. А сейчас все по-другому: например, ненормативная лексика. Раньше было нельзя, сейчас можно, но не употребляешь, потому что уже все это делают. Поэтому — чего бояться? Сейчас, по-моему, ничего нельзя бояться, но в этом есть «плюс» и «минус», потому что, я думаю, надо бояться Бога.

— Скажите, пожалуйста, как Вы относитесь к тому, что Ваши произведения включают в обязательную школьную программу?

— Мне это не очень нравится, потому что обязательным ничего не должно быть. Что получилось с Пушкиным? Сейчас был его жуткий юбилей. На каждом углу кричали: «Пушкин, Пушкин, Пушкин», — по-моему, это ему очень навредило.

— Андрей Андреевич, Ваше отношение к войне в Дагестане?

— Любые войны — жестоки, но, по-моему, слава богу, сейчас там все завершается.

Я нашел стихи, которые хотел прочитать. Стихи о Пушкине, написанные во время юбилея. Вы знаете, великое высказывание Гоголя: «Пушкин — это русский человек, который будет через 200 лет». Сейчас наступило то время, 200 лет прошло. Я смотрю, все вы Пушкины, мы — Пушкины, все бандиты — Пушкины, все радостные люди — Пушкины. Вот такие несерьезные стихи я вам прочитаю.

#### Время поэта

«Пушкин — это русский через двести лет».  
Все мы нынче Пушкины. Гоголю привет!

Пушкин не читает в школе Пушкина.  
Пушкин отрывается на Горбушке.

Пушкин лопнул банки, как хлопушки.  
Кто вернет нам вклады? Может, Пушкин?

Пушкин компенсирует разруху всю —  
киндер-сюрпризраком Кондессю.

На спуске, на Васильевском, читают Пушкина.  
Царь-пушку изнасиловали пэтэушники.

Пушкин современников учит воровать.  
Как баночка с вареньем, укутан Арафат.

Пушкин, параноик, мне помог  
отыскать в России пару Твоих ног.

Пушкин Прокуратору подсунул шмару.  
Пушкин аккуратно поджег Самару.

Кто спасет от падающих высот?  
Может, только Пушкин и спасет.

Тут еще есть вторая часть.

От Москвы до Кушки царят палатки.  
Пушкин рекламируется, как прокладки.

Поэты не допущены излить восторг.  
Страна торгует Пушкининым — сплошной Пушторг!

Депутат опухший и охрана с ним  
тоже, может, Пушкин? Ай, да сукин сын!

Неужели смолкла святая лира?  
В прямом эфире поет Земфира.

Влюбленная, кричит про поколение дрем:  
«У тебя СПИД, и значит, мы умрем».

А. С. ЗАПЕСОЦКИЙ (читает записку): — *Андрей Андреевич, как Вы относитесь к идее сверхчеловека? Как Вы относитесь к Ницше?*

— Ницше — это прекрасно, его соединили с Гитлером, но ничего общего он с ним не имеет. Это сверхчеловек, это горние, олимпийские вершины духа. Я плохо отношусь к су-

перменам. И к сверхчеловеку, потому что это слово слишком часто использовалось тоталитарным режимом: «мы — героическое поколение». Думаю, люди не должны быть сверхлюдьми, тогда они будут людьми. Человек должен быть прежде всего человеком.

Сейчас я прочитаю стихи, которые посвящены моему выступлению в зале «Октябрьский» в прошлом году. Отец Богдан мне рассказал, что на том месте, где сейчас «Октябрьский» зал, раньше стояла греческая церковь, она была снесена во времена Хрущева, но до сих пор остался фундамент. В этом противоречие: с одной стороны, нельзя снести зал, но, с другой стороны, постройка на мощах — это кощунство. Я прочитаю стихи «Октябрьский».

Четыре тыщи душ мерцают вроде мошек.

Смущает странный свет

наш нищенский общак.

Четыре тыщи лиц я обдаю, как мойщик.

Читаю на мощах.

Читаю на мощах времен кардиограмму.

Шаги мои трещат

от радиации погубленного храма.

Мы строим на мощах.

Построен на мощах Октябрьский зал концертный.

Рыдает валторнист.

Фундамент сохранив,

снес Греческую церковь

Хрущев — волюнтарист.

При имени глупца ты нос смешливо морщишь.

Зал искристый, как брют.

Скажу я проще — будущие мощи

священнодействуют.

Живых, как трупы, топчем мы сегодня.

Любой кумир — мишень.

Неужто трудный путь наш в Преисподнюю

мощами вымощен?

Кошунствует попса. Беретта женщин мочит.

«Ширийтесь натошак!»

Но освещают нас смущающие мощи.

Читаю на мощах.

Александр Сергеевич просит, я не могу отказать ему, прочесть строки из поэмы «Берегите заик». Есть такая поэма, где заики упоминаются в философском смысле. Поэма имеет неожиданный ритм, в русской поэзии не было такого.

Урны заикаются: за! за!

Битлы заикаются: е-е!

Лебедь заикается: еб! еб! еб!

Зайцев заикается в ателье.

Музыка мучается: му-му.

Банки заикнулись: нули, нули.

Россия демократию симули...

Иконы заикаются на Христе.

XX век заклинился на букве х...

Месячные задерживаются за январь.

Ура задерживается в руднике.

Мы подзадержались по дорожке в Ра

Ра содержится в языке.

Тампакс заикается: там, там.

Пушкин в майском жужжит жу.

Где же ваши души, Оте и Ма?

Ду находится в языке.

Хаос мне выдавливает глаза.

Я за

Инженер Заикин

не рожден великим.

Он сказал «За Роди... — но война закончилась —  
и ну!»

(начали новую войну).



Поднят тост: «за Ста... — но не стало кормчего.  
Он мечтал о пончо, но стоял за пончиками.  
Он сказал «япо...», но не нашли Япончика.  
Он сказал: «Мавро...» Ему ответили: «МММ».

Он не за импичмент.  
Сноб, но не тряпичник.  
Очень мазаичен  
инженер Заикин.

В уикенд оттягивался.  
Что для всех уикенд,  
на квартал растягивал  
для себя Заикин.

Взял билет на Зыкину — попал на «Титаника».  
Говорят Заикину: «Ваше место занято».

Был в любви он сдержанный. Умирили женщины.  
Начинал при Брежневе, а кончал при Ельцине.

Бабушка Заикина, она же его внучка,  
была киноактрисой. Жил сладко, как тянучка.

Умер после дринка. Полетел он на небо.  
Говорят Заикину: «Ваше место занято».

В ад спустился, хныкая.  
«Бронь для членов саммита, —  
говорят Заикину, — Ваше место занято».

