



*Анна  
Аксьянская*

ШКАТУЛКА









# ЛИТЕРАТУРНАЯ ПРЕМИЯ АЛЕКСАНДРА СОЛЖЕНИЦЫНА

1999 года

---

решением Жюри  
от 2 марта  
присуждена

**ИННЕ ЛИСНЯНСКОЙ**

**за прозрачную глубину  
стихотворного русского слова  
и многолетне явленную в нём  
поэзию сострадания**

*И*<sup>нна</sup>  
*Лиснянская*

---

# ШКАТУЛКА

В которой стихи и проза

Издательство «Русский мир»  
ОАО «Московские учебники»

Москва 2006

УДК 821.161.1-1  
ББК 84(2Рос=Рус)6-5  
Л63

*Серия «Литературная премия  
Александра Солженицына»  
основана в 2004 году*



---

*Редакционный совет:*

**А. И. Солженицын**

**П. В. Басинский**

**В. Е. Волков**

**С. М. Линович**

**В. С. Непомнящий**

**Л. И. Сараскина**

**Н. Д. Солженицына**

**Н. А. Струве**

**М. Д. Филин**

---

**Художественное оформление  
В. В. Покатов**

© Лиснянская И. Л., 2006

© Солженицын А. И. Слово при вручении...,  
2006

© Покатов В. В., худож. оформление, 2006

© Русский Общественный Фонд, 2006

© Русскій міръ, 2006

© Московские учебники, 2006

ISBN 5-89577-083-5



*Л*  
**Лоззия**

---

---



Из книги «Дожди и зеркала»

\* \* \*

Такое время на земле,  
Как будто нет небес,  
А протекающий насквозь  
Брезентовый навес.

И чудачки перевелись,  
На смену чудачкам  
Пришли такие в эту жизнь,  
Чтоб всё прибрать к рукам.

Они пришли, пробив гробы,  
И свежий перегной,  
И муравейников горбы  
Под северной сосной,

И вставили в мою гортань  
Берцовую свирель.  
Погода — гниль, и дело — дрянь,  
И в март попёр апрель.

Неужто мира часовщик  
Направил стрелки вспять?  
...Как много снов, как много книг,  
Как трудно всё поднять!

1978

## **ОДИНОКИЙ ДАР**

**Кому-то счастливый  
Отпущен дар —  
Крылатый, крикливый,  
Как птичий базар.**

**Кому-то степенный  
Отпущен дар —  
Весомый и тленный,  
Как в лавке товар.**

**Кому-то волшебный  
Отпущен дар —  
Как будто целебный  
Цветочный нектар.**

**А мне одинокий  
Отпущен дар,  
Сухой и жестокий,  
Как в море пожар.**

*1970*

\* \* \*

Я дышу горячо и неровно:  
Не бывает прошедших времён.  
И сегодня в зрачках у Нерона  
Догорающий Рим отражён.

Мир стоит на краю катастрофы,  
Облачённый в неоновый свет.  
Это значит, что ночи Голгофы  
Растянулись на тысячи лет,

Это значит — есть проблеск надежды,  
Воскресенье — ещё впереди,  
И дотлеют чумные одежды  
На моей воспалённой груди.

*1962*

\* \* \*

Цветные виденья былого,  
О, как я от вас устаю!  
Зачем вы приходите снова  
По гордую душу мою?

Ну да, я плясала и пела,  
Ну да, я спиртное пила,  
Роняла со сладостью тело  
В ту воду, что нефтью цвела,

И так я любила безгрешно,  
Что даже не знала стыда.  
Но нету, но нету, конечно,  
Мне нету возврата туда.

Уже приспособилась к снегу,  
В тепле не нуждаюсь уже,  
Уже виноградную негу  
В своей охладила душе,

Забыла я дом свой опасный —  
У моря на самом краю, —  
С той лестницей винтообразной,  
Похожей на юность мою.

*1968*

## ВИНОГРАДНЫЙ СВЕТ

Былое нужно ли — не знаю —  
Мне освещать слезою?  
Как прежде, вышка нефтяная  
Соседствует с лозою.

Опять благообразен облик  
Законченного лета!  
Корзину с виноградом ослик  
Несёт, как чашу света:

Свет полдня — в винограде белом,  
А свет вечерний — в чёрном,  
И я спешу заняться делом,  
Непрочным, стихотворным.

Чтоб мне достался этот сладкий  
Свет, из земли текущий,  
Пишу стихи в своей тетрадке  
О радости грядущей,

О ветре тёплом и попутном,  
О свете виноградном,  
О том, что снилось в детстве чудном,  
Хотя и безотрадном.

*1968*

\* \* \*

Забвенья нету сладкого,  
Лишь горькое в груди, —  
Защиты жди от слабого,  
От сильного не жди.

Такое время адово  
На нынешней Руси —  
Проси не у богатого,  
У бедного проси.

Наглядны все прозрения,  
Все истины просты, —  
Не у святых прощения,  
У грешников проси.

*1967*

## НАБРАНЬ

И шатается и тархтит  
Наш вагончик на узкоколейке,  
И ворочается и кряхтит  
Желтобровый старик в кацавейке.

Море движется в мутном окне.  
Далеко ли ещё до Набрани,  
Где тряслись в малярийном огне  
Непривычные к морю крестьяне.

Хорошо им далась эта тишь  
И севрюги, солидные весом, —  
Комары шевелили камыш  
Между морем и смешанным лесом.

Хорошо им далась эта глушь —  
Затыкали и волны им глотки,  
В золотые часы волокуш  
Налегая на лёгкие лодки.

Отошли и беда и вода,  
Поутихли каспийские воды,  
Да и память трясут не всегда  
Малярийные ссыльные годы.

Мельче море и реже тростник,  
И с волной отступает бывшее, —  
То ли спит, то ли мыслит старик,  
А быть может, ни то, ни другое...

1972



## ВОСПОМИНАНИЕ О РАСКУЛАЧЕННОМ

У окна, на табуретке,  
Не смыкая век,  
В снег я всматриваюсь редкий  
Да в снотворные таблетки,  
Белые, как снег.

Погружусь я в рукотворный,  
Сатанинский сон —  
И возникнет беспризорный,  
От багровой сажи чёрный,  
И напомним он,

Как под дымными котлами  
С варевом-смолой  
Спал он зимними ночами  
В этом каменном бедламе,  
Городу чужой,

Как он выкрал у старухи  
Из мешка паёк,  
Озверевший с голодухи  
Кулачонок лопухий,  
Выкрал — и побёг.

Та старуха доводилась  
Бабушкой мне,  
Долго плакала, бранилась,  
А потом всю ночь молилась  
На стекло в окне...

Ну а я чем виновата?  
Я была мала  
И спала, как спят котята,  
Но виденьями чревата  
Снеговая мгла.

*1972*

\* \* \*

Предвидено, предсказано,  
Цветком не прорасту,  
Я к времени привязана,  
Как к конскому хвосту.

О плоские булыжники  
Крутым затылком бьюсь.  
Молчат твои подвижники,  
Затоптанная Русь!

Молчат твои утешники,  
Лежат в сырой земле,  
Кровавые подснежники  
Им чудятся во мгле,

Да снится, как расплющило  
Их младшую сестру, —  
Лишь волосы распущены  
И тлеют на ветру.

1972

\* \* \*

При свете солнечного дня  
Иной не нужен свет.  
Ты больше не зови меня —  
Меня на свете нет.

Есть только видимость того,  
Что я ещё жива:  
Стою у дома твоего  
И говорю слова.

Но то, что в них заключено,  
Здесь, на земле, мертво, —  
Мне никогда не суждено  
Изведать волшебство

Привычного житья-бытья,  
Весёлой суеты...  
Но если здесь живая — я,  
Так, значит, мёртвый — ты?

Но этого я и на миг  
Представить не могу!  
Нет, мой потусторонний крик  
Теряется в снегу,

Нет, это я за той чертой,  
Где праху равен прах,  
А души разнятся судьбой  
И светятся впотьмах.

1969

\* \* \*

За́ ночь одну пожелтели берёзы,  
Поздней красой меня сводят с ума.  
Господи Боже, кому мои слёзы?  
Господи Боже, кому я сама?

Другом забыта, покинута музой,  
В сад с непокрытой иду головой, —  
Нету сейчас неразрывней союза,  
Чем с пожелтевшею за ночь листвою.

Каждый листок, как отдельное слово,  
Скоро закружит в густой вышине.  
Веткой берёзовой стать я готова,  
Только не будет той милости мне.

*1969*

\* \* \*

Над чёрной пропастью воды  
Вдруг показалось мне,  
Как две летящие звезды  
Столкнулись в вышине.

И разминуться не могли,  
Сожгли себя дотла, —  
И долетела до земли  
Лишь звёздная зола.

И это видел старый мост  
И месяц молодой.  
Ты был одной из этих звёзд,  
А я была другой.

*1963*

\* \* \*

В овраг мы спускались, как будто в провал,  
Снегами почти голубыми,  
Ты палкой ореховой крупно писал  
Вдоль снежной тропы моё имя.

И был набалдашник — головка змеи  
И полураскрытое жало,  
Я в замшевых варежках пальцы свои  
От смутного страха сжимала.

Тогда бы и надо с твоей колени  
Свернуть на тропинку любую  
И издали помнить улыбку змеи  
И зиму почти голубую.

*1967*

\* \* \*

Эту женщину я знаю, как себя.  
Взгляд рассеянный, а голос неподвижный,  
Чёлка чёрная, как дождик сентября,  
Фартук кухонный забыт на полке книжной.

Хорошо твоя голубушка живёт!  
В одиночку вдоволь ест и пьёт и плачет, —  
Про любовь ей наобещано вперёд,  
За печаль свою сама в рассрочку платит.

Дождь звенит, а ей мерещится — кольцо  
С пальца длинного слетает и слетает...  
Я-то знаю эту женщину в лицо,  
Но она себя давно уже не знает.

*1973*



\* \* \*

1.

Не за тем я шла,  
Чтоб тебя обидеть,  
А за тем я шла,  
Чтоб тебя увидеть.

Не затем жила,  
Чтоб не знать о боли,  
А затем жила,  
Чтоб не знать неволи.

Не затем ушла,  
Чтобы схоронили,  
А затем ушла,  
Чтобы не забыли.

2.

Но прости-прощай,  
Хлебом не стращай,  
Я ведь шла не для  
Твоего рубля,

Я ведь шла к тебе,  
Как судьба к судьбе,  
Как к добру добро,  
Как к ребру ребро,  
Как к крылу крыло,  
Да не приросло  
К одиночеству  
Одиночество.

1967

\* \* \*

На нежной груди херувима  
Стального столетья броня...  
А я лишь одним одержима:  
Ты больше не любишь меня!

Под небо Иерусалима  
Моя устремилась родня...  
А я лишь одним одержима:  
Ты больше не любишь меня!

К земле подступает незримо  
Начало последнего дня...  
А я лишь одним одержима:  
Ты больше не любишь меня!

*1972*

\* \* \*

Ветер дует и свет задувает,  
Задувает и сердце моё,  
Но не верьте мне, так не бывает!  
Это нас, как табак, набивает  
Время в трубку и курит её,

И выкуривает из таможни  
В синий воздух родных и друзей.  
С каждым часом на сердце тревожней,  
С каждым разом мне всё невозможней  
Дождаться минуты своей.

Ветер дует и речь задувает...  
Но не верьте мне, так не бывает,  
Я порю несусветную чушь!  
Это время, куря, затевает  
Мировую миграцию душ.

*1977*

\* \* \*

Я и время — мы так похожи!  
Мы похожи, как близнецы,  
Разноглазы и тонкокожи...  
Ну, скажи, не одно и то же  
Конвоиры и беглецы?!

Ярко-розовые ладони,  
Каждый светится капилляр, —  
Я — в бегах, а оно — в погоне,  
У обоих мир двусторонний —  
Там наш пепел, а здесь пожар.

Я и время — мы так похожи!  
Врозь косые глаза глядят...  
Как ты нас различаешь, Боже?  
Ну, скажи, не одно и то же  
Взгляд вперёд или взгляд назад?!

Преимущества никакого  
Ни ему не дано, ни мне,  
Лишены очага и кровя,  
Мы бежим, как за словом слово,  
В обезумевшей тишине.

1971

## ВОДОЛЕЙ

Никогда ни о чём не жaley —  
Никогда ничего не изменится.  
Лей слезу, голубой водолей,  
На голодную зимнюю мельницу.

Я, твоя лунатичная дочь,  
Буду в поле позёмку толочь,  
Буду вьюгу месить привокзальную.  
Пролегла пешеходная ночь  
Через всю мою жизнь поминальную.

В мимоходной толпе облаков  
Встречу лица друзей и врагов,  
И, потоком сознания подхвачена,  
Я под лёгкие звоны подков,  
И под клёкоты колоколов,  
И под всхлипы души околпаченной

Обойду все родные места  
От бакинской лозы до креста  
На лесистой московской окраине.  
Наша память о жизни — мечта,  
Наша память о смерти — раскаянье.

1978

## ТРИПТИХ РАССТОЯНИЯ

1.

От ума до сердца дальше,  
Чем от сердца до ума, —  
Эта истина не старше  
И не младше, чем зима,  
Где пути столкнулись наши  
И сомкнулись наши сны, —  
И содвинули мы чаши  
Ликованья и вины...

2.

От зимы до лета дальше,  
Чем от лета до зимы,  
Но с тобой об этом раньше  
Не догадывались мы.  
В наши маетные годы  
Жизнь измерить не могла  
Путь от белой непогоды  
До лилового тепла,  
Где на перекрёстке лета  
Над четой могильных плит,  
В плоской шапке из вельвета  
Пижма жёлтая стоит,  
И татарник, отцветая,  
В серый кутается мех...  
Жизнь, и нами прожитая,  
Не мигая смотрит вверх.  
Там всё то, что с нами было,  
Там, боясь извечной тьмы,  
Ходит маятник светила  
От зимы и до зимы.

3.

От земли до неба дальше,  
Чем от неба до земли,  
Это знали мы и раньше,  
Но предвидеть не могли,  
Что и тверди мы содвинем,  
В час содвинув роковой  
Наши души в небе синем,  
Наши руки под землёй.

*1980*

\* \* \*

Как должно Божьим сиротам,  
Не спорю я с судьбой, —  
Ни с Каином, ни с Иродом  
И ни сама с собой.

Но вот — не птичьим пением,  
Не пеньем вешних вод,  
А бешеным смирением  
Всю душу мне трясёт.

*1978*



\* \* \*

Пребывая в пятом измерении,  
А точнее говоря, во сне,  
Я опять кричу стихотворение  
О родной каспийской стороне:

Не грусти, неверная, по верности,  
Не горюй о том, что мир не прост  
И что нефть по зыбистой поверхности  
Распустила свой павлиний хвост.

А в какое превратится зарево  
Нефтью оперённая вода, —  
Не гляди, как будто глаза карего  
Ты лишилась раз и навсегда!

Нету в мире измеренья пятого,  
Нет морей, охваченных огнём,  
Нету ничего, кроме треклятого  
Хаоса в провиденье твоём.

*1980*

\* \* \*

Стоит зима-тихоня,  
Бесшумно снег идёт,  
Но чудится погоня  
Все ночи напролёт.

Берёт мой след овчарка  
На длинном поводке,  
И у кого-то ярко  
Фонарь горит в руке.

Горит от страха темя:  
Возьмут меня вот-вот!  
Но на прыжок всё время  
Овчарка отстаёт.

Потру глаза ладонью,  
Глотну сухой снежок,  
Но снова меж погоней  
И мной всего прыжок.

К чему, на самом деле,  
Затеяна возня?  
Иль на бегу велели  
Всю жизнь держать меня? —

Чтоб свет от батарейки,  
Чтоб слушала в тоске  
Дыхание ищейки  
На длинном поводке.

1972

\* \* \*

Что я увижу в часы одиночества?  
Птиц перелётных кочевниче зодчество,  
Жизнь без младенчества,  
Воздух без имени, почву без отчества,  
Дым без отчества.

Нет иллюзорней и нету отчётливей  
Данного времени,  
Нету гонимей и нет изворотливей  
Сорного семени.

Разве мне плохо под певчими гнёздами  
С дымом соседствовать?  
Птичьи права — это роскошь, но с грёзами  
Радостно бедствовать.