Возвратился заново к нам он, горемыкам.  
У нас живет он, Аника — инженер Заикин.

1 сентября 1999 г.



## ЗАВЕТЫ ЛИХАЧЕВА ДЕЙСТВУЮТ

Здесь присутствуют люди почтенного возраста. Я вспомнил, что Дмитрий Сергеевич говорил мне: «В почтенном возрасте нужно всегда иметь новенький пиджак и быть хорошо выбритым». Это выражение его отношения к людям: важно, чтобы на человека приятно было смотреть. Я думаю, что его заветы сегодня исполняются, потому что все одеты элегантно.

Теперь несколько реплик. Моисей Самойлович напомнил: «Поэт в России — больше, чем поэт». По-моему, это бред полный, вроде «Чудо-йогурт — больше, чем йогурт». Еще Пушкин писал: «Поэзия выше нравственности». То есть поэзия — самое высокое, что может быть. Разве журналист выше, чем поэт? Такие высказывания портят поэзию.

А поэт должен заниматься своим делом. Если он истинный поэт, он должен быть поэтом прежде всего, а потом уже все остальное.

Обожаемая мною Тамара Георгиевна сказала, что нельзя использовать людей. А Солженицын — он использует людей, он жесток, он деспот по отношению к людям. Что же, поэтому он не интеллигент? Я отношусь к нему по-доброму. Я думаю, что это просто такой тип человека, для которого есть какой-то фантастический идеал, и поэтому с остальными людьми он не считается.

Сложно понять человека: интеллигентен он или нет. Вот Некрасов — интеллигент он

или нет? А Фет? А Маркиз де Сад? Общественное мнение меняется. Ходят слухи о кончине литературы и поэзии. Это не верно.

Мы знаем только анекдоты о «новых русских». А мне недавно пришлось столкнуться с одним из них. Я ехал в Дельфы и забыл дома часы. В аэропорте «Шереметьево» мне пришлось пойти в магазин. Я попросил: «Дайте мне самые дешевые часы, чтобы не жалко было потом выбросить». Рядом стоял незнакомый человек, который вдруг обратился ко мне: «Андрей Андреевич Вознесенский?» — «Да». — «У меня есть для Вас часы». Он подарил мне часы, которые я ношу сейчас: Картье, очень дорогие, с двумя циферблатами. Это был «новый русский». Ему 46 лет, он знает поэзию, он образованный человек, меценат. Я думаю, что на таких будет держаться наша нравственность в следующем веке.

*24 мая 2001 г.*

СТРАНА ПРЕОДОЛЕЕТ КРИЗИС,  
КОГДА ПРОЧТЕТ  
«СЛОВО О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»

**Д**ля меня Дмитрий Сергеевич Лихачев остается живым человеком. XX век кончился и что от него осталось? Что отличает его от других веков? Дмитрий Сергеевич это понимал — остался авангард, которого не было ни в XIX, XVIII, ни в XIV веках. Но именно Дмитрий Сергеевич Лихачев понимал значение всего этого, потому что не был замшелым академиком, не был ретроградом. Я помню, когда мы были в Италии, он сказал гениальную фразу о том, что Аввакум был первым русским авангардистом, — и за это ему огромное спасибо. И еще. Когда-то я заболел вирусным гриппом, температура была страшная, и об этом узнал Дмитрий Сергеевич Лихачев. И он сказал: «Передайте Вознесенскому, чтобы он не принимал никаких таблеток, а перечитал “Слово о полку Игореве”». Я так и сделал. И действительно, я поправился. Вот если бы наша страна, которая сейчас больна, прочитала бы «Слово о полку Игореве», у нее дела были бы получше.

Сейчас у меня вышли два первых тома из собрания сочинений в шести томах. Я хочу подарить их Университету в память о Дмитрии Сергеевиче Лихачеве, тем более что единственная мантия, которая у него была, вручалась ему здесь. Я сегодня написал стихи и хотел бы их сейчас прочесть. Когда я



виделся с Дмитрием Сергеевичем, всегда читал ему новые стихи.

Это было в Туле или в Обнинске.  
Крики телефонные равны нулю.  
«Баба резанулась! Вы что там, стебнулись?!  
Неотложную!»

Скульптор Неизвестный, бинтуй свой мебиус.  
Женщина нетрезвая качнет права.  
Вспомните про Фурцеву. Ванная — как лобно.  
Неотложку, Господи! Еще жива!

Все равно косуле, какой в ней резус.  
Так самоубийственно живет трава.  
Спишь в хрустальной маске, царевна  
Зарезанная. Еще жива...

Паводком в Якутске прорвало плотину.  
Лена вскрыла вены.  
Речь ненормативная, жизнь ненормативная —  
Необыкновенная.

Лена вскрыла ленность  
Наших джентльменов.  
Лена вскрыла вены.  
Все имеет финиш.  
Только смерть нетленна.

Лена вскрыла вены.  
Мы в беде по крышу  
Или по колено.  
Вену вскрыла Лена.

Ежедневно Дума кричит о роспуске.  
Тише, разговорчивая братва!  
Разметав протоки и рукава,  
Россия вскрыла вены. Неотложку, Господи!  
Если неотложка еще жива.

## ПРИВЕТСТВИЕ УЧАСТНИКАМ ЛИХАЧЕВСКИХ ЧТЕНИЙ

23 мая 2002 г.

**М**не довелось много общаться с Дмитрием Сергеевичем, но сейчас хочу сказать о другом. Все-таки XX век кончился, и XX век без Лихачева невозможен, в нашей стране во всяком случае. Это был удивительный человек: будучи всегда в авангарде, он подарил и оставил нам памятники старины.

Неделю назад в Москве был открыт памятник Булату Окуджаве. В жизни он был довольно тщедушной комплекции, а памятник ему такой, что он выглядит крупным, могучим. И это символично. А Дмитрий Сергеевич Лихачев был человек-памятник: он был красив не только духовно, но и обладал красивой внешностью: был стройным, элегантным, просто ренессансной фигурой.

Поэтому я думаю, что если в Санкт-Петербурге будет памятник Дмитрию Сергеевичу Лихачеву, то там обязательно должна быть скамейка, куда будут приходить молодые люди и ночью при звездах говорить о жизни, об искусстве. Это было бы прекрасно.

Считаю, что ваша конференция это тоже памятник Дмитрию Сергеевичу. Это памятник живой и теплый. Желаю вам успехов в работе конференции.

ВЫСТУПЛЕНИЕ НА КРУГЛОМ СТОЛЕ  
«МИР ГУМАНИТАРНОЙ КУЛЬТУРЫ  
АКАДЕМИКА Д. С. ЛИХАЧЕВА»,  
24 мая 2002 г.

**В** этом году мы отмечаем двадцатилетие спектакля «Юнона и Авось». Там были стихи, которые советская цензура запретила. Я их прочту: на мой взгляд, они очень актуальны сегодня.

И в твоей стране, и в моей стране  
До рассвета спят не спина к спине.  
И одна луна золота вдвойне  
И в твоём окне, и в моем окне.  
И в твоей вине, и в моей вине  
Есть любовь и боль по родной стране,  
И в твоём вранье, и в моем вранье  
Есть любовь и боль по родной стране.  
Идиотов бы поубрать вдвойне  
И в твоей стране, и в моей стране.

ВЫСТУПЛЕНИЕ НА КРУГЛОМ СТОЛЕ  
«ОБРАЗОВАНИЕ В УСЛОВИЯХ  
ФОРМИРОВАНИЯ НОВОГО ТИПА КУЛЬТУРЫ»

24 января 2003 г.

**З**автра день рождения Владимира Высоцкого, ему исполнилось бы 65 лет. В свое время именно голос Высоцкого стал народным голосом, именно Володя, как личность, стал народным поэтом. И молодежь его любила, понимала, входила в его систему ценностей, в которой была прежде всего чистота, ирония, но была и агрессия — в форме внутренней энергии сопротивления. Я думаю, что Высоцкий сделал для формирования даже не одного поколения больше, чем вся система образования в нашей стране. Это объективная ситуация, когда сегодняшняя культура более значима и действенна в смысле воспитания, чем тексты прошлого.

Поэтому я хочу присоединиться к одному из участников декабрьского круглого стола, который говорил, что нельзя ограничить содержание и среднего, и высшего образования только программой, которая отражает, как правило, далекое прошлое. Истина, которую мы хотим приоткрыть школьникам и студентам, содержится не только в тех текстах, но и в современных — еще в большей степени.

Про Пушкина говорили, что это человек какого-то другого, не своего века. Мы считаем, что он принадлежит нашему, XX веку.

Высоцкий — это тоже человек, который в эпоху застоя был создан Богом для того,

чтобы вывести наше сознание в новые, неведомые прежде пространства. А это уже функция воспитания.

Здесь очень точно говорилось насчет молодежи — что это не просто божьи коровки, к совершенству которых нам надо стремиться, а люди, которые могут и должны что-то открыть для нас. И они должны своим путем идти, не воспроизводя наших ошибок. Дает ли система образования надежду на то, что будет именно так? Не плодит ли оно тот тип сознания, который в итоге привел нас к краху?

Молодые люди должны открыть нашу экономику, но пока мы идем задом наперед и с удивлением убеждаемся, что шли к новому, а пришли к экономике XIX века; теперь движемся к социализму, который у нас один раз уже не прошел и т. д. Должно быть что-то третье, что надо открыть. Я уверен, что именно молодые это откроют, я уверен, что они в итоге будут нас воспитывать, а не мы их.

Что же касается канонических текстов, то их потенциал далеко не исчерпан, но язык и стиль мышления их авторов настолько отличаются от того, что доступно современной молодежи, что она эти тексты, как справедливо говорилось на декабрьской дискуссии относительно «Слова о полку Игореве», отвергает. Возможно, задача художника сегодня — осмыслить эти тексты, пропустить их через собственное мировосприятие и превратить в явление современной культуры. Я сейчас окупился в Библию, читаю пророка Исаяю. Там есть вещи совершенно невероятные, которые раньше как-то не привлекали внимания. Например, пророк Исаяя пишет, что пророчица родила сына, которого называли Магершелал-хаш-баз. Это как бы аналог Христа, его альтернатива. Историю этой личности никто раньше не изучал, хотя в ней немало мистического, просто фантастического. Сейчас я этим занимаюсь. Думаю, что если в моих стихах это получит достойное отражение, то войдет в сознание молодых людей, и, таким образом, их сознание станет несколько иным, чем прежде. Вот так деятель культуры (а через него и культура в целом) реализует свою воспитательную и просветительную функцию. Спасибо за внимание!



## Заключение

### ОБ АНДРЕЕ ВОЗНЕСЕНСКОМ

---

---



**В** искусстве необычайно важен личный контакт художника с великим предшественником — «учителем», делающий возможным своеобразный акт передачи духовной власти, подобный акту престолонаследования. Русская поэзия в этом процессе исключением не является. Среди тех юных поэтов, которые входили в литературу в фантастические 1960-е годы, годы «оттепели», при всем изобилии тогдашних талантов, было лишь двое, отмеченных этим «знаком наследования»: Иосиф Бродский, которому передала свою «власть» акмеистка Анна Ахматова, и Андрей Вознесенский, удостоенный «посвящения в поэты» от футуриста Бориса Пастернака.

«Ваше вступление в литературу — стремительное, бурное, я рад, что я до него дожил», — писал Пастернак Вознесенскому после публикаций в 1958–1959 годах стихов «ученика». То, что Пастернак был особо рад именно «стремительному и бурному» характеру этого дебюта, не случайно: «ученик Пастернака» — значило «ученик русского футуризма».

А начинался русский футуризм так. Во время одного из первых «кубофутуристического вечера стихов» роскошный беккеровский концертный рояль, привязанный за ножки тросами, вдруг стал подниматься на воздух. В зале охнули, кто-то стал хвататься за сердце, а рояль тихо и торжественно плыл вверх,

к потолку сцены, и в нескольких метрах от него повис, плавно раскачиваясь над залом. В гробовой, ошеломленной тишине на сцену тяжелыми шагами вышел Маяковский в канаречно-желтой женской кофте с иступленным ядовито-синим галстуком «кис-кис», остановился, засунул руки в карманы и сурово обвел глазами притихшую публику. Тишину прорезал одинокий, истерический крик:

— Безобразие! Почему рояль висит?!

— Рояль висит потому, что я играть на нем не буду, — веско отвечал Маяковский и, не делая паузы, торжественно оповестил собравшихся:

Через час отсюда в чистый переулок  
вытечет по человеку ваш обрюзгший жир,  
а я вам открыл столько стихов шкатулок,  
я — бесценных слов мот и транжир.

И — началось... А в это время за кулисами Василий Каменский, уже намалевав на лбу фиолетовый силуэт самолета, ожидая своей очереди выступать, лихорадочно возился с фононом: перед тем как начинать читать стихи, он имел обыкновение обдавать лимонадной струей зрителей первых рядов партера...

Андрей Вознесенский получал «право власти» от самого «тишайшего» из русских футуристов — интеллигентного Бориса Пастернака:

Февраль. Достать чернил и плакать!  
Писать о феврале навзрыд...