*1980*

\* \* \*

Ещё не вечер, но уже не утро —  
Закатный дождь. И, честно говоря,  
Пора нам быть или не быть, но мудро:  
Как тот моллюск в доме из перламутра  
Или пчела в гробу из янтаря,

Или освоить опыт оптимистов —  
Не замечать, как этот час неистов,  
Не слышать перебоев и частот,  
А сравнивать с мерцаньем аметистов  
Дождя мерцанье и наоборот.

На что нам знать, что жив Иеремия,  
И что мерцательная аритмия  
Во Времени, в Пространстве и в узле,  
Где сходятся все токи кровяные.  
На что нам знать, что будет на земле?!

Да и к чему нам знать о том, что было?  
Зачем тревожить памяти могилу, —  
Там за пластом — второй и третий пласт...  
Незнание даёт такую силу,  
Какую нам ничто уже не даст.

*1980*

## ЗИМНЯЯ ОХОТА

Держава-охотница в заячьих шкурках зимы  
Пьёт солнечный мёд из дырявой космической чаши, —  
И снова охота, и я с наступлением тьмы  
Всё чаще роняю горящие слёзы, всё чаще.

Куда ты пойдёшь и куда за тобою пойду?  
В смятении сосны — бессильная наша охрана,  
И ночь говорит, что нельзя не иметь нам в виду  
Нацеленных фар и лесного шоссе, и капкана.

И всё ж меня держит земля, как подсвечник свечу,  
Вернее, почти что дотла изведённый огарок,  
И ты, для которого света и славы хочу,  
Стихи про охоту при мне написал без помарок.

*1981*

\* \* \*

Молчит дверной звонок и телефонный,  
И только чайник дует в свой свисток,  
На Запад смотрит ветер законный,  
А наша кухня смотрит на Восток.

Мы чёрные чай с тобой гоняем,  
И как ни морщим опытные лбы,  
Мы завтрашней судьбы своей не знаем,  
Да и вчерашней не поймём судьбы.

И то учли, что обыски в квартале,  
И то учли, что нет в суде суда,  
И даже то, что мы с тобой пропали,  
Как пропадают письма в никуда.

Но, улыбаясь, моешь ты посуду,  
Ты улыбаешься, и ясно мне,  
Что точно так припомненному чуду  
Младенцы улыбаются во сне.

1982

## ПАЛАЧ

Люби меня, палач!  
Я для тебя подарок:  
Нежнее воска плащ  
И шея как огарок, —

Не толще свечки той,  
Что мать твоя держала,  
Склоняясь над тобой  
Поправить одеяло.

Ты ей на радость рос.  
Как дети всей округи,  
Ты спал, держа вразброс  
Младенческие руки.

Ну кто бы думать мог,  
Что сей сосуд скудельный  
Забыл заполнить Бог  
Хотя бы колыбельной.

Ты пел бы мне её  
Перед моей кончиной,  
Прикрыв лицо своё  
Рукою, как личиной.

Ты пел бы мне: не плачь,  
Уснуть навеки сладко,  
Я для тебя палач,  
Ты для меня — загадка.

*1981*

\* \* \*

Как странно думать, что на главной площади,  
В родильных и смирительных домах,  
В смирительных, куда меня вы прочите,  
Одно и то же время на часах.

И я твержу вам, точно заведённая:  
Кто прав всегда, тот никогда не прав,  
И мечется душа уединённая,  
От времени всеобщего устав.

В испарине мой лоб и щёки впалые,  
И на погибель мне и возглас мой:  
Ах, судьи мои злые, дети малые,  
Задумайтесь над собственной судьбой!

Рот закушу до самой чёрной алости,  
Моё молчание — моя броня.  
Не мучайте меня — умру от жалости,  
Мне жалко вас, не мучайте меня.

*1981*



\* \* \*

Ничего не смыло  
С памяти больной.  
Не ходи, мой милый,  
Не ходи за мной.

Нам опасны встречи,  
Мы с одной бедой,  
Мой с ума сошедший  
Ангел молодой.

В той психиатричке,  
Где столкнулись мы,  
Голос электрички  
Шёл поверх зимы.

Бой часов, вороний  
Неуёмный гам —  
Всё потусторонним  
Мне казалось там.

А судьбой реальной  
Сорок дней подряд  
Был мне твой печальный,  
Просветлевший взгляд.

*1971*

\* \* \*

Тот — не по сердцу, тот не по уму,  
В забвенье этот канул, как во тьму,  
Лишь поняла, что верила жестоко.  
Впервые — никого, и потому  
Впервые в жизни я не одинока.

Брожу по дну, похожему на сад,  
Из водорослей я вяжу наряд,  
И свод волнистый подпирают плечи,  
На них тычинки в лилиях горят,  
Как в кружках на столе горели свечи.

О чём молиться бабушка могла,  
Зачем крестилась, глядя в зеркала,  
Как будто там бесовка отражалась?  
В сырую землю бабушка ушла,  
А я навек с землёю распрощалась.

В воде просторней, чем в земле сырой, —  
Две лилии мерцают над волной,  
И мне легко их подпирать плечами  
И весело существовать одной  
Подводными зеркальными ночами.

1974

\* \* \*

Разыгрался мой сон не на шутку, —  
Я опять на земле не живу,  
А дыша в тростниковую дудку,  
Под водою неслышно плыву.

Как цветок, шевелится медуза,  
Обжигает ладони мои.  
Надо мною склоняется муза  
В одеянии из чешуи, —

И пою о большом промежутке  
Между дном и сияньем зари,  
Но не звуки восходят из дудки,  
А серебряные пузыри.

И какой-то рыбак безутешный,  
За рыбёшку дыханье сочтя,  
Поплавок поправляет поспешно  
И смеётся легко, как дитя.

Хоть кому-то — намёк на удачу,  
Хоть кому-то — надежда на миг,  
И уже я от радости плачу,  
Рот разжав и теряя тростник.

1972

## СИРЕНА

Всё было в хаосе,  
Всё было, как сейчас,  
На мокром парусе  
Горел закатный час,

Сирены плакали  
О собственной судьбе,  
А цепи звякали,  
Противясь ворожбе.

И это пение  
Среди подводных скал  
Один из гениев  
Превратно толковал.

О разум праведный,  
Ты видишь всё, как есть,  
Судьбе злопамятной  
Грехов моих не счесть,

Но я ль бесовствую,  
Когда, дыша в воде,  
О горе собственном  
Чужой пою беде?

*1975*

## АХМАТОВОЙ

Сюда, где забвеньё с изменою  
И с совестью путают срам,  
Приходит Простая, Надменная  
И будит меня по утрам.

И я пристаю к ней с вопросами:  
Куда и зачем нам идти,  
Зачем раскалёнными розами  
Мы хлещем себя по груди?

Ведь это — не женский заведомо,  
К тому же шиитский обряд.  
Зачем же от слова заветного  
Вседневно ожоги горят?

*1973*

## МАНДЕЛЬШТАМУ

Неизвестна твоя могила,  
Может быть, это — целый свет.  
В первом К а м н е такая сила,  
Что последнего камня нет.

Только море, песок и тучи,  
Только звёзды и семена,  
Да на проволоке колючей  
Музыкальные письма.

Только музыки русской вера,  
Только пчёл золотой псалтырь...  
У задумчивого Гомера  
Опрометчивый поводырь.

*1977*

\* \* \*

*Цветаевой*

Легка твоя посмертная кровать,  
У смерти времени не занимать,  
Здесь есть досуг над жизнью поразмыслить:  
Родится гений, чтоб ничтожного возвысить,  
Ничтожный — чтобы гения попрасть.

*1974*

\* \* \*

Ни красы божественной,  
Ни бесовских чар, —  
У меня наследственный  
Плакальщицы дар.

Лилия не вправлена  
В локон завитой,  
А душа отравлена  
Кровью пролитой.

Воля и насилие  
Пили заодно  
Из бурбонской лилии  
Алое вино,

Пулей делу правому  
Пролагая путь,  
И орлу двуглавному  
Прострелили грудь.

Тронула я пёрышко  
Левого крыла,  
Ах, как эта кровушка  
Руку обожгла.

Об орле и лилии  
Мне ль сейчас страдать,  
Правнучке Рахилевой  
Есть над чем рыдать.



Но слезою горнею  
Плачет вечный Сын,  
Не едино горе ли,  
Если Бог един!

*1975*

\* \* \*

Возьми меня, Господи, вместо него,  
А его на земле оставь!  
Я — легкомысленное существо,  
И Ты меня в ад отправь.

Пускай он ещё поживёт на земле,  
Пускай попытает судьбу!  
Мне легче купаться в кипящей смоле,  
Чем выть на его гробу.

Молю Тебя, Господи, слёзно молю!  
Останови мою кровь  
Хотя бы за то, что его люблю  
Сильней, чем Твою любовь.

1978

## МАГДАЛИНА ПЕЛА:

Я к тому добра,  
Кто не мной утешен,  
Я тому сестра,  
Кто премного грешен.  
Заповеди чту,  
Избегаю правил.  
Я ль не дочь Тому,  
Кто нам крест оставил?

Пахло от окна  
На дворе московском  
Горечью вина  
И горящим воском,  
Кудри на плечах  
Золотили тело,  
При одних свечах  
Магдалина пела.

*1977*

\* \* \*

В мире людном — в доме одиноком —  
Раскрываются окна весны, —  
День сплошным протекает потоком,  
Ночь дробится на звёзды и сны.

И никто никогда не узнает,  
Не узнает никто никогда,  
Чья звезда, как свеча, оплывает,  
Чью звезду заливает вода.

А с моей ничего не случится,  
И никто никогда не поймёт,  
Что чужая страна мне не снится,  
А родная заснуть не даёт.

*1980*

\* \* \*

Гляжу вперёд — и вижу всё, что было,  
Смотрю назад — не вижу ничего,  
Ни жутковатой жизни кочевой,  
Ни городской осёдлости унылой.

А впереди — спасительная ложь —  
Пространства нет, есть только перекрёсток,  
Где я, — старуха, женщина, подросток,  
Смеюсь, едва перемогая дрожь,  
Когда меня ты за руку берёшь,

И вижу я: собрались воедино,  
Сосредоточились в лице одном  
Всех позабытых лица и личины —  
Все города сошлись в один Содом!  
Нет времени, а есть пиры и казни!  
Нет совести, но есть пятно на ней!

Смотреть вперёд — нет памяти опасней,  
Корить тебя — нет слабости напрасней,  
Казнить себя — нет гордости страшней!

1978

\* \* \*

Есть у меня лампада,  
И дерево, и Русь,  
Где я живу, как надо,  
И мыслить не берусь.

Кусочек мироздания  
Пылает с двух сторон,  
По краскам угасанья  
Я вижу — это клён.

А как на ладан дышит  
Страна во цвете лет,  
Увидит и опишет  
Эпический поэт

И подтолкнёт страдальца  
И жертву к алтарю.  
А я на всё сквозь пальцы  
Или сквозь сон смотрю...

*1978*

\* \* \*

Рукой слезу останови,  
Не бойся горестного знания —  
Проходит время для любви,  
Приходит для воспоминанья.

И возникают острова  
Твоей любви, твоей Эллады,  
И повторяются слова  
Твоей тоски, твоей услады, —

И ты ни с кем уже не врозь,  
И нет разлуки за свиданьем,  
И даже то, что не сбылось,  
Становится воспоминаньем.

*1980*

## ПЫЛЕСОС

*Олегу Чухонцеву*

Какое несчастье, что я научилась смеяться!  
Как быть и что делать — уже не задам я вопроса.  
С тахты поднимаюсь, когда начинает смеркаться,  
И движусь по миру, держась за кишку пылесоса.

Гуди и заглатывай всё, что незримо и зримо:  
И совесть, и память, и грифель толчёный, и пудру,  
Отрепья сознания и струпья отпавшего грима, —  
Всё это уже ни к чему мировому абсурду!

Заглатывай косточку яблока — весточку рая!  
Какая потеха — вечерняя наша морока, —  
В единое нечто разрозненный сор собираем  
В том хаосе, где и пылинка — и та одинока!

Своей насыщаться работой — не это ль порядок?  
Гуди, пылесос, и заглатывай свежую пищу! —  
Засохшие бабочки, хлопья истлевших тетрадок  
И пепел табачный, и пепел того пепелища,  
Где я научилась смеяться...

1979



Из книги «Воздушный пласт»

ТРИПТИХ КРЫЛА

1.

Я, посторонняя всем сборищам людским,  
Всем неугодная за праздничным столом,  
Я проживу под именем твоим  
Бесстрашно, как под ангельским крылом.

Не плачет музыка, душа не дребезжит,  
Хоть вдута мастером не в глину, а в стекло,  
Но время всеми тучами летит  
И прогибает ангела крыло.

2.

Я ещё не совсем умерла,  
Чтоб могила мне стала мила,  
Но достаточно я умерла  
Для того, чтоб не видеть стекла.  
Я иду, я лечу сквозь стекло, —  
И не больно, и не тяжело,  
Только жаль, что тебе на крыло  
Столько красной воды натекло.  
Ты оставь меня, ангел, оставь,  
Ты крыла своего не кровавь!  
Уж такая нам выдалась ночь —  
Убережь меня, мне помочь, —  
Легче звёзды в небе толочь.

3.

Ты брал меня под своё крыло,  
И ты не жалея меня,  
Видишь: Распятие расцвело  
Розами четырьмя.

1981

\* \* \*

Летало и пело...  
А что это было,  
Не вспомнило тело,  
Душа позабыла.  
Но даже не вспомнив, но даже забыв,  
Творю я почти что языческий миф

О том, что светилось,  
Над миром летая,  
О том, что отбилось  
От облачной стаи  
И слёзы роняло, крыло накрена,  
И жить на земле оставляло меня,

Где жить не умею,  
Не жить ужасаюсь,  
Запомнить не смею,  
Забыть не решаюсь.

*1979*

\* \* \*

Пронзены половецкими стрелами русские сны,  
Мы живём или после войны, или перед войной,  
За собой никакой мы не знаем вины, потому и сильны, —  
За чужую виной как за каменной, видно, стеной.

Но я — выродок, я со стеною воюю во сне,  
Мне чужая вина не защита, на то есть Покров.  
Да и днём предо мною кирпич. Что сказать о стене,  
Ржавым цветом похожей на окаменелую кровь?

Где стихи про любовь? Всё рифмую войну и вино,  
Я устала сама от себя. Я достану шпагат,  
Сплошняком снизу доверху туго его натяну  
И пушу по нему вифлеемских кровей виноград.

Виноградный побег, оскуделый за столько эпох,  
Всё ж неплох, он прикроет кирпич, успокоит мой сон,  
И тебя возвернёт, и расслабит мой выдох и вдох, —  
И придёшь, и возлюбишь, и выключу я телефон.

Ты увидишь, как вспыхнут зрачки виноградным огнём,  
И забудемся мы, и забудем, в каком полусне  
И когда мы живём, до войны или после живём,  
И какая вина замурована в этой стене.

1983

\* \* \*

Напрасно выбили  
Из рук моих вино!  
Я сладость гибели  
Предчувствую давно.  
Но не цыганская  
Влечёт меня гульба,  
А каторжанская  
Мерещится тропа.  
Средь снега вешнего  
На третью на зарю  
Я обрусевшего  
Христа на ней узрю.  
Магдальским мирром  
Здесь не пахнет и в жару,  
Оленьим жиром  
Я ступни Ему натру,  
Власы распустятся,  
Прильнут к Его ступне, —  
Ужель отпустится  
Моё бесовство мне,  
И с успокоенным  
Я упаду лицом,  
Когда конвойные  
Прошьют меня свинцом?!

1972

\* \* \*

День пылает над рощей редющей,  
Всё живое к реке накренья,  
А в груди моей уголь холодеющий,  
Обжигающий только меня.

Мне ль перечить пространству огромному,  
Не познавшему душу свою?  
Мне ль чужой быть скоту подъярёмному,  
В чьём сословье и я состою?

Много ль надо мне? Хлеба обдирного  
Да воды, и забыть, что вода  
Мне остатком потопа всемирного  
Почему-то казалась всегда.

Много ль надо? Но знаю заранее,  
Что сама я пойду на убой,  
Что сама я пойду на заклятие  
Водопойной наклонной тропой.