Но все-таки «посвящение обязывало». И вот — спустя без малого полвека после первых футуристических «поззоконцертов», после лет «соцреалистического» литературного застоя — вновь ревущие концертные залы, ревущие стадионы, и вновь — Поэт, подобный гладиатору, на эстраде-арене:

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!

В лучших традициях российского футуризма Вознесенский начинал с изобразительных искусств, правда не с живописи, как Давид Бурлюк и Маяковский, а с архитектуры. В 1957 году он окончил Московский архитектурный институт — и в лучших же традициях российского футуризма сразу распрощался с казенной карьерой штатного «советского зодчего», воспев напоследок «Пожар в архитектурном институте»:

Прощай, архитектура!  
 Пылайте широко  
 коровники в амурах,  
 сортиры в рококо!  
 <...>  
 ...Все выгорело начисто.  
 Милиции полно.  
 Все — кончено!  
 Все — начато!  
 Айда в кино!

Если же идти дальше, «к истокам дней», то и здесь обнаруживаются любопытные футуристические «генеалогические параллели». Как известно, Владимир Константинович Маяковский был лесотехником, хранителем кавказского заказника ценных пород деревьев в Багдади, Владимир Алексеевич Хлебников — орнитологом, одним из основателей Астраханского заповедника птиц. Подобная «наследственность» опре-

деляла особый, «экологический», характер русского футуризма (отсутствующий у футуризма европейского), особенно ярко сказавшийся в творчестве Велимира Хлебникова.

Андрей Николаевич Вознесенский был гидроинженером, участником строительства крупнейших гидроэлектростанций СССР — Братской и Ингурской. В творчестве его сына драматизм взаимоотношений человека XX века с природой, которая, как и у Хлебникова, представляется здесь «эксплуатируемым большинством пернатых, рогатых, копытных», сказался также в полной мере:

Я на болотной тропе вечерней  
встретил бобра. Он заплакал вхлюп.  
Ручкой стоп-крана  
торчал плачевно  
красной эмали передний зуб.

<...>

Метод нашли, ревуны коварные.  
Стоит затронуть их закуток,  
выйдут и плачут  
перед экскаватором —  
Экскаваторщик наутек!  
Выйдут семейкой и лапки сложат,  
и заслонят от мотора кров.

«Ваша сила —  
а наши слезы.  
Рев — на рев!»

<...>

Я его крыл. Я дубасил палкой.  
Я повернулся назад в сердцах.  
Но за спиной моей новый плакал —  
Непроходимый другой в слезах.

Но, как Маяковский и Игорь-Северянин, Андрей Вознесенский вырастал городским мальчиком. Ему везло на юношеские знакомства. Однажды в 9-б класс его 554-й московской школы пришел странный новенький («волос крепкий, как конский, обрамлял бледные скулы»), отставший на год из-за туберкулеза. Сев верхом на свободную парту, он тут же

ошарашил всех новых однокашников сентенцией: «В 15 лет и не иметь любовницы?!».

Это был Андрей Тарковский, с которым Вознесенский подружился. Позже, вместе с Тарковским, Вознесенский попадет в орбиту легендарной компании молодых московских интеллектуалов, собиравшихся в воспетом Владимиром Высоцким Большом Каретном переулке, а сам Высоцкий будет петь «Оду сплетникам» Вознесенского со сцены Театра на Таганке в одном из самых знаменитых спектаклей Юрия Любимова — «Антимиры»:

Я славлю скважины замочные.  
Клевещущему —  
исполать.  
Все репутации подмочены.  
Треци,  
трехспальная кровать!  
У, сплетники! У, их рассказы!  
Люблю их царственные рты,  
их уши,  
точно унитазы,  
непогрешимы и чисты.

Однако самым главным событием юности Вознесенского все-таки было знакомство с Борисом Пастернаком. «Шести-классником, никому не сказавшись, я послал ему стихи и письмо, — вспоминает Вознесенский в автобиографической повести о встречах с Пастернаком “Мне четырнадцать лет”. — Это был первый решительный поступок, определивший мою жизнь. И вот он отозвался и приглашает к себе на два часа, в воскресенье... Почему он откликнулся мне? Он был в те годы отвержен, изнемог от травли, ему 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?» Пастернак приглашает юного поэта на свои дачные застолья в Переделкино — и здесь четырнадцатилетний Вознесенский сидит рядом с Ней-



гаузом, Рихтером, Ливановым, Вертинским, Ираклием Андрониковым, Ахматовой. «Какое пиршество взору! Какое пиршество духа! Ренессансная кисть, вернее, кисть Боровиковского и Брюллова, обретала плоть в этих трапезах. Он щедро дарил моему взору великолепие своих собратьев».

С этого времени Вознесенский был обречен на литературное творчество: «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 ручища эполетов”. Помимо точности образа, он хотел от стихов дыхания, напряжения времени, сверхзадачи, того, что он называл “сила”... Трудно было не попасть в его силовое поле».

Завет учителя Вознесенский выполнил: русский футуризм в его лучшем, облагороженном «пастернаковском» варианте заговорил голосом молодого поэта в знаменитом зале Политехнического музея, впервые открывшегося в эпоху хрущевской «оттепели» для неконформистской литературной молодежи:

Идут к своим правдам, по-разному храбро,  
червяк — через щель, человек — по параболе.

<...>

Как трудно дается нам эта парабола!  
Сметая каноны, прогнозы, параграфы,  
несутся искусство,  
любовь  
и история —  
по параболической траектории!

Вслед за Маяковским и Есениным Вознесенский открывает для себя и для своих читателей Америку — Америку 60-х. Причем, в отличие от своих предшественников, видевших в Новом Свете некую (большей частью негативную) альтернативу Советской России, Вознесенский, по словам Евгения Евтушенко, «перепутал США с Россией так, что трудно разобрать, где Мерлин Монро, где Майя Плисецкая»:

Я Мерлин, Мерлин.  
Я героиня  
самоубийства и героина.

Кому горят мои георгины?  
С кем телефоны заговорили?  
Кто в костюмерной скрипит лосиной?  
Невыносимо,  
невыносимо, что не влюбиться,  
невыносимо без рощ осиновых,  
невыносимо самоубийство,  
но жить гораздо  
невыносимей!

<...>

Невыносимей прожить, не думая,  
невыносимее — углубиться.  
Где наша вера? Нас будто сдунули,  
существование — самоубийство,  
самоубийство — бороться с дрянью,  
самоубийство — мириться с ними,  
невыносимо, когда бездарен,  
когда талантлив — невыносимей...

<...>

Я баба слабая. Я разве слажу?  
Уж лучше — сразу!