1983

## ПОЖАР НА БОЛОТЕ

Я проситься буду в пекло адово,  
Если даже Бог меня простит.  
Белый пепел на малине матовой,  
А торфяник розовым покрыт.

В душном времени, в болотном пламени  
Имя Господа мы долго жгли  
И сгорали сами. И, как знаменье,  
Ливни милосердные сошли.

И отступница, и погорелица, —  
Каюсь на пространстве торфяном,  
Низкий голос по России стелется,  
Словно дым, который был огнём.

И наверное, когда покину я  
Навсегда земную колею,  
Тень моя не раз придёт с повинною,  
Если даже окажусь в раю.

*1981*

\* \* \*

Так печальны вокруг обстоятельства,  
Что по зеркалу я садану, —  
Там застыло в глазах обязательство  
Говорить только правду одну.

А кому эта правда помощница?  
Не спасёт никого и никак,  
Умный выслушает и поморщится,  
И задумчиво сплюнет дурак.

Оба правы. От правды нет прибыли,  
Море крови под ней пролегло.  
Как ещё до сих пор мне не выбили  
Оба глаза и это стекло?

Что мне стоит самой с ним расправиться?  
Взмах — и вдребезги! Суший пустяк...  
Только сердце моё окровавится,  
Только сердце, а не кулак.

1983

\* \* \*

Разлетелся дым,  
Разметалась тьма...  
Тот, кто мной любим,  
Тот — моя тюрьма.

От свободы он  
Жизнь мою упас:  
Каждый взгляд — закон,  
Каждый жест — указ,

Вздых его — упрёк,  
Поощренье — смех.  
Слово поперёк  
Мне и молвить грех.

Но, чужой, не смей,  
И не смей, родня,  
Из тюрьмы моей  
Вызволять меня!

*1983*



\* \* \*

Дневные бабочки, они — смиренницы,  
Сияющего полдня современницы,  
Слетаются на флоксы и ромашки  
И, кротко и бесшумно, как монашки,  
И крылья треугольником сложив,  
Глядят на то, как этот мир красив,  
Но, раскрывая воздух объятья,  
Походят на летящие распятья.

Но полуночницы, огнепоклонницы  
Ещё безумнее моей бессонницы,  
Как будто поклоняясь Заратустре,  
Они слетаются к горящей люстре  
И вокруг огня толпятся и шумят,  
Свершая свой погибельный обряд.

У тех и этих жизнь сиюминутная,  
И жалко их, и есть догадка смутная...  
Но ненавижу я свои догадки!  
Страницу выдираю из тетрадки,  
Где разрывается мой путь земной  
Меж бабочкой дневною и ночной.

*1980*

## ТРИПТИХ СЛУЧАЯ

А. Л.

1.

Три розы чайные раскрылись и окрепли,  
Недолгую их жизнь как собственную длю, —  
Срезаю все шипы и подрезаю стебли,  
И аспирином их и сахаром кормлю.

А тот, кто подарил мне вспльчивые розы,  
Все уголья души разворошил во мне,  
Живущей так давно в бреду кухонной прозы,  
В чаду очередей и прочей толкотне.

А тот, кто подарил, ещё совсем ребёнок,  
Ещё не знает он, что скоро я уйду  
В такую новизну забвенья и потёмок,  
Где пышут розами лишь уголья в аду.

2.

Как хорошо, что тот, кто мне принёс  
Три чайных розы, с глаз моих исчез,  
Оставив в памяти лишь память роз  
О ножницах и нежности в обрез.

Как хорошо, что срезала шипы,  
Иначе бы остались лишь они  
От лепестковой крохотной толпы  
И от её чуть слышной воркотни.

Как хорошо, что молодой пиит,  
Владеющий одическим пером,  
Уже нигде меня не навестит —  
Ни в доме, ни в больнице, ни потом...

3.

Молчанье музыки во мне так долго длилось,  
Что розы на окне, казалось бы, — пустяк,  
Но с ними что-то тайное случилось  
И подало мне музыкальный знак.

О мальчик мой, даритель мой случайный,  
Когда-нибудь в твой возмужалый сон  
На цыпочках войду той розой чайной, —  
И ты запишешь поминальный звон.

*1988*

## ТРИПТИХ РОЗЫ

1.

Хорошо просыпаться на ранней заре,  
И лопатой сугроб разрыхлять на дворе,

И сушить сухари по вчерашней цене,  
И не думать о близкой войне.

Но устроена странно родимая Русь,  
Я её обожаю, её же боюсь:

Всё не хочет бикфордов шнурок упустить,  
Словно этот шнурок — Ариаднина нить...

Как задумчивы сосны в весеннем окне —  
Видно, думают тоже о близкой войне.

2.

На́ плечи наброшу я  
Кашемир,  
Выйду во взъерошенный  
Внешний мир,  
До Пустыни Оптиной  
Доберусь,  
О спасенье родины  
Помолюсь —  
О моей единственной,  
О больной,  
О самоубийственной.  
Боже мой! —

Для чего здесь стянуто  
Столько войск?  
С шали упомянутой  
Каплет воск.

3.

Хорошо бы розу вышить,  
Если не на что купить,  
Хорошо б России выжить,  
Если не умеет жить.

Дай мне солнце утром ранним,  
Дай мне розовую нить,  
Чтоб могла за вышиваньем  
Я грядущее забыть.

*1992*

## КОШКА

Где кошка твоя, гуляющая  
Сама по себе,  
Молочный туман лакающая  
В густом сентябре?

Где поступь её леопардовая  
И фосфор во мгле,  
Где кошка твоя и где правда твоя  
На этой земле?

Где кошка, ещё не отловленная,  
Где крыша и течь?  
Где скоростью звука надломленная  
Охрипая речь?

Где осень твоя ясновидческая  
И снов закрома?  
Где кошка твоя фосфорическая  
И где ты сама?

*1983*

\* \* \*

На территории игольчатой и лиственной,  
На чернозёмной, на болотной, на степной  
От русской нации до самой малочисленной  
Нет не обиженной сегодня ни одной.

Причины ясные, а следствия туманные.  
И мы не ведаем, что завтра натворим.  
Все швы разъехались — и вскрыты раны рваные,  
Каких не видывал и августейший Рим.

*1989*

\* \* \*

Два брачных бражника, чьи крылья — нервный шёлк,  
И первый выстрел почки,  
И строчка дятлова, и соловьиный щёлк,  
И дождика звоночки, —

Весна блаженствует: приспели времена  
Раскрепощенья духа,  
И речь открытая на улицах слышна,  
Да я уже старуха.

К беззвучным выкрикам, к житью с зажатым ртом  
Я привыкала долго,  
Беда под силу мне, а радость не в подъём  
И уязвимей шёлка.

И вдруг кошунственный я задаю вопрос  
В час крайнего смятенья:  
Голгофу вытерпел, но как Он перенёс  
Блаженство воскресенья?

1987



\* \* \*

*А. И. Солженицыну*

Что за мельник мелет этот снег,  
Что за пекарь месит эту вьюгу?  
Делается волком человек,  
Волком воеет да на всю округу.  
Где же лекарь русскому недугу?

Ничего я нынче не пойму,  
В голове ни складу и ни ладу.  
Ломтик льда я за щеку возьму,  
Глядь — и подморозится надсада  
Хоть на миг... А большего не надо.

1995

## В ГРОЗУ

Что мне делать в такую грозу?  
Пахнет молния мокрой сиренью  
И в больные глаза населенью  
Запредельную сеет росу.

Что воскликнуть под этакий гром?  
Мы росой, а не кровью умыты  
И давно и настолько убиты,  
Что уже никогда не умрём.

*1991*

\* \* \*

Тебя тащили в эту жизнь щипцами,  
Щипцовым и осталась ты дитём,  
Вот и живёшь между двумя концами —  
Недорождённостью и забытьём.

Вот и живи и не нуждайся в сходстве  
С тебе подобными. Какая дурь  
Не видеть благодати в своём юродстве  
Среди житейских и магнитных бурь.

Ищи угла, огрызок жуй московский.  
Непрочная, тебе ли в прочность лезть?  
Есть у тебя заморские обноски,  
Даже кольцо салфеточное есть.

Переводи на пузыри обмылки,  
Дуди в необручальное кольцо.  
Ну что тебе охулки и ухмылки,  
Да и плевки не в спину, а в лицо?

Ты погляди, как небеса глубоки,  
И как поверхностен овражий мрак,  
И научись отваге у сороки,  
Гуляющей среди пяти собак.

Как барственна походочка сорочья  
Средь пригостиничных приبلудных псов!  
Я расстелю тебе и этой ночью  
Постель из лучших подмосковных снов.

1995

## НОЧЬ НА РОЖДЕСТВО

Кто говорит, что мы должны страдать,  
Уязвлены терновою занозой,  
Когда звезда умеет так сиять  
И пахнуть осликом и розой.

Кто дарит блеск рассветного луча  
Звезде, напоминающей о розе, —  
И ночь тепла, как с царского плеча  
Соболья шуба на морозе.

Что нужно яслям прежде и потом? —  
Избыток сердца и остаток сенца.  
И связаны друг с другом мы крестом,  
Как пуповиною Младенца.

*1993*

## НА ПАНИХИДЕ ПО ПАСТЕРНАКУ

В панихиде — колыбельной  
Отзвук нахожу,  
Я свечу в руке скудельной  
Бережно держу

И к Тебе взываю снизу:  
— Отпусти грехи  
Твоему рабу Борису  
За его стихи!

— Да святится Божья жалость! —  
Молча я пою. —  
Чтоб ему и просыпалось,  
И спалось в раю,

Пусть душа глядит, ликуя,  
На земную синь,  
Пусть услышит: — Аллилуйя! —  
А затем: — Аминь.

В храме дым кадилый тает,  
Хор на миг затих.  
А моя свеча сгорает  
Раньше всех других.

*1990*

## ОСЕННИЕ ОЗЁРА

Звёзд догадливые взоры,  
Световые письма,  
Как осенние озёра  
Михаила Кузмина.

Ну а тот, кого он нянчит  
В сердце и в стихах поёт —  
Храбрый отрок, хрупкий мальчик, —  
Скоро сам себя убьёт.

И озёрная осока —  
Купидонова стрела —  
До одной звезды высокой  
Струйкой крови дотекла.

И горит звезда, алее  
Поминательных свечей...  
Всех ушедших я жалею,  
Но Кузмин мне всех жалчей:

Неужели, многогрешный,  
С тёмной музыкой в ладу  
И с молитвою утешной, —  
Мне он встретится в аду?

*1992*

\* \* \*

Не веруем. Но жаль души утраченной,  
И чтобы пустота не пустовала,  
Её мы набиваем всякой всячиной  
Из дерева, пластмассы и металла.

И я ввожу предметные подробности,  
Давясь то ли слезой, то ль запятою,  
И лишь немногим достаёт способности  
Ту пустоту оставить пустотою.

А вдруг душа вспомнит и воротится,  
И не найдёт такого уголочка,  
Куда б могла поставить Богородица  
Корыто для Спасителя-сыночка.

*1981*

## КРАПИВНИЦА

*Арсению Тарковскому*

Привыкшие к зиме, мы на весне помешаны,  
И жёлтым солнцем март уже дымит,  
В снегу обозначаются проплешины,  
И бабочка-крапивница летит.

Откуда же она, коль в рощице берёзовой  
Ещё не видно и не слышно птиц,  
И нет ещё листвы и даже почки розовой,  
И снег ещё своих не отдаёт границ?

Откуда же она, отважная безумица,  
Иль в крылышках её поэтова душа? —  
И к кладбищу ведёт меня кривая улица —  
Меж вечностью и мной непрочная межа.

Не бабочка ли связь мгновенья и бессмертия?  
И вправду: вот она вершит свои круги  
Над прахом молодым, где в жажде милосердия  
Надгробный крест развёл две белые руки.

*1990*



\* \* \*

Главное, чтоб сияло,  
Главное, чтобы пело,  
А остальное мало  
В памяти уцелело.

Солнце ещё сияет,  
Голубь ещё воркует,  
Дьявол, и тот не знает,  
Кто у кого ворует:

Раб ли у государства,  
Власть ли у человека,  
Время ли у пространства,  
Или оно у века.

Факт обогнал событие,  
Событие опередило  
И русской музы наитье,  
И то, что она сокрыла:

Идея — окаменелость,  
Мысль — звуковая вспышка.  
И чтоб светилось и пелось, —  
Надобна передышка.

1992

\* \* \*

Я пишу никому, потому что сама я никто,  
Я пишу никуда, потому что сама я нигде,  
А как вспомню про страх и про совесть, про это и то, —  
Пузыри на воде, пузыри, пузыри на воде...  
И в смятенье терзаю выдавшую виды тетрадь:  
Неужели опять кто-то трубку закурит в Кремле,  
Ну а мы в табачок да и в дым превратимся опять, —  
И пойдут пузыри по земле, пузыри по земле...  
Что ответит бумага на этот вопрос непростой?  
Ничего. Ей неведом ответчик, неведом истец,  
Не поймёт, почему как невесту под белой фатой  
И сегодня старуху идею ведём под венец.  
А как станет вникать — удивительно, чёрт побери! —  
Пузыри в небесах, пузыри в небесах, пузыри...

*1989*

\* \* \*

Душа не в занозах и плоть не в занозах, —  
Зимою и летом бытую прекрасно,  
Я есть пустота, сквозь меня, как сквозь воздух,  
Проходит всё то, что движенью причастно, —

И стая гагачья, и стадо бизонов,  
Небесные струны, и время, и люди, —  
В лавровых, в терновых венках и без оных,  
Заблудшие в правде, завязшие в блуде.

Всё то, что идёт, об меня не споткнётся,  
И мне на идущее не опереться,  
Но чьё-то дыханье во мне остаётся,  
И чьё-то во мне разрывается сердце.

*1988*

\* \* \*

Средь мёртвой тишины  
Мне ветер напевал:  
Не выйти из войны  
Тому, кто воевал!

Среди крошечной тьмы  
Бездомный ветер пел:  
Не выйти из тюрьмы  
Тому, кто в ней сидел!

Оглохла. Но стервец  
Допел своё вдали:  
Не жди! Скорей мертвец  
Воспрянет из земли!

*1975*

## В ГОСПИТАЛЕ ЛИЦЕВОГО РАНЕНИЯ

Памяти моего отца, погибшего на войне

Девушка пела в церковном хоре...  
*Блок*

1.

В свете войны маскировочно-жёстком  
Тот, кто подыгрывал ей на трёхрядке  
И привыкал к наглазным полоскам,  
Тот, кого девочка без оглядки

К морю, покрытому масляным лоском,  
С чёрного хода выводит, чтоб сладкий  
Вечер глотнул, — вдруг прижал её к доскам  
Около морга, и, как в лихорадке,

Ищет он тесной матроски вырез,  
Но повезло ей — с топориком вылез  
Спавший в гробу санитар-алкоголик:

«Олух безглазый, она ж малолетка!»  
...В детстве бывало мне горько, но редко.  
Мне и мой нынешний жребий не горек.

2.

Гордость и робость — родные сёстры.  
*Цветаева*

Мне и мой нынешний жребий не горек,  
Всё относительно в полном ажуре,  
Божьи коровки обжили мой столик  
При низкоградусной температуре,

И хоть мороз на Московщине стоек,  
Муха местечко нашла в абажуре,

А почему я не в литературе —  
В этом пускай разберётся историк.

Мне ж недосуг. Впрошаю эпитаф:  
«Гордость и робость — родные сёстры,  
Как, без игры, — оказалась я в играх,

В братстве, как выяснилось, бутафорском?»  
Поздно кусать локоточек свой острый,  
Память, оставшаяся подростком!

3.

В формах и красках содеяны чары.  
*Сологуб*

Память осталась вечным подростком, —  
Гордой, рассеянной, робкой осталась,  
С голосом, треснувшим в зданье громоздком,  
Мне сорок лет моя память казалась

Слепком былого, иль отголоском,  
Или резонно вполне представлялась  
Будущей жизни беглым наброском, —  
Память живым существом оказалась.

Верит, что в жизни — на каждом этапе  
В формах и красках содеяны чары.  
Что ж она вышла в соломенной шляпе

В стужу Москвы и, взбежав на бугорик  
Снежный, глядит сквозь встречные фары:  
Я ли вхожу в олеандровый дворик?