(«Монолог Мерлин Монро»)

Добром для юного ученика Пастернака даже и в либеральные годы оттепели вся эта футуристическая вольница в СССР кончиться не могла. «Необычный ритм стиха, дерзкие метафоры, тематические “прорывы” ломали устоявшиеся каноны “благополучной” советской поэзии, — констатирует современная литературная энциклопедия. — Именно поэтому еще громче и чаще слышались злобные вопли советских ортодоксов и просто завистников». Сохранился плакат, выпущенный огромным тиражом, где рабочий выметает метлой «идеологический мусор», в котором наиболее заметна книжечка с названием «Треугольная груша» (стихотворный сборник с таким «конструктивистским» названием Вознесенский выпустил в 1963 году).

Развязка наступила на знаменитой правительственной встрече с «представителями художественной интеллигенции» в марте 1963-го, которую созвал тогдашний руководитель страны Никита Хрущев, напуганный либеральным размахом им

же самым затеянной «оттепели». За день до намеченного собрания Хрущев, столь же бойкий на язык, сколь мало сведущий в вопросах искусства, уже устроил скандал на художественной выставке в Манеже, посоветовав отечественным авангардистам приставить к их холстам вместо рам... стульчаки от унитаза («Хоть смотри, хоть не смотри, все выходит, извините за выражение, ж...па») и обозвав скульптора Эрнста Неизвестного и его друзей «педерастами». О том же, что произошло на кремлевской встрече, Вознесенский рассказывает так: «...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!” 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 истерику желтыми белками. Глава Державы вскочил, 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 конец”, — понял я. Только привычка ко всякому во время выступлений удержала меня в рассудке». «Я год скитался по стране, — добавляет Вознесенский. — Где только не скрывался, до меня доносились гулы собраний, на которых меня прорабатывали, требовали покаяться, разные статьи. Сознание оцепело. 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».

Вознесенский полагал (справедливо), что в идеологическом погроме, учиненном Хрущевым в марте 1963 года, повинен не столько импульсивный генсек (вскоре отправленный в отставку и, кстати, лично извинившийся перед поэтом за свою выходку), сколько те безликие чиновники в идеологическом отделе ЦК КПСС и в тогдашнем Союзе писателей, которые «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! Во всей этой истории, столь ярко рисующей нравы советской государственной «элиты» того времени, есть, впрочем, и куда более глубокий универсальный смысл, опять-таки связывающий Вознесенского с футуристами Серебряного века и — шире — со всеми поэтами-новаторами в искусстве всех времен и народов. Как говорил герой пушкинских «Египетских ночей»: «Поэт сам избирает предметы для своих песен; толпа не имеет права управлять его вдохновением». Все, происшедшее с ним, Вознесенский подытожил в стихах, название которых — «Порнография духа» — стало новой, емкой идиомой русского языка:

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 шлюха.

Когда танцовщицу раздели,  
стыжусь за пославших ее.  
Когда мой собрат на панели,  
стыжусь за него самое.  
<...>

Клеймите стриптизы экранные,  
венерам закутайте брюхо.  
Но все-таки дух — это главное.  
Долой порнографию духа!

Последствия хрущевской «разборки» с поэтом давали знать о себе вплоть до середины 1980-х годов. В это время у Вознесенского складываются, по выражению его современного биографа, «двойственные отношения» с властью: «Его выпускают за границу, но только изредка, далеко не на все приглашения, которые он получает. Его печатают, но чаще не печатают. Каждый его сборник моментально исчезает из магазинов (часть тиража просто забирает себе номенклатура). За три десятка лет критика писала о нем считанные разы». В эти годы в творчестве поэта возникает еще одно существенное направление: он становится, если следовать терминологии советского литературоведения, «поэтом-песенником», причем, по его собственному признанию, «сочинять для эстрады» он начал «исключительно ради денег», даже не подозревая, что на этом поприще, традиционно отстоящем от «серьезной» литературы, его ждет новый, феерический взлет.

История эта в своем роде поучительна.

Первые песни Вознесенского, созданные в сотрудничестве с Михаэлом Таривердиевым и Раймондом Паулсом, были восприняты как добротные ресторанные шлягеры, и эта «ветвь» творчества поэта, возможно, так и осталась бы «побочной» в его творчестве, если бы обиженные коммерческим успехом песни «Барабан» коллеги Паулса не подали бы в Союз композиторов жалобу, что за основу песни («Барабань / барабань! / Ты куда зовешь в такую рань?..») взят... гимн Израиля. Перепуганное начальство, несмотря на очевидную абсурдность такого предположения, «на всякий случай» песню запретило.

Не было бы счастья, да несчастье помогло! Паулс и Вознесенский решили «отомстить», написав эстрадный «хит», который, в отличие от невинноубиенного «Барабана», стал бы «хитом всех времен и народов». Творческая злость (слава нашим завистникам!) — прекрасный стимул, благо у Вознесенского давно был на заметке прекрасный сюжет для настоящей баллады — печальная легенда из жизни великого грузинского художника Нико Пиросмани, потратившего все свое имущество на цветы для любимой женщины:

Жил-был художник один,  
домик имел и холсты.

Но он актрису любил,  
ту, что любила цветы.  
Он тогда продал свой дом —  
продал картины и кров —  
и на все деньги купил  
целое море цветов.  
Миллион, миллион, миллион алых роз  
из окна, из окна, из окна видишь ты.  
Кто влюблен, кто влюблен, кто влюблен,  
и всерьез, —  
свою жизнь для тебя превратит в цветы.

Нарочито безыскусная, «балладная» форма стихов Вознесенского идеально была «озвучена» Раймондом Паулсом и получила великолепное воплощение в исполнении молодой Аллы Пугачевой. В 1982–1983 годах «Миллион роз», исполняемый на всех языках, действительно стал «мировым хитом», и Вознесенский в одном из интервью 2004 года не без удовольствия заметил, что «розочки» кормят его и поныне — авторские гонорары за песню до сих пор приходят к поэту из самых разных стран.

Другим «песенным» достижением Вознесенского конца 1970-х — начала 1980-х годов стала знаменитая «Сага», положенная на музыку Алексеем Рыбниковым:

Ты меня на рассвете разбудишь,  
проводить необутая выйдешь.  
Ты меня никогда не забудешь.  
Ты меня никогда не увидишь.

Тема «Саги» стала лейтмотивом для созданной Вознесенским и Рыбниковым рок-оперы «Юнона и Авось», поставленной в 1980 году на сцене московского «Ленкома» Марком Захаровым. Как и «Миллион роз», «Юнона и Авось» стала событием мировой культурной жизни и с триумфом шла на сценах Европы, Америки и Японии, а стихи Вознесенского, без всякого преувеличения, запела вся Россия:

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.