4.

Господи, сколько я дров нарубила!  
*Некрасов*

Я ли вхожу в госпитальный дворик,  
Чтоб полялякать с чудным санитаром?  
Он же и слесарь, и плотник, и дворник.  
Стружку отмёл идохнул перегаром:

«Душу имел я, а нынче — топорик,  
Образ имел я — истратил по нарам.  
Был и кулак, и штрафник твой Егорик,  
Смыл я пятно с себя не скипидаром, —

Так и живу с осколком в утробе.  
Доченька! Сколько мы дров нарубили!  
Пули свои на себя ж изводили

Много годов: вот и драп целым войском,  
Вот и спиртуюсь, ночуя во гробе,  
В городе нефти, в тылу приморском».

5.

Значится в списках разве у Бога.  
*Случевский*

В городе нефти, в тылу приморском  
Госпиталь близко и к церкви, и к дому.  
Девичья Башня над перекрёстком  
Многоязычным укутана в дрёму.

Я же из церкви, заплаканной воском,  
К морю иду, от мазута цветному,  
И застываю перед киоском:  
Всё же куплю газировку слепому!

Значится в списках разве у Бога  
Эта бутылка с пузырчатой влагой.  
К морю спиною в район недостроек

Мчусь, оскорблённая тем бедолагой,  
Да, я лечу в оперенье убогом —  
В тесной матроске, в туфлях без набоек.

6.

Шум стихотворства и колокол братства.  
*Мандельштам*

В тесной матроске, в туфлях без набоек  
Всё же я встречу нашу победу, —  
Даром ли из обнищалых помоек  
Солнце встает и голодному бреду

Дарит кулёк золотящихся слоек!  
Всё ещё ждёт меня, непоседу, —  
И общежитье, и зыбкость попоек,  
Где подкрепляет рифма беседу.

Это — реально. Но сколь утопична  
Книжная мысль — услышать на столичной  
Почве (в понятии старомосковском)

Шум стихотворства и колокол братства!  
...Ну а пока надо с духом собраться  
Девочке в зале консерваторском.

7.

Глядя на них, мне и больно и стыдно.  
*Лермонтов*

Девочка пела в консерваторском  
Зданье, чью внутреннюю отделку  
Остановила война, но к подмосткам  
Козлы приставлены, чтоб хоть побелку

Кое-как сделать. А в свете неброском  
Лица, попавшие в переделку,  
Скрыты бинтами... В окопе отцовском  
Легче ей пелось бы под перестрелку,

Чем под хлопки, — только руки и видно.  
Глядя на них, ей и больно и стыдно:  
Сердце привыкнуть ещё не успело,

Сердце на 118 долек  
Здесь разрывалось, — девочка пела  
В зале на 118 коек.

8.

Яблоне — яблоки, ёлочке — шишки.  
*Пастернак*

В зале на 118 коек,  
Где резонанс — отнюдь не подарок,



Где вперемешку и нытик и стоик,  
Где, на подхвате у санитарок,

У медсестричек и судомоек,  
Где под диктовку пишу без помарок  
Письма без всяких идейных надстроек,  
Не выходящие, впрочем, из рамок,

Я прижилась. Я забросила книжки,  
Пятый забросила, вольному — воля,  
Яблоне — яблоки, ёлочке — шишки,

Да и в какой я узнала бы школе  
Сушую правду: у нас, как ни странно,  
Что ни лицо, то закрытая рана.

9.

Лучше заглядывать в окна к Макбету.  
*Ахматова*

Что ни лицо, то закрытая рана  
В сон и сегодня глядит издалече:  
В марле плотнее морского тумана —  
Щели для зренья, дыханья и речи:

«Дочка, достань табачку из кармана  
Да закрути самокрутку покрепче...  
Двину из вашего Азербайджана,  
Только куда? Не признают при встрече...»

Лучше заглядывать в окна к Макбету,  
Чем в эту чистую прорубь для зренья  
Страхом взлелеянного поколенья.

Вздрогну, проснусь, закурю сигарету,  
Бинт размотать — что версту за верстою...  
Что моя жизнь перед этой бедою?

10.

Мы — заражённые совестью: в каждом  
Стенке — святой Серафим...  
*Волошин*

Что моя жизнь? Что назвать мне бедою?  
Божьи коровки в моём жилище,  
В дарственном столике с ножкой витою,  
В письмах, в тетрадках, в бумаге писчей

Зажили жизнью своей непростою,  
То ли духовной питаюсь пищей,  
То ли иной пробавляясь едою, —  
Много ли надо братии нищей?

Нынче лишь с нею да с памятью знаюсь.  
Я, заражённая совестью, каюсь,  
В каждом ответную вижу совесть.

В тёртой компашке, такой знаменитой,  
Я — откровенная дурочка, то есть  
Только моё здесь лицо открыто.

11.

Думать не надо, плакать нельзя.  
*Липкин*

Только моё здесь лицо открыто,  
Да и лицо гармониста-солдата:  
В битве прошито, в тылу перешито,  
Ну а каким оно было когда-то,

Даже зеркальным осколком забыто.  
Вижу глаза без повязки помятой.  
Пей, говорю, газировку, Никита!  
Но что слепые глаза виновато

Могут смотреть, — так меня поражает,  
Что разревелась, а он утешает  
То ли растерянно, то ли сердито:

«Что ты, певунья, разводишь слякоть,  
Думать не надо, нельзя и плакать,  
Пуля не ранит, не будешь убита!»

12.

Нужды нет, близко ль, далёко ль до берега.  
*Баратынский*

Пуля не ранит, не буду убита,  
Памяти мнится иная расправа.  
Память на карту глядит деловито,  
Пальцем обводит места лесосплава,

Тычется в «химию» ссыльного быта,  
Где — есть надежда — напишет держава  
На несгибаемом теле гранита:  
«Павшим за Родину вечная слава!»

Что ж, я легко соберу узелочек!  
Мне — что голубке под сводом ковчег —  
Нужды нет, близко ль, далёко ль до берега.

И на этапе смогу невозбранно  
Вслушаться, как в предпоследний разочек  
Ломко звенит колокольчик сопрано.

13.

Утро туманное, утро седое...  
*Тургенев*

Ломко звенит колокольчик сопрано,  
В третьей октаве дрожит он впервые,  
Всё уже поздно, поскольку рано  
Голосу лезть на верха роковые.

Девочка, это не Жизни Осанна —  
Славит кантата Оспу России,  
Завтра на музыке Хачатуряна  
Связки порвутся голосовые!

Это с дороги голосом хриплым  
Память моя окликает бывшее.  
Нет, не с дороги, я всё же в столице!

Скоро весна. Скоро к ёлочным иглам  
Верба прильнёт, и светло распушится  
Утро туманное, утро седое.

14.

Странник прошёл, опираясь на посох.  
*Ходасевич*

Утро туманное, утро седое,  
Сорок лет минуло, как не бывало!  
Утро, я вовсе не лицевое  
Нынче ранение разбинтовала,

Я размотала еле живое  
Сердце моё у того перевала,  
Где начинается внебытовое  
Время без всякого интервала

Меж госпитальным и ангельским пеньем...  
Утро! Привыкший к обедкам, обноскам,  
Странник прошёл, опираясь на посох.

Кто же Он? Кровь на ногах Его босых  
Рдеет надеждой и цветом весенним  
В свете войны маскировочно-жёстком.

15.

В свете войны маскировочно-жёстком  
Мне и мой нынешний жребий не горек.  
Память осталась вечным подростком, —  
Я ли вхожу в олеандровый дворик?

В городе нефти, в тылу приморском,  
В тесной матроске, в туфлях без набоек,  
Девочка пела в консерваторском  
Зале на 118 коек.

Что ни лицо, то закрытая рана.  
Что моя жизнь перед этой бедою?  
Только моё здесь лицо открыто, —

Пуля не ранит, не буду убита!  
Ломко звенит колокольчик сопрано:  
«Утро туманное, утро седое...»

Из книги «Музыка и берег»

\* \* \*

Человек бредёт, а время бродит  
В черепушке, как винишко в бочке,  
И руками человек разводит:  
Где тут думать в нашей заморочке  
О материи, теснящей душу,  
О дороге о криминогенной...  
Ну, а время рвётся вон наружу,  
Чтоб вернуться в бочку к Диогену.  
Чем недвижимей плоть — душа мобильней.  
Это ли хотел сказать философ?  
Или сам был первою бродильней,  
Или мир, как ягода, был розов?  
Разольём-ка время по стаканам,  
Разожмём-ка стиснутые души!  
Но бредём по выхлопным туманам  
Океана, воздуха и суши.

1995

## ВЕТЕР ПОКОЯ

1.

Утро такое, что ветер пропах жасмином  
Да и сиренью.  
Время такое, что словно на поле минном  
Жду со смиреньем  
Взрыва. Но разве можно в утро такое  
Думать такое?  
Ветер жасмина, ветер сирени, ветер левкоя,  
Ветер покоя.  
Утро такое с веком в испарине смерти  
Не совпадает.  
С чем мы вступаем в тысячелетие третье,  
Ветер не знает.  
Разве что сердце — дрожащая роза —  
Мыслит тверёзо  
В утро такое, где лучше б не думать о взрывах  
Разного рода.  
Небо — в надрывах, во вскрытых нарывах  
Матерь-природа.

2.

Ветер жасмина, ветер сирени, ветер левкоя,  
Ветер покоя  
В противоречье с враждой людскою,  
С лютой тоскою.  
Утро такое со временем родины бедной  
Не совпадает, —  
Время разбоя, время тротила, радиобездны...  
Рёбра бодает  
Сердце — рогатая роза, роза терпенья,  
Роза раденья.

1995

\* \* \*

— Когда бы только воду  
Да на чужую мельницу,  
На мельницу чужую  
И кровь сегодня льём! —

На кой тебе, юроду,  
Стращать меня, скудельницу, —  
Дай раны зацелую, —  
Всё порастёт быльём:

Покроется и цвелью  
И оболочкой радужной  
Зрачков озёрных рыбок,  
Куриной слепотой,

Шmeliною фланелью...  
Да есть ли в жизни каторжной  
Пророк не без ошибок,  
Не без греха святой?

1996

\* \* \*

Мне б заплакать, да глаза мои засушливы,  
И прошу я у заступника Николы:  
Защити моих детей, они ослушники,  
Мои дети — это голые глаголы.

Закаляла их в водице разноградусной,  
Упреждала: на дворе не та минута,  
Сколько можно жечь сердца в стране безрадостной?  
Но ослушались и обожглися люто.

Остуди на них ожоги сердцевидные,  
Огради и от злопамятливой вспышки!  
Сам ты видишь, мои дети незавидные,  
Но какие ни на есть — мои детишки.

И людей ты защити — их сны тяжёлые,  
Дни безденежны, и в памяти — проколы.  
И кому нужны мои глаголы голые,  
Простодушные до глупости глаголы?

1996



\* \* \*

Меж облаками синяя прослойка  
Сухого неба.  
А на спирту лимонная настойка —  
То ли хвороба сердцу, то ль целеба, —

Летит душа туда, где бредит Каспий,  
Лепечет цитрус,  
Что не было бы разнокровных распрей,  
Когда бы не распад, когда б не выброс

Имперской лавы. Там на побережье  
Рыдает детство  
О том, что ты стареешь в зарубежье,  
Могилы бросив, промотав наследство —

Атлас мазута, кружево приборя,  
Тень от ореха  
На полдвора. Не плачь, Господь с тобою,  
Ты — голос настоящего, не эхо

Прошедшего. На кой тебе изнанка  
Имперской голи,  
Тем более, что ты не иностранка  
В юдоли русской да и в русской доле

Многотерпения и самоедства  
И дымной тяги  
Залить глаза вином. А что до детства —  
Рисуй его на ватманской бумаге.

1997

## ВОРОБЕЙ

Ах, воробушек, как ты продрог!  
Превратился в дрожащий комок,

Бедный мой, ты мокрее, чем дождь,  
И твоя тёмно-серая дрожь

Равносильна скорбям мировым  
И становится сердцем моим.

*1997*

\* \* \*

Лишь звука вещество  
Не ведает позора.  
Стихи из ничего  
Растут, а не из сора.

Компьютер, не спеши.  
Не всё тебе вестимо.  
С дном моря дно души  
Вполне сопоставимо.

Чего здесь только нет!  
Акулы и акриды,  
И корабля скелет,  
И колыбель Киприды...

Но надо превозмочь  
Соблазн перечислений.  
Иначе в эту ночь  
Со дна всплывут все тени

И мраморная пыль  
Распавшихся империй,  
И даже та бутылка  
Со справкой о Гомере.

*1997*

\* \* \*

Куст. Приоконный куст —  
Радость для бедных уст, —  
Можно сделать дуду  
И упреждать беду.

Весть. Внезапная весть, —  
Басурманская месть:  
Ждите от нас гостей —  
Вам не собрать костей!

Век. Многовзрывный век.  
Новой орды набег, —  
Страх под рёбрами сжат.  
А дуда — как набат.

Сон. Провидающий сон.  
Лучше бы я с пелён,  
Как пропойца — вина,  
Сна была лишена.

*1998*

## В ОКНАХ КОМПЬЮТЕРА

### 1.

В компьютере я замыкаюсь, словно в квартире  
С множеством окон (вишь, обучилась чему!),  
И нервные мысли мои о текущем мире  
Овеществлённому я доверяю уму.  
А мир наш, в сущности, мало в чём изменился  
С пустыни Исхода и с Воскресенья Христа,  
Ну разве что скоростью звука обогатился  
И до светящегося умалился листа,  
Верней до экрана компьютерного, в котором  
Шуки кричат и безмолвствуют соловьи,  
Обратную перспективу суля просторам,  
Где вещь уподоблена сердцу с толчками в крови.  
Уже мне не надо: где мы? нет смысла в вопросе.  
На клавиши жму и вращаю окон колесо,  
И вижу меж спиц голубых бокал на подносе,  
И пробую в крымском подвале «абрау-дюрсо», —  
Ах! Для чего я опять попадаю в Ялту,  
В когти глициний и в галлюцинации волн:  
Клию ножом для бумаги кромсает карту —  
И сокращается русский наш Вавилон,  
И вертит блудница, из волн вылезая, тазом,  
Сосками медузными перед глазами трясёт...  
Заходит окно за окно, ум заходит за разум,  
И мне неизвестно, что далее произойдёт.

### 2.

Экран компьютерный. Окно  
Всё буквами засижено.  
Всё близкое удалено,  
А дальнее приближено.

Здесь, путаясь во временах,  
Пространству деться некуда, —

Тебя охватывает страх,  
А помолиться некогда.

А что же в мире и в стране  
В твоей, в любимой до крови?  
И в мирный день — как на войне,  
И во поле — как в логове.

3.

Нет покамест в душе  
Ни безбожной алчбы, ни безверия ветреника,  
Но и нету уже  
Алтаря и престола и жертвенника.  
Что случилось со мной?  
Что с друзьями, ушедшими в жизнь предприимчивую?  
Что стряслось со страной?  
Или всё-то я преувеличиваю?  
Даром, что ли, цветут  
Заоконные липы — пчелиные пасечники?  
Разве нас не зовут  
Соловьи — древнерусские сказочники?  
Разве зря, как живой,  
Мой компьютер со мной третьи сутки сумерничает,  
И вопрос ключевой  
Задаёт, и от слов моих нервничает?

4.

Стали бояться меня домашние вещи,  
Чувствуют, бедные, как опротивел мне быт, —  
Ест древоточец его, моль от счастья трепещет,  
Зеркало пылью сломится, кресло скрипит,  
Петли дверные визжат, плачут старые краны,  
И запекается ржавчина в мойке, как кровь,  
Бродят по кухне растерянные тараканы, —  
Нечего кушать, картошка одна да морковка.  
Переключаясь, грохочет пустой холодильник,  
То мне всё некогда, то я у лени в плену.  
Даже любимец-компьютер закрыт и похож на могильник,  
Где, как известно, не может быть места окну.

\* \* \*

Утихни, дождичек, пробравшийся сквозь сон,  
Где дом знакомый мне, а в нём аукцион,  
Считалка-стуколка,  
Трёхкратный молоток.  
Пространство — куколка,  
А время — мотылёк.

Умолкни, дождичек, прокравшийся сквозь бред  
В банкротство памяти, где остаётся след, —  
Плева от куколки,  
Пыльца от мотылька,  
Стекло от сутолки  
И ключ от тайника.

Ах, тренькай, дождичек, прорвавшийся сквозь смерть:  
Мой ключик клавишный включён в электросеть, —  
И что ни буква —  
То жизни фитилёк,  
Пространство — куколка  
И время — мотылёк.

*1999*

## РАЗГОВОР

— Почто, собрат Арсений,  
Нет от тебя гонца,  
Ни весточки весенней,  
Ни почтой письмеца?

— А я сижу на тучке,  
Здесь дивные места,  
Да жалко — нету ручки  
Для синего листа.

— Но раз меня ты слышишь,  
Пришлю я сизаря,  
Крылом его напишешь  
Про дивные края.

— Живу я на воздушях,  
Где всё, как мир, старо,  
Пришли мне лучше с гуся  
Державина перо.

— Про этот мир, Арсений,  
Всё сказано, а твой  
В прекрасном остраненье  
От плоти мировой.

— И здесь ранжир устойчив  
Не плоти, так души...  
Грущу о звёздах ночи, —  
Как вспомню — хороши!

— Неужто нет в пределе  
Твоём цариц ночей?  
— Скажи, а в брennom теле  
Наш дух звезды ярчей?



— Дух светится незримо.  
Слова имеют вес,  
— А ты неизлечима  
От шелухи словес.

— Спрошу тебя попроще,  
Однако не грубя:  
Там, где Господни рощи,  
Кем чувствуешь себя?

— И здесь, под райской сенью,  
Я убедиться мог,  
Что я, Его творенье, —  
Царь, червь, и раб, и Бог.

— И звездочёт! И вправе  
Был вывезти в гробу  
Свою, в стальной оправе,  
Подзорную трубу.

— Без груза спать удобней,  
Да я и не ропшу,  
О звёздах, как сегодня,  
Я изредка грушу.

— Но лишь звезда о крышу  
Споткнётся в тишине,  
Во сне тебя я слышу.

— И я тебя — во сне.

*1999*

\* \* \*

В этот мир, где за деньги выдал  
Верный раб своего Царя,  
Бог не вдунул меня, а выдул  
В виде мыльного пузыря.

В этом времени, где и завязь  
Вербной вести шла на износ,  
Я сияю и рассыпаюсь  
Мелкой пылью блескучих слёз.

В этом новом столпотворенье  
(Чем Россия не Вавилон?)  
Моё тяжкое назначенье —  
Навевать легковесный сон.

Что до вечного сна — не верьте,  
Не иду я на смерть стеной,  
А заискиваю пред смертью,  
Чтоб она погнушалась мной.

*1999*

## ПЕСНЯ ЛИЛИТ

Я, Лилит, не помню Леты,  
Лета для живых.  
Сны мои ещё не спеты  
В днях довременных.

Время — призрак мироздания,  
Плоти первобыт.  
Прихожу я на свиданья  
И смеюсь навзрыд,

И люблю, и выются змеи  
Вкруг безумных рук.  
Я с Адамом, иудеи,  
Провожу досуг.

Мой Адам вещам покуда  
Не даёт имён, —  
Древа нет, и нету блуда,  
Только крови звон.

И никто мозги не пудрит  
Ни добром, ни злом,  
И мои змеятся кудри  
Над его ребром.

Рано Еве вылупляться  
Из его кости,  
Пьёт он яд галлюцинаций  
Из моей горсти.

Жалит змей меня в запястье  
Смертоносным льдом,  
Но не мёрзнут слёзы счастья  
На лице моём.

*1999*

\* \* \*

Настолько раскидиста осень, что мы  
С листвою и птицами вместе парим  
Поверх разуменья толпы и молвы,  
Где всякий огонь превращается в дым.

Вкруг листьев — взамен обручальных колец —  
Нам дым дорисует сюжет неплохой:  
Я помню тебя, словно книгу слепец,  
Ты помнишь меня, словно скрипку глухой.

И в этом загвоздка, и в этом залог  
Того, что мы видимся только во сне.  
А птицы, а листья летящих дорог  
Без нас хороши в золотистом окне.

*1999*

\* \* \*

Часы остановились. Кот чихнул.  
Фонарь мигнул на уличном столбе.  
Ты постарался так, что зачеркнул  
И тень воспоминанья о себе.

Ты постарался так, что навсегда  
Забыла я, как постарался ты,  
Чтоб от тебя — ни эха, ни следа,  
Ни даже очертанья пустоты.

Так постарался, чтобы мне вовек  
Не вспомнить, как не вспомню и сейчас:  
Ты — небожитель или человек,  
Обрывок сна иль времени запас?

*1999*

\* \* \*

На слова мой век разменен  
И летит, как вьюга:  
Друг от слабости надменен —  
Пожалею друга.

Я не вследствие недуга  
Жалостью крылата:  
Спесь бессилием чревата —  
Пожалею брата.

В нищете гнездится злоба —  
И сестрицу злую  
Пожалею, — в глаза оба  
Песней поцелую.

Грех на святости алеет —  
Оставляет метку, —  
Пожалею, пожалею  
Я свою соседку.

А за то, что в зимнем бреде  
Правда еле тлеет, —  
И меня на этом свете  
Кто-нибудь жалеет.

*1999*

\* \* \*

Вновь изумруд дерев  
И неба аквамарин.  
Снова на обогрев  
Сердца продрогшего —  
Ты у меня один.

Даже среди руин  
И нам посулит весна  
Много хорошего.  
Ты у меня один,  
Я у тебя одна.

Только бы не заестъ  
Будущего глоток  
Крошечком прошлого.  
Мы друг у друга есть,  
А Благовест одинок.

*1999*



## КОСТЁР НА СНЕГУ

— Забудь об огне и не помни огня! —  
Костёр говорит кусту.  
— Забудь обо мне и не помни меня! —  
Я говорю костру.

Тетрадки ли жгу, чья безумная быль  
Опасней огня была?  
И пахнет зола, как палёная пыль  
Из-под копыт осла

На въезде в бакинскую крепость. Иль то  
Ворота в Иерусалим?  
И кутаюсь я в меховое пальто,  
В беспамятство, в снег и дым,

И машет костёр мне кошачьим хвостом,  
И я сказать не могу,  
Тетрадки ли жгу перед голым кустом  
Иль мусор обычный жгу.

Но лето настанет, и вспыхнет жасмин,  
И в белом его огне  
Вспомнит пчела и выпьет в помин  
Выжженного во мне.

*2000*

## ЧЁРНЫЙ ГОД

Кто пред скинией пропляшет  
В этот чёрный год?  
Дождик мочит, время пашет,  
Вечность жнёт.

Кто себя в благую жертву  
Нынче принесёт?  
Время косит, вечность жатву  
Соберёт.

Ветер сеет, косит время.  
Кто ж кропит росой  
Человеческое племя  
Под косой?

*1999*

## РОЖДЕСТВЕНСКИЕ БАБОЧКИ

*Наталье Ивановой*

В этом лесу не нашли бы волхвы ночлега.  
Но, не забывшие с горней средою родства,  
Кружатся бабочки, кружатся бабочки снега —  
Нежные вестницы русского Рождества.  
Кружатся так, что рисуют мне влажные лица,  
Мать и Младенца в овечьё-воловьем тепле.  
...Гусь, начинённый яблоками, лоснится  
Лишь на имеющем твёрдый достаток столе.  
Есть и такие столы в этой хвойно-дубовой,  
Смешанной местности, но не о них разговор.  
Мы разговляемся в складчину у Ивановой,  
Нашей коллеги, живущей через забор.  
Нам обсусоливать беды России обидно,  
Вот и болтаем о всяческой ерунде.  
Кружатся снежные бабочки так первобытно,  
Словно пора не настала заветной Звезде.  
Мрут на стекле шестикрылые бабочки снега,  
Бабочка сердца трепещет, вопросы тая.  
Да неужели Звезда закатилась с неба  
За календарное время, за край Бытия?

2000

\* \* \*

Среди игольчатой чащобы,  
Как гробы, горбятся сугробы,  
И крупнопорист март.  
И в этой в подмосковной хмари  
На иглах, словно на гитаре,  
Играет ветер-бард.

О чём он воеет, серый ветер?  
Лоснится карт военных веер  
Среди игральных карт.  
Приснись, приснись жених невесте,  
Но не приснись мне транспорт 200.  
О чём он, ветер-бард?

Нет, это я во мгле потёртой,  
Склоняюсь над молодостью мёртвой,  
И вою и дрожу,  
Мне снится: как в сороковые  
Грузила трупы молодые,  
Так и сейчас грузу.

Оратора сменил оратор,  
Арбу сменил рефрижератор,  
Похожий на ломбард,  
Где не опознаны останки.  
И воеет, и пустые санки  
Толкает ветер-бард.

*2000*

## В МАЙСКОМ САДУ

1.

Смотришь на дерево — видишь сплошную зелень.  
Это ошибка — каждый листок отделен,  
Зелень — толпа, но каждый листочек — личность, —  
И злободневность своя, и своя античность.

Ах, это дерево, ах, это дерево в мае,  
С плотностью населения, как в Китае,  
Знает о смене времени, но не места.  
Мне ж постоянство места — призрак ареста.

Дерево и не желает менять привычек,  
Хоть о различных краях узнаёт от птичек.  
Так для чего мне страдать, принимая за пытку  
То, что ни шагу не делаю за калитку?

Разве я дерева лучше, мудрее листочка?  
Так для чего мне дорожная заморочка?  
И соловей мне внушает, что сад не тесен  
Для неподвижно зачатых, но вольных песен.

В каждом листочке мысль о первопричине  
Первого сада и о его кончине,  
Каждое дерево — повод для размышленья, —  
Это ль пустое времяпрепровожденье?

2.

Соловьи, мой друг, соловьи.  
Се ля ви, мой друг, се ля ви.

И сирень не знает о том,  
Почему ты забыл мой дом.

Фиолетов ветвей напор,  
Перекинут через забор, —

И сирень пробирает дрожь,  
Всякий раз, как мимо идёшь.

3.

Брачная ночь листвы и дождя,  
Шорох и шелест.  
Сад, вождением изойдя,  
Шёлков и перист.

И неожиданно, как божество,  
Лунное млеко.  
Кроме любви, и нет ничего  
У человека.

*2000*

\* \* \*

Свистульки, трещотки, звонки, гребешки, кастаньеты —  
Какое в лесу вавилонское разноязычье!  
К Создателю птичьей молитвы и гнёзда воздеты,  
Отсюда, наверное, все привилегии птичьей.

А что небородные думают о земнородных, —  
Не хватит фантазии мне, а тем более знанья.  
А птицам известно ль, что несколько точек исходных  
Мы взяли у них для старательного подражанья?

Так музыка создана, так создаются поныне  
С Икаровых дней все летательные аппараты.  
Но прежде — Господни крылатые стражи в пустыне,  
И на Арарате — ковчега разведчик крылатый.

Целительна музыка. Флейты, виолы и лютни  
Меня примирают и с тем, что крылаты ракеты.  
И я забываю, что дни моей родины люты,  
Заслышав свистульки, звонки, гребешки, кастаньеты.

*2000*

\* \* \*

Жизнь превратилась в сплошной изумрудный досуг.  
Лес мне сегодня — и ангел-хранитель, и друг,  
Даже дыхание наше взаимообменно.  
Но по утрам, если небо гремит многопенно,  
Зеленоглазый мой и многотрепетный, вдруг  
Страх на меня нагоняет, рассудок скребя:  
Створки окна открываю, как створки моллюска, —  
Будто бы лес, губы вытянув трубочкой узкой,  
Всё содержимое комнаты втянет в себя, —

Втянет, проглотит кровать, гардероб и трюмо,  
Кресло и стол, за которым я это письмо  
Не дописала тебе и уже не закончу.  
Так вот, возможно, густой африканскою ночью  
Бросил со страху поэзию нервный Рембо.  
В грозы такие в себя прихожу я с трудом,  
Трогаю дрожко неодушевлённые вещи,  
Словно боюсь испугать их, а лес рукоплещет,  
Вида, как я обращаюсь с его же ребром —  
С деревом, отданным им в услужение мне.

Ливень утихнет, и я, оклемавшись вполне,  
Вынесу стул раскладной и горячий кофейник —  
В сосны, в шалфей фиолетовый, в жёлтый лилейник,  
И заведу разговор о тебе и стране  
Самого бурного моря, где правду любила  
Бурно настолько, что прочие чувства убила  
И опротивела этим тебе и себе.  
Шепчет мне жёлтый лилейник — «В безумье причина...»  
Или бормочет лиловое пламя люпина:  
«Дело простое — оно, дорогая, в судьбе».



Нет, никогда я письмо это не завершу.  
Я сверхъестественным чувством уже не грешу, —  
Всё сверхъестественное завершается крахом.  
Я при грозе охлаждаюсь нахлынувшим страхом.  
Прежде спешила, теперь уже не поспешу  
Створки души раскрывать, словно створки окна,  
Или, что хуже гораздо, — моллюсковы створки.  
Нет, я не слышу ни моря, ни шума моторки!  
Мне повезло! — изумрудные жизни задворки,  
Сосен дыхание и тишина, тишина...

*2000*

## ВОРОНА

Ветер качает деревьев верхи,  
И на берёзе ворона  
Громко, в раскачку слагает стихи:  
Родина, крона, корона!

Царственно мнится ей: это она  
Так раскачала берёзу,  
Что междождливая голубизна  
Дарит ей жёлтую розу,

Кажется: держит на чёрном крыле  
Розу осеннего солнца,  
Кажется: всё на огромной земле  
Царством вороньим зовётся.

Я в междождливое небо смотрю,  
Вижу всё то, что не снится,  
И верноподданно благодарю  
Дерево, ветер и птицу.

*2000*

## СКОПИДОМКА

Меняют кожу змеи и растения,  
А человек меняет точку зренья  
И точку проживанья.  
Сегодня твоё местонахождение  
В саду. Но лип июльское каждое  
Ты как бы оставляешь без вниманья.

Тебя как бы не трогает погода,  
С пчелиной позолотой небосвода.  
Но с тшаньем скопидомки  
Заносишь ты в свою статью прихода  
Буквально всё, что летняя природа  
Способна дать на зимние потёмки.

По-стариковски копишь горстку зноя,  
И облачко жасмина кружевное,  
И прочее в его безвещном роде.  
И шутишь: старость — дело наживное,  
Забыв, что место жительства земное  
И время — на исходе.

*2000*

## ЛЕТО

Схимница-зима и весна-блудница —  
Всё прошло, мой друг, но осталось лето,  
Где на берегу смоква золотится  
И стучит волна в камень парапета.

Чем, скажи, не жизнь — в памяти копать,  
Не в её золе, — в золоте песочка, —  
Так вот и до мысли повезёт добраться:  
Память — есть душа, время — оболочка.

Так вот и поверю в то, что не грешила,  
Что судьбы не жгла, не жила в позоре...  
Память у меня — золотая жила,  
Потому и лето, потому и море...

*2000*

\* \* \*

Чтобы остаться, как псалом.

*Липкин*

Задремали огни  
И дорога рябая...  
Мы сегодня одни,  
Баю, баюшки, баю.

Так и жили вдвоём,  
Но с мечтой разноцельной, —  
Ты хотел быть псалмом,  
Ну а я — колыбельной.

Ты умел пробуждать,  
Я баюкать умела,  
Чтоб своё оправдать  
Материнское дело.

Всяк внимавший тебе —  
Слов твоих совладелец,  
А в моей-то судьбе  
Всяк живущий — младенец.

И сквозь рябь ноября  
Глядя в непогодь злую,  
Мой мудрец, и тебя  
Колыбельной балую.

*2000*

\* \* \*

Не ишу причины бедствия  
Средь отеческих руин.  
Все мы, люди, — только следствия  
Нам неведомых причин.

И, с безумьем трезвомыслящим  
Принимая, что дано,  
Тщусь я жизнь не путать с игрищем,  
С кровью — красное вино.

Но когда в сыром свивальнике  
Упокоюсь, то со дна  
К вам пробьётся цветик аленький —  
Ёрш из крови и вина.