Бурные 1990-е годы, крушение СССР и начало «дикой капитализации» России поэт встретил сдержанно. В одном из своих интервью он признавался: «...Я не знал народа, его криминогенной сути. Считал, что если езжу по стране и читаю стихи, то знаю людей. Я читал студентам и интеллигентам. Это был другой народ. А потом поперла темная сила — криминал, и я понял, что, может, ошибся... Я отдал бы все свое искусство, чтобы мы жили как в Голландии. Но тогда России не будет! Стихи на стадионах поэты читали только в России».

Сейчас Вознесенский считает, что «в наше время, когда никто ничего не боится, поэзия должна быть чистой от всего»:

Я достаточно орал Савонароллой,  
я спасаюсь шоком тишины.

Словно демонстрируя истину Экклезиаста о вечном возвращении всего «на круги своя», он вновь увлекается стихотворными экспериментами в духе кубофутуристов и «заумников» Серебряного века: Хлебникова, Василия Каменского, Сергея Туфанова. Он создает тексты, относящиеся одновременно и к стихотворным, и к графическим художественным сферам: «видеомы», анаграммы, ассоциативные ряды:

Словно гоголевский шнобель,  
над страной летает Мобель.  
<...>  
МОБЕЛЬМОБЕЛЬМОБЕЛЬМО...  
Слепы мы.  
Слепо время само.

Он вернулся к оставленной им в юности архитектуре и работает над проектом церкви в Пушкинском заповеднике:

«Вы слышали теорию, что беды России последних десятилетий связаны с тем, что мы не строили новых храмов, а только сносили их, в лучшем случае — восстанавливали разрушенные? И вот мне рассказали, что в сорока километрах от Москвы, в селе Захарове, есть очень удобное для строительства место. Меня увлек этот проект... Может, сделаю что-то с листом Мебиуса — там рядом проходит шоссе, и нужна некая внешняя защита, прикрывающая храм. Золотая луковка купола будет выглядывать из-за стены, словно предзакатное солнце...»

**Ю. В. Зобнин,**  
*заведующий кафедрой литературы  
и русского языка СПбГУП, профессор,  
доктор филологических наук*

# ОГЛАВЛЕНИЕ

---



НАШ ЛЮБИМЫЙ ПОЭТ (А. С. Запесоцкий) .....	5
---	---

## I. ИЗБРАННЫЕ СТИХОТВОРЕНИЯ И ПОЭМА

НОСОРОГ .....	8
Х. В. ....	9
ОСЕНЬ ПАСТЕРНАКА .....	12
ЛЕТО ОЛИГАРХА .....	15
СОСКУЧИЛСЯ .....	16
СЕМИДЫРЬЕ .....	18
ВЕСЕЛЕНЬКИЕ СТРОЧКИ .....	19
ПЛОХОЙ ПОЧЕРК .....	20
НЕ СЕТУЮ .....	21
НОВЫЙ ПОЭТ .....	21
ПАРАБОЛИЧЕСКАЯ БАЛЛАДА .....	22
ПОЖАР В АРХИТЕКТУРНОМ ИНСТИТУТЕ .....	23
ПЛАЧ ПО ДВУМ НЕРОЖДЕННЫМ ПОЭМАМ .....	25
ПОРНОГРАФИЯ ДУХА .....	28
МОНОЛОГ МЕРЛИН МОНРО .....	29
РЕКВИЕМ ОПТИМИСТИЧЕСКИЙ .....	32
СМЕРТЬ ШУКШИНА .....	34
ПЕСНЯ АКЫНА .....	34
САГА .....	35
ГОЙЯ .....	36
ОЗА .....	38

## II. ИЗБРАННАЯ ПРОЗА, ЭССЕ

ЕЗДРА В НЕЗНАЕМОЕ .....	57
МНЕ 14 ЛЕТ .....	64
СУДЬБАБЫ .....	104
ВИРТУАЛЬНАЯ КЛАВИАТУРА .....	123
СЮР .....	126
ТАГАНКА-АНТИТЮРЬМА .....	143
ГОЛУВОЙ ЗАЛ КРЕМЛЯ .....	150
ВИРТУАЛЬНЫЕ ВИТРАЖИ .....	164
ВСЕНАРОДНЫЙ ВОЛОДЯ .....	177
БИТНИКИ .....	184
ПОЭТ И ПЛОЩАДЬ .....	194
ПСИХОЛОГ ОМУТА .....	198
ЗУБ РАЗУМА .....	200
БЛАГОВЕЩИЗМ ПОЭТА .....	216
ГЕОМЕТРИДКА, ИЛИ НИМФА НАВОКОВА .....	234
О .....	241

## III. УНИВЕРСИТЕТСКИЕ ТЕКСТЫ

### Лекции, выступления в СПбГУП

НОСТАЛЬГИЯ ПО НАСТОЯЩЕМУ (Размышления о поэзии) 25 мая 1998 г. ....	335
В ЧЕЛОВЕЧЕСКОМ НАЗНАЧЕНИИ ДЕВЯНОСТО ПРОЦЕНТОВ ДОБРА 1 сентября 1999 г. ....	360
ЗАВЕТЫ ЛИХАЧЕВА ДЕЙСТВУЮТ 24 мая 2001 г. ....	382
СТРАНА ПРЕОДОЛЕЕТ КРИЗИС, КОГДА ПРОЧТЕТ «СЛОВО О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ» 24 мая 2001 г. ....	384
ПРИВЕТСТВИЕ УЧАСТНИКАМ ЛИХАЧЕВСКИХ ЧТЕНИЙ 23 мая 2002 г. ....	386
ВЫСТУПЛЕНИЕ НА КРУГЛОМ СТОЛЕ «МИР ГУМАНИТАРНОЙ КУЛЬТУРЫ АКАДЕМИКА Д. С. ЛИХАЧЕВА» 24 мая 2002 г. ....	387
ВЫСТУПЛЕНИЕ НА КРУГЛОМ СТОЛЕ «ОБРАЗОВАНИЕ В УСЛОВИЯХ ФОРМИРОВАНИЯ НОВОГО ТИПА КУЛЬТУРЫ» 24 января 2003 г. ....	388
Заключение. ОБ АНДРЕЕ ВОЗНЕСЕНСКОМ (Ю. В. Зобнин) .....	390

**ВОЗНЕСЕНСКИЙ** Андрей Андреевич

**РУБАНОК НОСОРОГА**  
**Избранные произведения**  
**о современной культуре**

Ответственный редактор *И. В. Петрова*

Дизайнер *В. Б. Клоков*

Технический редактор *Е. Ю. Николаева*

Корректоры: *В. Ю. Ганчурина, Т. А. Кошелева*

Подписано в печать с оригинал-макета 15.02.08.