*2000*

\* \* \*

Я замечала: в счастье ли в печали, —  
Все от меня ужасно уставали.

И лес устал от странности моей  
Любить людей и избегать людей.

А от моих мятущихся историй  
Когда-то уставало даже море.

Устали от меня и небеса  
И ленятся закрыть мои глаза.

И может быть, когда меня не станет,  
Моя могила от меня устанет.

*2000*

## ТРИПТИХ БЕРЕГА

### 1.

В детстве мечтаем о реках молочных  
И берегах карамельных,  
В юности — о парусах полуночных  
И берегах беспредельных,  
В молодости — о пространствах заочных,  
О берегах сопредельных,  
В зрелости думаем о водосточных  
Трубах, квартирах отдельных.  
В старости думаем пусть о непрочных,  
Но берегах скудельных.

### 2.

Сбежала река из русла,  
Будто бы молоко.  
Под рученькой заскоруждой  
Око заволокло,  
На пальце желтеет сушка  
Кольцом последнего сна...  
Что высмотрела старушка  
Из своего окна?  
А видит: большой водою  
Смоет её судьбу, —  
С козочкой молодою  
Старенькую избу.  
Остался стакан бесцельный  
Козьего молока...  
Поправила крест нательный...  
Зверем ревет река,  
А сушка, как жизнь, легка.



3.

Что за плечами? — Берег, море, рыба.  
Что пред глазами? — Мост, река и берег.  
Что на сердце? — Любовь, вина и дыба.  
Что на уме? — Сокрытие америк.  
А что на картах? — Гробовая глыба.  
А что за гробом? — Музыка и берег.

*1999*

\* \* \*

Я воспою тебя, осенняя печаль,  
В краю, где ёрничество служит одичанью,  
Я на плеча твои поношенную шаль,  
Как царское наброшу одеянье.

Я воспою тебя за то, что ты одна —  
Без почитателей, поскольку ты не в моде,  
Я воспою тебя за то, что ты пьяна  
От бражки дождика и не внимаешь оде.

Позволь, я в очи загляну твои, печаль,  
Увижу сдержанную дымчатость опала  
И догадаюсь, что и мне себя не жаль,  
И догадаюсь, что не всё ещё пропало.

*2000*

*Из книги «Тихие дни и тихие вечера»*

ВОЗРАСТ

1.

Молодость — время, а старость — место.  
Каждая вещь имеет название.  
Нет против места во мне протеста,  
Это к успению привыканье.

Молодость — двери, а старость — окна,  
Где перемешаны быль и небыль,  
Где переставлены веси и стогна,  
Как в этом ветхом домишке мебель.

В этом дому, занесённом снегом,  
В этом дому, оглушённом ветром,  
Жизнь измеряю не времени бегом,  
А стихотворным мерцающим метром.

В окнах метель — ни пройти, ни проехать, —  
Ни пешехода и ни извоза...  
С неба косматого — снежная перхоть...  
Молодость — действие, а старость — грёза...

2.

Беспечна молодость, но возраст —  
Отнюдь не опыт, —  
Сжигая прошлогодний хворост,  
Золы не копит.

Едва компьютер я раскрою,  
Приходят в строчки  
Литературные герои  
Поодиночке.

Все живы, только постарели,  
Как всё на свете —  
Седой Ромео иммортели  
Несёт Джульетте.

На волны снежного потопа  
В окошко глядя,  
Путь расшивает Пенелопа  
Крестом и гладью.

О чём страдает на ступеньке  
Согбенный Вертер?  
А жизнь летит быстрее, чем деньги —  
И всё — на ветер...

*2001*

## НАБРОСОК

Дождь августовский. Лес от крыльца до калитки  
Горбится, как человек, промокший до нитки.  
Хорошо рисовать с натуры, но невозможно  
Мыслить с натуры — она не дает подпитки  
Искре подкорковой да и подкожной.

А может, не надо мыслить и чувствовать вовсе,  
А просто идти и идти вслед за лесом в осень,  
Горбиться и собирать подберезовики и опять  
И наконец наткнуться взглядом на просинь  
Над низкорослой тучей — тоже горбата.

Значит, и в небе горбы, как на здешнем суглинке.  
Это даёт надежду, что дождь августовский  
Скоро окончится. На тяготном наброске  
Нежно прорежутся солнечные морщинки.  
И если не жизнь, — переменишь хотя бы ботинки.

*2003*

\* \* \*

В лесу, где не бытует эхо,  
Где лето — как в зиме прореха —  
    Мой утлый дом.  
Собака лает, ветер дует,  
Мотыль порхает, хмель колдует, —  
    Всяк при своём.

И в это лето гость случайный  
Не станет ни лучом, ни тайной  
    В моей судьбе.  
Ель цепенеет, реет птица,  
Пространство млеет, время мчится, —  
    Всяк по себе.

И если вдуматься подробно, —  
Ничто друг другу не подобно:  
    Часы — ходьбе,  
Стрельба — грозе, прореха — лунке,  
Слеза — росе, ресница — струнке,  
    А я — тебе.

*2001*

## ПЕРВОЕ ЭЛЕКТРИЧЕСТВО

Электричество было открыто ещё при Адаме и Еве:  
Он входил в её лоно так плотно, как штепсель в розетку.  
Как светильники быта, плоды на познания древе  
Загорались их страстью, приняв золотую расцветку  
Волосков напряжённых, под коими синие вены  
Трепетали разрядами молний. Оазис Востока  
Заряжался их током соитя в тот миг, как мгновенно  
Плоть взлетала в экстазе сильней, чем душа от восторга.  
Наблюдали за ними все звери, и рыбы, и птицы,  
Да и Змей наблюдал, распая в мозгу своём похоть.  
Поднося Еве яблоко, так он сумел изловчиться,  
Что от света плода засверкал искусителя коготь.  
От Адама был Авель. От Змея, возможно что — Каин, —  
И возможно, от змиева когтя пошла на земле вся недоля.  
Всё возможно, пока размышления лед не оттаян  
Той эдемскою вспышкой электромагнитного поля.

*2002*

\* \* \*

Тихие дни и тихие вечера.  
А в телевизоре — взрывы, убийства, война.

Тихие дни и тихие вечера.  
А в интернете безумные письма.

Тихие дни и тихие вечера.  
А в телефоне тревожные голоса.

Тихие дни и тихие вечера, —  
Плюнь мне в глаза и ответу: божья роса.

*2001*



## ОДНОМОМЕНТНОСТЬ

Идёт из Египта народ, ведомый огнём Куста.  
Чёрного моря брод, за ним пустыня пуста —  
Ни пальмы, ни эвкалипта.  
Ветхозаветный Исход — бегство в иные места,  
Новозаветный Исход — это распятие Христа  
Недалеко от Египта.

Пожалуй и от Москвы Египет не так далеко,  
Если учесть мосты неба, чьё молоко  
Кропит и овцу и волка.  
Бредовые мысли просты: нос самолётный легко,  
Скорость продев в винты, в звёздное рококо  
Входит, будто иголка.

Ах, пристегни ремни и телевизор врежь!  
Не слушай моей брехни, — я вижу ресниц промеж,  
Промеж и дождя косоного  
Исходных костров огни, чей след искромётный свеж,  
И в те же самые дни во гробе Господнем брешь  
И Воскресенье Христово.

Как бы унять эту дрожь? Подай мне, мой ангел, плед,  
Чтоб ложью вытеснить ложь, подай мне стопку газет.  
Анафема и Осанна...  
На правду мир не похож, хоть в божий космос продет, —  
Диагонален дождь, горизонтален след  
И вертикальна манна.

*2001*

## ЯХОНТ

Прошло немало времени и места  
От рабской дрожи рук до царственного жеста.  
Раз в год тишайший царь раздаривает деньги  
Насельникам тюрьмы.  
Чем богомольней царь, тем разудалей Стенька,  
Заступник тьмы.

Тюрьма полна. И всё ж, как говорится,  
Ещё не пойман вор и не раскрыт убийца.  
И в зареве пурги  
Москва под утро подбирает трупы,  
С которых сняты шапки и тулупы,  
И сапоги.

Всё — поперек души и вопреки закону!  
Как жаль Тишайшего и русскую корону!  
Вовсю плодится чернь! Она бессмертной  
Поэтов и царей.  
Сквозь яхонт, что надет на палец средний,  
Пророс репей.

*2002*

## ГИАЦИНТ

Нет за душой у меня никакой корысти,  
Это единственное, в чем мне ещё везёт.  
И хоть глаза у меня разные и вразлёт,  
В небо заезженное вперяюсь сквозь листья  
Здесь, где так близко внуковский аэропорт.

Ах, самолёты летают не выше, чем птицы,  
Ввинчен в несчастный мой слух самолётный винт,  
След реактивный, как госпитальный бинт  
В памяти, — видимо, к югу лайнер стремится,  
И заливаюсь краской, что твой гиацинт.

Там, где в военные годы я бинтовала лица,  
Там, где был госпиталь, детство, имперский тыл,  
Где была кровь привычнее школьных чернил,  
Там за граница, боже мой, там за граница!  
И ни при чём гиацинта розовый пыл.

Ах, как легко от империи край отломан, —  
Легче, чем от лозы виноградной кисть.  
Всё-таки есть за душой у меня корысть —  
Вывинтить из ушей самолетный гомон,  
Голыми дёснами след реактивный разгрызть.

Это, пожалуй, легче сделать, чем выжечь  
Память свою, печальную память свою.  
Я не в саду — в эпицентре распада стою  
И из косящих глаз слёзы пытаюсь выжать.  
Будем считать, что из неба я слёзы пью  
И под сурдинку небес гиацинт пою.

2002

\* \* \*

*Павлу Крючкову*

В этом новом столетье зима, что тюрьма, —  
Ни заначки зерна — лишь снегов закрома, —  
    Мышиная жалость.  
Где веселья зерно? Задержалась зима,  
Да и я на земле задержалась весьма,  
    Весьма задержалась.

И в зиме задержалась, а реки бегут...  
И в уме задержалась, а птицы поют, —  
    Кто звонко, кто хрипло...  
Наконец, отмотала я зиму, и тут  
К заоконью на несколько майских минут,  
    Очнувшись, прилипла.

В ёмких лужах промеж огородных ухаб  
Неподвижно соитье фисташковых жаб —  
    Лишь ходят под горлом  
Голубые жабо... — Я подробностей раб, —  
Веет беличьей былью от ёлочных лап,  
    От рифм — протоколом.

Мне б — свободный стишок! Но как будто бы мхом  
Обросла я, как пень, регулярным стихом.  
    А вот для японцев  
Хор лягушек милей соловьёв над ручьём —  
Но об этом я вскользь... Просто третьим лучом  
    Пасхальное солнце

Разморозило мысли, — и мысли летят  
Мимо милых японцам квакушых рулад  
    К родным виртуозам.  
Я в зиме задержалась, но в майском бору  
Под псалом соловьиный блаженно умру  
    В обнимку с морозом.

*2001*

## МУЗЫКА

Сижу на диете, но вместо меня  
Вдоволь и ест и пьёт  
Дикая музыка зимнего дня  
И торфяных болот.

О как необуздан её аппетит —  
Такую не взять на бал, —  
То, как кикимора, заверещит,  
То разобьёт бокал —

И служат капли вина и стекла  
Свистулькой её губам.  
И высоковольтную ноту взяла, —  
Сосулькой — по проводам, —

И свет отрубил, и так хрустит  
Орехом и сухарём,  
Что слышно, как наст на болоте трещит  
И ухает в сердце моём.

*2002*

## ПОСЕЛКОВАЯ ДОРОГА

Отыграет закат на трубе своей блёсткой гроза,  
Поселковый стройбат заколотит свои тормоза, —  
Окна я растворю — пусть согреется ветер немного,  
Двери я растворю — пусть заходит трудяга-дорога, —  
Вся промокла насквозь, вся в лохмотьях с небес и берёз,  
Вся в рубцах от колёс, вся в потёках бензиновых слёз.  
Дальше некуда ей, неухоженной и несуразной, —  
За избою моей — только лес да сушняк непролазный.  
Ей сочувствую я, но от ревности скуп мой язык:  
Мир — твоя колея, а моя, как ты видишь, — тупик.  
Ведь едва рассветёт, как отправишься в путь свой обратный,  
Где кладёт пешеход перед храмом поклон троекратный,  
Где ты будешь возить местных боссов и пришлых воров,  
И с испугом влачить на убой тощегрудых коров,  
И с натугой трясти на себе стеклотару и мебель,  
И недужно нести на себе пыль событий и пепел,  
И с надеждой таскать на себе домовитый кирпич  
И меня вспоминать, моей ревности глупой опричь,  
Потому что, меня покидая, оглянешься ты на крылечко  
И увидишь меня, дорогая, с зажжённой свечкой,  
И поймёшь, — за тебя я молюсь на последней заре,  
На последнем дворе в тупиковом моём сентябре.

2002

\* \* \*

Больше всего привлекает вода, —  
Это усвоила раз навсегда  
Солоноватая память плода.

Всякий раз кажется, в море входя, —  
Выйдешь на берег, как будто дитя  
Из материнского лона, хотя

Знаешь отлично, что это прибой  
Вытолкнет душу из голубой  
Тьмы на песок, от ракушек рябой.

Если к тому же у моря рождён,  
Водной утробой ты заморожён  
С первых шагов до своих похорон.

Как же не плакать от моря вдали  
В пыльный подол сухопутной земли?  
Мать, прапамять мою утоли!

*2001*



## АРАРАТ

*(Из апокрифа)*

Я на закате быстротекущих дней  
Затосковала по родине мамы моей  
И по армянской речи, в которой есть  
Звонко шипящие звуки, — будто ручей  
Выгрыз из горного туфа шемящую весть.

В огнеупорной стране поэта Нарикаци,  
Где я шашлык вкушала прямо с ножа,  
Где повторяет лаваш рисунок мацы  
И где умеренно пили, Ноя в уме держа, —  
Память у Арарата, как снег, свежа:

Да, Арарат — и причал ковчегу весной,  
И виноделу первому обелиск, —  
Первую в мире лозу здесь вырастил Ной,  
Первым отведал вино и напился вдрызг,  
И посреди шатра в беспмятстве лёг нагой.

И на заре, погружённый в глубокий сон,  
Праведник пьяный предательски был оскоплён, —  
Горе какое, какая боль и позор!  
Всё Арарат запомнил — и до сих пор  
Розов от Ноевой крови заснеженный склон...

2002

## НОСТАЛЬГИЯ ЗЕРКАЛА

1.

Полуживое существо,  
Но много помнит, и бывает,  
Что место детства моего  
Мне зеркало изображает:

Баку. Песчаные холмы  
И жёлто-серый холм верблюда,  
В тарелках — холмики долмы —  
Моё излюбленное блюдо.

Баку. Его нагорный край.  
Цветёт кизил, багрянец сея.  
И там, где караван-сарай,  
Кровавый след шахсей-вахсея.

Внизу иной пейзажный пласт —  
Сирень и море и торгпредство,  
И что такое есть контраст,  
Усвоено, пожалуй, с детства.

Дома Европы здесь, где порт,  
Домишки Азии в нагорье,  
Один на всех — лишь ветер-норд,  
Мазутом веющий и морем.

Под тяжестью кариатид  
В венецианское окошко  
На море девочка глядит,  
А в нём иных планет крошка.

Бульвар и Шихова Коса.  
Волна меж жизнью и меж смертью.  
Сейчас у зеркала глаза  
Расцвечены хвалынской нефтью.

Стеклу не надо вспоминать, —  
Кто вспоминает, тот не помнит.  
Ещё со мной отец и мать  
И парус странствия не поднят.

Ещё меня не мучит грусть,  
Что станет родина чужбиной,  
И лишь кариатиды груз  
Слегка мою сутулит спину.

## 2.

На солнце морось, на сердце верви,  
А в песне пафос,  
Как будто ветер с каспийской верфи  
Толкает парус.

Но там, где парус моих иллюзий  
Был жизнью поднят,  
Меня не помнят дома, и люди  
Меня не помнят,

Не помнят волны, да и на что бы  
Им помнить, если  
Сменила море я на сугробы,  
Волну — на рельсы.

Пошёл тот парус на эти верви,  
Но стал судьбою  
В неверном пульсе, и в каждом нерве —  
Мотив приборя.

## 3.

Чем дальше нахожусь вдали от места,  
Где выросла, где улицы узки,  
Тем реже нахожу себе я место,  
Свободное от въедливой тоски.

Она в меня, как соль морская, вьелась  
И как от грецкого ореха сок,  
Когда он зелен. А что морем пелось,  
То утекло в береговой песок.

А то, что от песка того осталось,  
В песочные часы перетекло,  
А может быть, всему виной усталость  
И севера туманное стекло.

4.

Тёмный день ноября — ни родины ни чужбины.  
Тёмный день ноября — ни следствия, ни причины.  
Болен день глаукомой — где облако, где чалма?  
Я не знаю, где дом мой и где я сейчас сама.

Тёмный день ноября ещё не подсвечен снегом,  
Этот день ноября ещё не замечен в некоем  
Расслоенье эфира — на белый и голубой,  
В раздвоение мира на берег и на прибор.

Сквозь дождя пелену, сквозь плёнку дождя парного  
Я не вижу страну, где сказала первое слово,  
Я не то чтобы моря, не вижу и рыбу в тазу,  
В чьём серебряном взоре весь мир похож на слезу.

Нет, вернее слеза подобна рыбьему глазу.  
Нет, сегодня нельзя войти мне в ясную фазу,  
Чтоб увидеть сквозь слово, коль так непрозрачен день,  
Свет пространства былого и давнего времени тень.

Тень легла под глаза, из которых один незрячий.  
Не поднять паруса, да и мускулы не напрячь и, —  
Мне не то чтобы моря, — и дождика не рассечь.  
Полумёртвое горе — полуживая речь.

2001

## ЗАВТРАШНИЙ ДЕНЬ

Завтрашний день от меня, рассуждая практично,  
Как ни прикинь на сегодняшний, как ни надень,  
Даже гораздо дальше, чем день античный,  
Старозаветный и вавилонский день.

Завтра могу умереть. Но покуда жива я,  
Помнит ещё не открытый наукою ген  
То, что забыл Гильгамеш, не довопил Исая,  
Не добухтел из бочки своей Диоген.

Книги писали мужи, — и забытых женщин  
Больше, чем упомянутых. И облака —  
Словно соски, не избежавшие трещин,  
Полные жизнетворящего молока.

Вижу, как кормит столетняя Сара грудью  
Сына соседки, и вижу соседку ту  
С личиком ангела, но преуспевающую в блюде,  
Благодарящую Сару за доброту.

Дождь на дворе — это скопище слёз в эфире,  
Тех, что я помню на ощупь, на слух и вкус —  
Пресные слёзы гетер, острые слёзы Эсфири  
Звонче копыт и глуше янтарных бус.

Память, сличая мифы, ведёт раскопки  
В пепле папируса, в окостенелом стогу...  
Что же творится в моей черепной коробке,  
Если я помню, но утверждать не могу?

Нет доказательств. Но ген недоказанной мысли,  
Может быть, завтра уже подтверждение найдёт.  
Ну а покуда, на радуге-коромысле  
Завтрашний день, как ведро к колодезю, плывёт.

2002

## В пригороде Содома

### ПТИЧЬЯ ПОЧТА

Только подумай, за что мне такое счастье —  
Угол иметь в лесу и письменный стол  
И наблюдать, какие певчие страсти  
Держит в зелёных объятьях берёзовый ствол.  
Сосны скрипят, как птиц перелётных снасти,  
И серафический слышится мне глагол.  
Время делю я всего на четыре части  
Года: мне страшен вечности произвол.

Вряд ли б смогло по истории сдать экзамен  
Дерево, даже пригодное для икон.  
По-настоящему прошлому верен камень —  
В память свою как человек влюблён.  
Памяти опыт, как всякий опыт, печален —  
Больше от следствий не жду никаких причин, —  
Нет ничего свежее древних развалин,  
Нет ничего древнее свежих руин.

Крошево дня вокруг памятных мест, а ночь-то  
В мраморном крошеве звёзд. Под летнюю сень  
Сведенья эти приносит мне птичья почта,  
Хоть воспеваю только наглядный день.  
Господи Боже, спасибо Тебе за то, что  
Угол мне дал в лесу и письменный пенъ.

2001

## ПРИ СОДОМСКИХ ВОРОТАХ

Не минуй мои ворота, заходи, я накормлю,  
Даже водкой напою,  
даже песенку спою  
Про Содом тот многогрешный, тот, который так люблю,  
Что никак я не спалю  
память бедную мою.

Там была я при воротах виноградную лозой, —  
Лунной ягодой светясь,  
я над ангелом вилась  
И пред дьяволом стелилась. Но Господнею грозой  
Не спалилась, а спаслась,  
стражей втопанная в грязь.

След от праведника глубже, чем от гневного огня, —  
И от лужи до песка  
шла я многие века.  
Но по городу Содому, где сгорела вся родня,  
Одинокая тоска  
хуже камня у виска.

Нет, минуй мои ворота, не заглядывай в мой дом,  
Где я разумом больна  
от навязчивого сна.  
А Содом стоит на месте, хоть оброс железным мхом,  
Да стеклом из-под вина,  
не допитого до дна.

*2001*

## ТЕАТР ОДНОГО АКТЁРА

Кажется, живу я по привычке  
Наподобие часов.  
Но когда меж птичьих голосов  
Пролетает голос электрички,  
Вижу, как в проходах поездов,

В тех вагонах, где не слишком густо,  
Порывая с ремеслом,  
Нищенство становится искусством  
И играет времени излом,  
Где горит без пламени Содом.

Кто имущий здесь, а кто убогий  
С жуткой былью на устах? —  
И не важно здесь, что бард безногий,  
В тамбуре был на своих ногах  
И затапывал табачный прах.

Кто не знает про суму и посох?  
Но вот этот, этот на колесах  
Одного народа театр  
Вышибет из глаз твоих раскосых  
Не слезу уже, а едкий натр.

Кто проситель здесь и кто даритель?  
Что есть — почва, что — сума?  
Неужели я — сторонний зритель,  
И меж птиц, поющих задарма,  
Не схожу ни с ритма, ни с ума?

*2001*



## КАРНАВАЛ

Начинается хоровод  
С танца маленьких лебедей.  
Веселись, содомский народ,  
В трубы дуй, в барабаны бей!

Веселись, безоглядный люд,  
Скоморошья маски надень,  
Будет в небе тебе салют,  
Будет память на чёрный день!

В паре с бабой баба идёт,  
А мужик идёт с мужиком,  
В волосах серпантин цветёт  
Наркотическим лепестком.

Веселись, народ, веселись,  
Что ещё остаётся нам?  
Разойдись, народ, разойдись,  
Разойдись по своим шатрам!

*2001*

## ДЫМ

В рюкзачок впихнула я манатки,  
Погасила лампу в коридоре  
И ушла из дому без оглядки.  
За спиною полыхало море  
И земля пожаром нефтяным —  
Тенью от него стелился дым.

Я была служанкой в доме Лота,  
(Но об этом умолчал историк),  
Лот мне указал не на ворота,  
А на сточный выход через дворик,  
Я же, вылезшая из дерьма,  
Не сошла ни с тропки, ни с ума.

Да, я уходила без оглядки  
На людские вопли, что надсадней  
Треска брёвен и кирпичной кладки.  
Чем правдивей — тем невероятней:  
Дым один шёл впереди меня  
В неизвестность нынешнего дня.

И сейчас, склонясь над мемуаром,  
Ни одной строкой не поперхнулась,  
Только дым, отброшенный пожаром,  
Тенью стал и совестью моей, —  
Я на город свой не оглянулась,  
Я содомских грешников грешней.

*2001*

\* \* \*

Где стена крепостная и где глашатая медь?  
Где озёрная отмель и цитруса позолота?  
Оглянувшись на прошлое, можно окаменеть,  
Как случилось совсем недавно с женою Лота.

От всего Содома остался столп соляной, —  
То ли городу памятник, то ли Господней воле.  
Получается — взгляд назад может стать виной,  
А одна слеза — может стелюю стать из соли.

Человечеству страшный пример подают небеса, —  
Так разрушена Троя и взорвана Хиросима.  
Да и где пограничная, собственно, полоса  
Между тем, что прошло, и тем, что проходит мимо,

Между тем, что проходит, и тем, что ещё грядёт?  
Разве лучше содомских грядущие горожане?  
Неужели на семьдесят градусов поворот  
Головы неповинной — великое слушанье?

Я греховней супруги Лотовой в тыщу раз —  
Но вопросы мои заметут, как следы на дороге, —  
А куда, не скажу — на обочинах автотрасс  
Дьявол в смокинге чёрном и ангел в лиловом смоге.

*2001*

## В ПРИГОРОДЕ СОДОМА

Память — горящая спичка в соломе,  
Но на соломе давно мне не спится —  
Ужасы снятся.

Падшие ангелы в новом Содоме,  
Если не воры и не убийцы, —  
Сушие агнцы.

Боже, почто обратил ты в уголь  
Город, которым не правили воры  
Или убийцы?  
— Чтобы твой ужас не шёл на убыль! —  
Звёздные мне отвечают просторы  
Голосом птицы...

А серафим с обгорелой ключицей  
Водит по воздуху, как по странице,  
Пальцем увечным:  
Бог увидел, что пожар — не в науку,  
И заменил Он мгновенную муку  
Трепетом вечным.

*2001*

## ПОСЛЕДНИЙ СОН

В мелкий дождик Илья-пророк облака на днях истолок —  
Дождь идёт, толчённым стеклом освещая мой потолок,  
Или то хрусталь над столом трети сутки уже горит,  
Или сплю я бредовым сном, но блестящим, как антрацит.

Кем-то брошен на мой порог умирающий голубок —  
Чёрным углем из-под крыла кровеносный мерцает ток.  
Нет, не голубь, — я умерла, нет, не вестник, а я мертва!  
Бьёт и дождик в колокола, что желанная весть жива.

Даже дождик наискосок — сну безумному поперёк —  
О спасенье благовестит!.. До весны ещё долгий срок —  
Ещё осень нам предстоит, ещё будет зима навзрыд  
Завывать над одной из плит, где содомский мой сон зарыт.

*2001*

## ИМЕНА

Я пишу лишь о том, о чём я вслух не рискну —  
В моём горле слова — словно дрожь по коже,  
Мой язык в нерешительности ощупывает десну,  
Потому что мне каждое слово, что имя Божье.

Оказалось: у Господа много земных имён —  
Имена земель и пророков, песков и племён,  
Певчих птиц имена, имена калик и поэтов,  
Имена деревьев в лазоревом нимбе крон,  
Имена далёких морей да и тех предметов,  
Чей во тьме ореол то розов, то фиолетов.

Как же можно такое кому-то высказать вслух,  
Нарекать Божьим именем здешних имён избыток?  
Но какой с меня спрос? — жизнь моя — тополиный пух,  
Тень малиновки, пыль с кукловодных ниток,  
А вернее всего — обветшалой жалости свиток.

*2001*

## ВДАЛИ ОТ СОДОМА

Я выдохнула память. И для вдоха  
Теперь нужна мне новая эпоха  
Или хотя бы — новое окно  
В иной пейзаж, где лавр дорогу славит,  
Где солнце заходящее оставит  
На мне своё родимое пятно.

Оно похоже на почтовый штампель  
Да и на пломбу на вагоне «Мебель»,  
И на тавро, которым метят скот, —  
Хочу быть кем угодно, чем угодно,  
Но лишь бы с мёртвой точки безысходной  
Мне сдвинуться и высмотреть исход.

А он, наверно, там, где был вначале,  
Где позже мирру с тёрном повенчали.  
На кой мне ляд, однако, та страна,  
Иль град, где пощадили только Лота?  
Мне выйти всего-навсего охота  
За крестовину этого окна!

*2001*

## Гимн

### В ГЛУХОМАНИ

Почитающий доблесть и равнодушный к славе,  
Запустил в моё сердце амур не стрелу, а пулю, —  
Как служивый солдат на забытой всеми заставе,  
Я бессменно твой сон и явь твою караулю.

От мифической пули розой становится рана,  
А шипы — охраной любви. В преклонные годы  
В этой птичьей глуши — я тебе антенна, мембрана,  
Телефонная связь, и даже — прогноз погоды.

Ничего, что о нас забывают друзья-собратья, —  
Бремя общих тревог бесконтактным делает время, —  
И когда бытию устаю раскрывать объятья,  
Пуля в сердце моём проникает в моё же темя, —

Ни за что не даёт мне расслабиться, а тем паче  
Не даёт поглупеть. Оттого и зрение зорче, —  
Вот и вижу, что мы одни на бесхозной даче,  
Что строка всё длиннее, а жизнь — короче.

2001



## В ВАННОЙ КОМНАТЕ

Я курю фимиам, а он пенится, словно шампунь,  
Я купаю тебя в моей глубокой любви.  
Я седа, как в июне луна, ты седой, как лунь,  
Но о смерти не смей! Не смей умирать, живи!

Ты глядишь сквозь меня, как сквозь воду владыка морей,  
Говоришь, как ветер, дыханьем глубин сквозя:  
Кто не помнит о гибели, тот и помрёт скорей,  
Без раздумий о смерти понять и жизни нельзя.

Иноземный взбиваю шампунь и смеюсь в ответ:  
Ты, мой милый, как вечнозелёное море, стар...  
На змею батареи махровый халат надет,  
А на зеркале плачет моими слезами пар.

*2001*

## В ЛЕСУ

У тебя в глазах вековечный растаял лёд,  
У меня в глазах вековая застыла темь,  
По-научному мы как будто — с катодом анод,  
По-народному мы — неразлучны, как свет и тень.

Я — жена твоя и припадаю к твоим стопам, —  
Увлажняю слезами и сукровицей ребра,  
Из которого вышла, а ты, мой свет, мой Адам,  
Осушаешь мой лоб, ибо почва в лесу сыра.

Много тысячелетий прошло с тех эдемских пор,  
Лишь любовь не прошла, потому что одна она —  
Суть пространства и времени. А троянский раздор  
И война, как и ныне, — из-за золотого руна.

Прежде — шерсть золотая, теперь — золотой песок...  
Ради красного слова любовь называли певцы  
Всех несчастий причиной (любовь возвышает и слог),  
Но от лжи и у римской волчицы отсохли сосцы.

И певцы — ни при чём. За словцо я цепляюсь сама,  
Как сейчас уцепилась за клюквенные персты...  
Ах, мой свет, твоя тень не умрёт от большого ума,  
А беззвучно исчезнет, как только исчезнешь ты.

2001

## У ЯФФСКИХ ВОРОТ

Я — твоя Суламифь, мой старый царь Соломон,  
Твои мышцы ослабли, но твой пронизателен взгляд.  
Тайны нет для тебя, но взглянув на зелёный склон,  
Ты меня не узнаешь, одетую в платье до пят,  
Меж старух, собирающих розовый виноград.

И раздев, не узнал бы, — как волны песка мой живот,  
И давно мои ноги утратили гибкость лоз,  
Грудь моя, как на древней пальме увядший плод,  
А сквозь кожу сосуды видны, как сквозь крылья стрекоз.  
Иногда я тебя поджидаю у Яффских ворот.

Но к тебе не приближусь. Зачем огорчать царя?  
Славен духом мужчина, а женщина — красотой.  
От объятий твоих остывая и вновь горя,  
Наслаждалась я песней не меньше, чем плотью тугой,  
Ведь любовь появилась Песне благодаря.

Ах, какими словами ты возбуждал мой слух,  
Даже волос мой сравнивал с солнечным завитком...  
Для бездушной страсти сгодился бы и пастух.  
Но ведь дело не в том, чтоб бурлила кровь кипятком,  
А чтоб сердце взлетало, как с персиков спелый пух.

Я вкушала слова твои, словно пчела пыльцу,  
Неужели, мой царь, твой любовный гимн красоте,  
До тебя недоступный ни одному певцу,  
Только стал ты стареть, привел тебя к суете, —  
К поклонению заморскому золотому тельцу?

В стороне от тебя за тебя всей любовью моей  
Постоянно молюсь. И сейчас в тишине ночной  
Зажигаю в песчаной посудине семь свечей,  
Раздираю рубаху и сыплю пепел печной  
На седины: Царя укрепи, а тельца забей!