Формат 60x84/16. Гарнитура Journal.

Усл.-печ. л. 25,5. Тираж 2000 экз. Заказ 3094

Издательство Санкт-Петербургского Гуманитарного  
университета профсоюзов

192238, Санкт-Петербург, ул. Фучика, 15

Отпечатано в ГУП «Типография «Наука»»

199034, Санкт-Петербург, В. О., 9-я линия, 12

ISBN 978-5-7621-0421-0



9785762104210



**Запесоцкий А. С.**

### **КУЛЬТУРОЛОГИЯ ДМИТРИЯ ЛИХАЧЕВА**

В книге известного отечественного ученого и организатора науки, профессора, доктора культурологических наук, члена-корреспондента Российской Академии образования, ректора Санкт-Петербургского Гуманитарного университета профессоров А. С. Запесоцкого анализируется многогранное научное наследие академика Д. С. Лихачева.

Это первое в научной практике фундаментальное исследование творчества и личности выдающегося русского мыслителя XX века. Со страниц книги Дмитрий Лихачев предстает как уникальный ученый-энциклопедист. Рассматривается его новаторский научный метод, вклад в различные отрасли знания, прежде всего — в становление и развитие современной культурологии, теорию искусства, историческую науку, филологию. Особое место уделяется общественной деятельности академика, его незаурядной просветительской миссии, педагогическому наследию. Читателя не оставят равнодушным взгляды Лихачева на глобальный мир и глобальную культуру. Отдельные главы книги написаны в соавторстве с профессорами и преподавателями СПбГУП.

Данное издание включает ранее опубликованную монографию А. С. Запесоцкого «Дмитрий Лихачев — великий русский культуролог» (СПб.: Изд-во СПбГУП, 2007) и значительный объем материалов новых исследований.

**Шум Ю.**

### **ЖУРНАЛИСТСКОЕ РАССЛЕДОВАНИЕ**

Где, когда и какими методами проводить журналистское расследование? Как находить источники информации и работать с документами? Как готовиться к интервью? Каковы права, обязанности и морально-этические принципы журналиста-расследователя?

Ответы на эти вопросы дает «инструкция по применению», в форме которой написана книга «Журналистское расследование». Практические рекомендации автора, 15 лет специализировавшегося на правовой тематике, могут быть интересны студентам, преподавателям, журналистам и читателям, сфера интересов которых — проблемы современных СМИ.

**Каган М. С.**

### **ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ ПЕТЕРБУРГА: учебное пособие**

Настоящая работа написана выдающимся российским ученым, профессором СПбГУП М. С. Каганом на основе его исследования трехвекового развития Петербурга–Петрограда–Ленинграда–Петербурга как одного из главных культурных центров России.

Культура рассматривается как сложное, многосоставное, но целостное образование, охватывающее и духовную, и материальную, и художественную сферы жизни города, в котором формировалась и специфическая ментальность петербургской интеллигенции.

В издание включены мультимедийные учебники доцента СПбГУП Е. А. Кайсарова «История культуры Петербурга. XVIII век» и «История культуры Петербурга. Пушкинский Петербург».

**Соколов А. В.**

## **ИНТЕЛЛИГЕНТЫ И ИНТЕЛЛЕКТУАЛЫ В РОССИЙСКОЙ ИСТОРИИ**

В книге рассматриваются актуальные и дискуссионные проблемы интеллигентоведения: сходство и различие между интеллигентами и интеллектуалами и социально-культурные поколения интеллигентов и интеллектуалов. Предлагаются формулы интеллигентности и интеллектуальности, раскрывающие структуру интеллектуального слоя, включающего социальные группы с разным уровнем развития интеллекта и этического самосознания. Впервые предлагается хронология поколений русской интеллигенции и подробно характеризуются поколения XIX–XX веков.

**Палагута И. В.**

## **ИСКУССТВО ДРЕВНЕЙ ЕВРОПЫ:**

**эпоха ранних земледельцев (VII–III тыс. до н. э.): учебное пособие**

Учебное пособие посвящено культурам, которые сложились и развивались на территории Европы в VII–III тыс. до н. э. Носители этих культур заложили основы европейской цивилизации, привнесли в эту часть света начатки земледелия, скотоводства, домостроительства и возвели первые монументальные культовые сооружения. Развитие так называемых «обществ балканского типа» и окружающих их культур сопровождалось невиданным доселе расцветом металлургии, созданием своеобразных образцов культовой антропоморфной и зооморфной пластики, распространением в быту богато орнаментированной полихромной керамики.

В книге представлены основные разновидности памятников искусства европейских раннеземледельческих культур, а также варианты их интерпретации. Издание снабжено богатым иллюстративным материалом, хронологическими таблицами и картами.

**Ерыкалова И. Е.**

## **ФАНТАСТИКА БУЛГАКОВА:**

**Творческая история. Текстология. Литературный контекст**

В книге раскрывается творческая история трех фантастических произведений М. А. Булгакова начала 1930-х годов и романа «Мастер и Маргарита», создаваемого писателем параллельно с пьесами на фоне трагических событий в России начала XX века. Литературный и театральный контекст эпохи позволяет понять многие аллюзии, содержащиеся в тексте романа; особое место занимает анализ сценического искусства того времени. Автор связывает замысел романа «Мастер и Маргарита» с событиями русской истории, с коллизиями рассказа «Красная корона» и пьесы «Бег», проводит параллели с евангельскими текстами, освещает поэтику и новаторскую структуру булгаковской драматургии.

Эти и другие книги можно заказать в издательстве Санкт-Петербургского Гуманитарного университета профсоюзов:

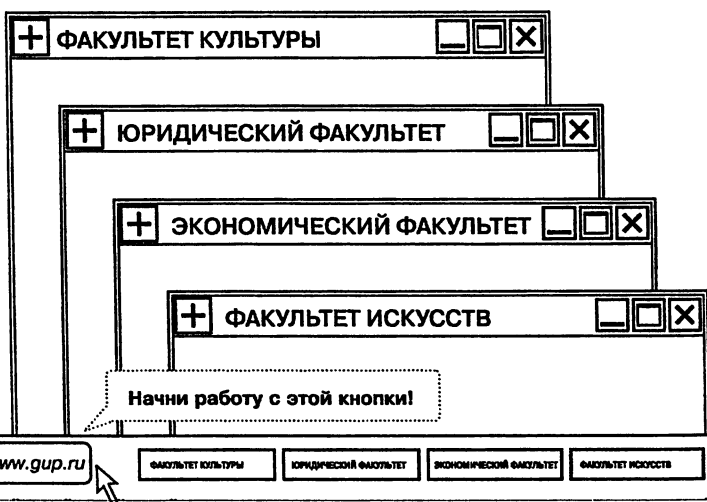
- по адресу: 192238, Санкт-Петербург, ул. Фучика, 15;
- по телефону (812) 740-38-87;
- по e-mail: [publish@gup.ru](mailto:publish@gup.ru);
- на сайте: [www.gup.ru](http://www.gup.ru).



САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГУМАНИТАРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ПРОФСОЮЗОВ

# www.gup.ru

ОФИЦИАЛЬНЫЙ САЙТ СПГУП



Предлагаем также посетить сайт «Площадь Лихачева»

# www.lihachev.ru

основные рубрики сайта:

Научное наследие  
Д. С. Лихачева

Библиография  
Лихачева

Международные  
Лихачевские чтения

Декларация прав  
культуры

и другие материалы







Вознесенский Андрей Андреевич — выдающийся российский поэт, Почетный доктор Санкт-Петербургского Гуманитарного университета профсоюзов.

Родился 12 мая 1933 года в Москве в семье научного работника. В 1957 году окончил Московский архитектурный институт (МАРХИ).

С конца 1950-х годов начал печататься; принимал активное участие в поэтических вечерах в Политехническом; стал одним из лидеров так называемой «эстрадной» поэзии, проникнутой духом новаторства.

В 1982 году обратился к прозе (повесть «О: Рифмы прозы»).

Академик Российской Академии образования, почетный член Баварской академии искусств, Американской академии литературы и искусства, Парижской академии братьев Гонкур, Академии Маларме (Франция), Европейской академии поэзии, вице-президент Русского Пен-Центра.

В 1996 году газета «Нувель Обсерватер» назвала А. А. Вознесенского «самым великим поэтом современности».

Автор книг: «Мозаика», «Парабола» (1960), «40 лирических отступлений из поэмы "Треугольная груша"» (1962), «Антимиры» (1964), «Оза» (1964), «Ахиллесово сердце» (1966), «Тень звука» (1970), «Взгляд» (1972), «Выпусти птицу» (1974), «Дубовый лист виолончельный» (1975), «Витражных дел мастер» (1976), «Соблазн» (1979), «Безотчетное» (1981), «Прорабы духа» (1984), «Ров» (1987), «Аксиома самоиска» (1990), «Россия, Poesia» (1991), «www.Девочка с пирсингом.ru: стихи и часы третьего тысячелетия» (2000), «Шар-пей» (2001), «СТИХХI» (2006) и др.

На стихи поэта режиссер Ю. Любимов поставил в Театре на Таганке спектакль «Антимиры», композитор А. Рыбников написал рок-оперу «Юнона и Авось», а М. Захаров поставил ее в Ленкоме.

Лауреат многочисленных литературных премий. Награжден орденами Трудового Красного Знамени (1985), «За заслуги перед Отечеством» III степени (2004).

В серии «Почетные доктора Университета» публикуются труды выдающихся деятелей науки, культуры и искусства, удостоенных звания «Почетный доктор Санкт-Петербургского Гуманитарного университета профсоюзов».

Открыл серию в 1998 году сборник прозаических произведений писателя Даниила Гранина «Зубр. Эта странная жизнь».

В 1999 году вышла в свет книга Народной артистки СССР Наталии Дудинской «Жизнь в искусстве».

«Избранные труды по русской и мировой культуре» Д. С. Пихачева — третья книга серии.

«Интеллектуалы: статьи, выступления, эссе» Даниила Гранина — четвертая книга серии.

«Рубанок носорога» Андрея Вознесенского — пятая книга данной серии.



Вознесенский Андрей Андреевич — выдающийся российский поэт, Почетный доктор Санкт-Петербургского Гуманитарного университета профсоюзов.

Родился 12 мая 1933 года в Москве в семье научного работника. В 1957 году окончил Московский архитектурный институт (МАРХИ).

С конца 1950-х годов начал печататься; принимал активное участие в поэтических вечерах в Политехническом; стал одним из лидеров так называемой «эстрадной» поэзии, проникнутой духом новаторства.

В 1982 году обратился к прозе (повесть «О: Рифмы прозы»).

Академик Российской Академии образования, почетный член Баварской академии искусств, Американской академии литературы и искусства, Парижской академии братьев Гонкур, Академии Маларме (Франция), Европейской академии поэзии, вице-президент Русского Пен-Центра.

В 1996 году газета «Нувель Обсерватер» назвала А. А. Вознесенского «самым великим поэтом современности».

Автор книг: «Мозаика», «Парабола» (1960), «40 лирических отступлений из поэмы "Треугольная груша"» (1962), «Антимиры» (1964), «Оза» (1964), «Ахиллесово сердце» (1966), «Тень звука» (1970), «Взгляд» (1972), «Выпусти птицу» (1974), «Дубовый лист виолончельный» (1975), «Витражных дел мастер» (1976), «Соблазн» (1979), «Безотчетное» (1981), «Прорабы духа» (1984), «Ров» (1987), «Аксиома самоиска» (1990), «Россия, Poesia» (1991), «www.Девочка с пирсингом.ru: стихи и чаты третьего тысячелетия» (2000), «Шар-пей» (2001), «СТИХИ» (2006) и др.

На стихи поэта режиссер Ю. Любимов поставил в Театре на Таганке спектакль «Антимиры», композитор А. Рыбников написал рок-оперу «Юнона и Авось», а М. Захаров поставил ее в Ленком.

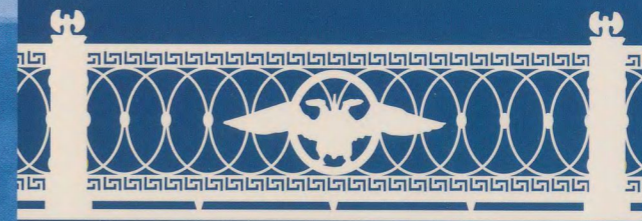
Лауреат многочисленных литературных премий. Награжден орденами Трудового Красного Знамени (1983), «За заслуги перед Отечеством» III степени (2004).

Андрей ВОЗНЕСЕНСКИЙ



Андрей  
ВОЗНЕСЕНСКИЙ

РУБАНОК НОСОРОГА



ПОЧЕТНЫЕ ДОКТОРА  
УНИВЕРСИТЕТА



Работа тяжелая — воскресение:  
осталась кровавая мука испарины.  
Она — никаким неземным  
просветлением,  
увы, не исправлена.

Андрей Вознесенский. Х. В.