*2001*

## В НОВОМ ИЕРУСАЛИМЕ

И ещё любви своей осознать не успеv,  
И ещё кольца обручального не надеv,  
Повторяла тебе стихи твои нараспев,

На распев ребристого времени, на мотив  
Синеструнного моря и златострунных нив,  
На мелодию ветра и серебристых ив,

На железную музыку транспортных средств и на  
Колокольную музыку, что мне была слышна  
Лишь в стихах, прорицающих лучшие времена, —

Я с печальной надеждой внимала твоим словам,  
Что ещё доживём, что ещё доведётся нам  
Лицезреть, как взойдёт на Руси многолюдный храм

Из глубин сознания, из Валаамских купин,  
Из церквей обезглавленных, из тюремных годин,  
Где законов — тьма, а человек один.

Нет, не в полной мере твои прорицанья сбылись,  
Ибо скорость падения стремительней скорости ввысь,  
Да и дело всякое медленнее, чем мысль.

Всё же добрые помыслы — это тоже дела,  
И об этом как раз извещают колокола,  
До которых ты дожил и я с тобой дожила.

Наши дни с тобою — то пиршества, то — посты.  
Я молюсь на тебя, а Богу молишься ты,  
Потому-то меж нами тремя нет пустоты, —

Есть шмелиный бас на дико растущих цветах,  
Соловьиный тенор на вековых верхах,  
Под которыми чувства учусь уместать в стихах.

Ничего из любви и в старости не ушло, —  
Ты, как прежде, нежности шепчешь мне на ушко, —  
И как Парка вдевает нитку судьбы в ушко,

Так в кольцо обручальное я продеваю строку. —  
И восторг прикрепляю к рифменному узелку:  
Не встречала прекрасней тебя никого на своём веку!

*2001*

## НА САДОВОЙ СКАМЕЙКЕ

На садовой скамейке средь буйного сорняка  
Дотемна в подкидного режемся дурака.  
Старосветских помещиков в возрасте перегнав,  
Что ещё могут делать два старые старика  
В одичалые дни посреди некультурных трав?

Наши дни одичали от всяких бессильных забот —  
Чем и как подпереть крыльцо и створки ворот,  
Как дойти до аптеки, на что лекарства купить?  
Всё же будь старосветскими — мы бы варили компот  
Иль взялись подоконник геранью красной кропить.

За день мы устаём от чтенья газет и книг,  
Но особенно от газет, где столько пиарских интриг.  
Вот и режемся в карты. Но вот, дорогой, беда —  
Ты в игре, как и в жизни, проигрывать не привык,  
И ловчу, чтобы в дурочках мне пребывать всегда.

Ты, проигрывая, глядишь, как раненый тигр.  
И война для мужчин, знать, одна из азартных игр  
На аренах времён... Слава Богу, ты вышел живым,  
Хоть попал в сталинградский в кровокипящий тигль...  
Но ты к глупостям не прислушивайся моим.

Дама бубен — с цветком, с сердечком — дама червей,  
Я трефовая и — твой лучший в судьбе трофей,  
Хоть досталась легко, ты и в этом — козырный туз.  
Вечерком мы играем, но утро-то — мудреней, —  
По утрам мы сдаёмся на милость печальных муз.

2001

## РЕВНОСТЬ

В уходящую спину смущённо смотрю из окна...  
Твоя ревность и трогательна и смешна, —  
Неужели не видишь, что я и стара и страшна,  
И помимо тебя никому на земле не нужна?

Ну какая тут трогательность и какой тут смех?  
Ты от нашего крова, одетого в мшистый мех,  
И от быта, сплошь состоящего из прорех,  
Так и рвёшься, ревнуя, отвадить буквально всех.

А приходят к нам исключительно из доброты —  
С крыши мох соскрести, кое-где подвинтить винты,  
Да ещё приносят мне молодые цветы  
В благодарность, что жив и мной обихожен ты.

А ещё и тайная есть корысть у гостей,  
А вернее, мечта, — до старых дожить костей  
И любимыми быть, и на склоне преклонных дней  
Служать гимны себе, что свежей любых новостей.

И ревнуют меня к тебе как любви пример,  
Так что ты свою ревность бездумную поумерь,  
Чтобы в мире, где столько зла и безумных потерь,  
Всяк входящему я открывала с улыбкой дверь.

*2001*



## ПОСЛЕ ЗИМЫ

Небо щебечет птицами выше небес,  
Реки лепечут притоками ниже земли,  
Я говорю о данной весне не без  
Явной гиперболы. Ибо после зимы,

Что, как седой мой волос, была долга,  
Как мне ещё говорить тебе о весне,  
Чьи незабудки, как танцовщицы Дега  
И веселей репродукции на стене.

К ним присмотрись — увидишь меня молодой, —  
Как я плясала в шубке цвета огня,  
По голубому снегу, обданному водой,  
То каблучком, а то и серьгой звеня.

Что ещё спеть, мой ангел, тебе после столь  
Долгой зимы, где болел ты, впадая в бред?  
Знаешь, любовь огромней, чем эта юдоль,  
В случае данном преувеличения нет.

*2001*

## НАША ВСТРЕЧА

Дятел долбит по коре, — легко ль червяка добыть?  
Я поднялась на заре и медлю тебя будить.  
Своё ты отвоевал — у каждого свой мороз, —  
Ты ладожский лед целовал и по волжскому полз.  
А в морге был мой мороз, — пошла сирота в санчасть  
Тянуть погребальный воз, чтоб с голоду не пропасть.  
Есть сокровенный смысл в стыковке судьбы с судьбой, —  
Чтоб разморозить жизнь, встретились мы с тобой.

*2001*

## СОЛОВЬИНЫЕ СВАДЬБЫ

Тяжело мне смотреть, как твой тяжелеет шаг,  
Тяжело мне слышать, как дышишь ты тяжело,  
Выходя на участок в семь соток, в поющий сад, —  
(В нашей бедной стране только сад не нищ и не наг), —  
Я хочу невозможного, — как бы время ни шло,  
Был ты каждому утру, как чести и славе, рад.

И, пожалуй, впервые сейчас сожалею о том,  
Что моложе тебя всего на семнадцать лет, —  
Что я грелкою стать не смогу, как Давиду была  
Ависага-нимфетка: собой, то как смоквы листом,  
Утепляла седины царя, то, как солнечный свет,  
Согревала аорту, то маком у ног цвела.

Я бы рада была в твой сад Ависагу привезть,  
Как царица Вирсавия сделала некогда, но  
Мы — не царского племени, да и не те времена.  
Но от молодости кое-что сохранилось. В «Атланте» есть —  
В холодильнике то бишь, вполне молодое вино,  
А в саду соловьиные свадьбы и сваха-весна.

*2001*

## ВЕРБНЫЙ ДЕНЬ

О, Русь моя! Жена моя!

*Блок*

Создал Бог небеса из белых своих одежд,  
Создал землю из снега, снег во прах превратив.  
А Лилит создана внутри адамовых вежд, —  
Этот огненный сон для мужчин, конечно, красив,  
Этот сон, как измена супруге, бывает свеж.

Повезло мне, — Господь обошёл тебя сном о Лилит,  
Вот и верен ты мне, как отчизне своей патриот,  
И сетчатка твоя о Лилит никогда не грустит,  
Лишь меня неизменно ты видишь все сны напролёт  
Как желанный до дрожи, хотя не запретный плод.

А проснёшься — страдаешь, что так изменилась я,  
Хоть твердишь, что былой не утратила красоты.  
Посреди раскроя империи и рванья  
Ты сберёг для меня прозорливой вербы кусты,  
Потому что — жена я твоя, Россия твоя.

Желтопёрая верба цыплячий разинула рот,  
Неужели способен благовестить птенец?  
Но поёт, что Христос воскреснет и к нам придёт  
И поможет снять с головы заржавелый венец,  
И в одно соберётся рассеявшийся народ.

Снег сгорел, превратившись в питающий почву прах,  
И над нами одежды Господние подсинены, —  
Этот миф я узнала из книг и от певчих птах...  
Ах, спасибо тебе, что веришь в красу жены,  
Что Лилит не ночует в твоих сокровенных снах!

2002

## НАД ПРУДОМ

Милый мой, пусть хозяйки думают о зиме,  
Ну а мне ни к чему, когда — вот здесь и сейчас  
Все травинки, листочки и ряска, жизнью сочась, —  
На зелёные буквы похожи в синем письме.

Может быть, из Одессы тебе, а мне из Баку  
Есть привет, как бывало... И хоть за нами — Москва,  
Мы грустим. А трава выводит «ква-ква».  
Мы грустим. А листва выводит «ку-ку».

Да, империя откуковала, и там, где мы  
Родились, совершенно другие страны уже, —  
Это мне не строкой, а осокою — по душе,  
Это мне не оскомины от незрелой хурмы.

Там уже не цветёт на каштанах русская речь,  
И по-русски уже не говорит инжир...  
Некрасиво грустить, что распался имперский мир,  
Но и чувством распада немислимо пренебречь.

Так что кстати пришлись о запасе к зиме слова, —  
И тоску мою твой усекает душевный нерв,  
Прежде чем затоскую... Не бойся — распада червь  
Не коснётся меня — пока с тобой и жива.

Гул волны черноморской — в раковинах ушей  
У тебя, а в моих — каспийской волны прибой,  
Но печальную оду заканчиваю мольбой:  
Хорошей, земля, из последних сил хорошей!

*2001*

## ПОД ПЕРЕПЛЁТОМ

*Семену Липкину*

Если ты можешь проникнуть в мой сон, то смотри:  
Вспышки зари, одуванчиков фонари...  
Я проживаю в книге, светящейся изнутри,  
В книге зелёной, поющей каждым листком  
И треугольно поставленной вверх корешком.  
Так в ней шумят письма, что птицы живут тишком!

Что подступает вплотную и что исчезает вдаль?  
Слушают птицы, жуки, стрекозы, шмели  
То, что поют изумрудные стены грешной земли  
На языке есенинских зябких осин,  
И на цветаевском выкрике красных рябин  
О переплёте событий, где случай всему господин.

В книге зелёной живу, и синий её переплёт  
Мне намекает, что гибель — тоже исход,  
Что если нашим дыханьем растенье живёт,  
То почему не считать, что пророков закланная кровь  
Не перешла в зелёные жилы... Даже иван-да-марья любовь  
Жертвенно сеет в землю свою лиловь.

Тем уж чудесна земля, что небо — есть нимб её.  
Ах до чего же призрачно в книге моё жильё,  
Где я летаю иголкой еловой твоё бельё.  
Но понимают и птицы, что дух не нищ и не гол,  
Если есть Осип Эмильевич — лучший на свете щегол.  
В книге бытую, где пух одуванчиков выстелил пол.

2002

Из книги «Без тебя»

Памяти Семена Липкина

\* \* \*

Ты всегда говорил мне: Молись и верь!  
И талдычил как на беду:  
«Всё, что надо мне, чувствую, будто зверь» —  
И нашла я тебя в саду.

Ты бесшумно ушёл, как уходит лев,  
Не желая почить в норе.  
И нашла я тебя между двух деревьев,  
Я нашла на снежном дворе.

То ли первый снег, то ль последний снег...  
Смерть не знает про календарь.  
Ты пришёл на землю как человек  
И ушёл как праведный царь.

2003

\* \* \*

Ты даже тени своей мне не оставил.  
Впрочем, сама я тенью твоей была.  
Что ж за безумный голубь бьётся о ставень  
Так, что седые перья летят с крыла?

Ты о себе не оставил и сновиденья.  
Впрочем, сама я была сновиденьем твоим.  
Что ж за звезда удержалась в своём паденье  
И засверкала перед окном седым?

Это весь мир окружающий стал тобою,  
Пренебрегая тенью и сладким сном.  
Видишь, сижу я с закушенной губою  
Двадцать девятые сутки перед окном.

*2003*



\* \* \*

Уснул мой гений права и порядка.  
Твоя могила, как большая грядка,  
Посеянной травой прорастёт.  
Твоя могила станет, как тетрадка,  
Где каждая травинка запоёт.

Граниту, твоего покоя ради,  
Придам я очертание тетради, —  
Пусть памятник стоит как фолиант.  
Здесь мартовские иды будут кстати,  
О мой многозаветный музыкант!

Ты музыкой своей торил дорогу,  
В индийский храм, в дацан и в синагогу,  
В храм христианский и на минарет.  
Ты и пальто умел носить, как тогу,  
И как венец умел носить берет.

*2003*

\* \* \*

Я оплачу тебя под напев былинный,  
Под горчайший напев, но славный,  
Я оплачу тебя, как Христа Магдалина  
И как Игоря Ярославна.

Ах, как много простора для женского плача, —  
От олив назаретских до ельников жёстких,  
От холодных снегов до песков горячих,  
И от Львиных ворот до кремлёвских!

*2003*

\* \* \*

И в третий апреля день ровно в 14.30  
Опустили твой гроб в могилу вместе с охапкой солнца,  
Провожали тебя всем миром, как говорится,  
Провожали тебя в дальний путь, как в пене поётся.

И отечества мудрый защитник и отрок по нраву,  
Ты оставил меня на земле, чтобы я величальную пела,  
И сквозь слёзы сейчас я пою тебе вечную славу,  
Как того твоя душенька в тайне всегда хотела.

Так случилось, что Парка твоя обронила спицы.  
Я стою над обрывом судьбы — над разрытою бездной,  
И пою величальную и подпевают мне птицы,  
Научившись у серафимов мелодии занебесной.

Без тебя ничего на свете не опустело,  
Ты его напитал и словом и смехом своим простодушным.  
Только окаменело моё подвижное тело,  
Для моей величальной оно мне стало не нужным.

2003

\* \* \*

В дом наш приходят собратья, друзья, соседи,  
Два твоих сына и дочери две,  
Свечи горят на круглой подсвечной меди,  
В каждом стакане вино, как тюльпан в траве.

В доме поминки идут, в доме поминки.  
Я продолжаю тебе величальную петь:  
Ты на вопросы судьбы отвечал без запинки,  
Хоть и на старости лет не разучился краснеть.

Прожил ты жизнь с пробелами, но без помарок,  
Прожил со мною не худшую жизни треть.  
Что же пиджак твой с гвоздя упал, как подранок,  
Машет пустым рукавом и не может взлететь?

*2003*

\* \* \*

Да и в своём семействе нет пророка.  
И ты ушёл настолько одиноко,  
Как будто меня нету и в помине.  
О стариковских думал ли обидах?  
Ты отдал на ходу последний выдох  
Ещё не оперившейся рябине.

Мы никогда уже не попируем,  
Друг с другом никогда не поворкуем  
И о чужих делах не посудачим.  
Уже соображением различным  
О самом сокровенном и обычном  
Друг друга никогда не озадачим.

А время прёт своим безумным ходом,  
Дыша давно прокисшим кислородом  
И на деревьях делая насечки.  
Конечно же, не без его участия  
Разделена я ровно на две части:  
Одна — в гробу, другая — на крылечке.

2003

\* \* \*

Обильный дождь в последних числах мая,  
Остатки смысла в птичьей болтовне.  
Так и живу, почти не понимая,  
Происходящего в окне.

Живу, будто в пещере Полифема.  
Ах, остров Коз, здесь сколько слёз ни сей,  
Не выбраться. Но жизнь моя — не тема,  
И я отнюдь не Одиссей.

А если я и выберусь, то буду  
Не волны бороздить — траву косить  
И памяти — бессмысленному чуду —  
Остатком выдоха кадить.

*2003*

\* \* \*

Свет, наподобие колеса,  
В майскую зелень ныряет.  
Птицы на разные голоса  
Имя твоё повторяют.

Имя твоё выдувают шмели  
В златомохнатые дудки,  
Шепчут на влажных участках земли  
Имя твоё незабудки.

Шлёт семена колокольный звон  
И опыляет дорогу, —  
В семени имя твоё — Симеон,  
То есть встречающий Бога.

*2003*

\* \* \*

Медленно я из своих выбираюсь потёмок,  
Медленнее, чем куст из могильных костей.  
Рыжий котёнок, зеленоглазый котёнок  
Розовой лапкой мне намывает гостей.

Пусть же приходят, — ответным привечу светом,  
Белым вином на столе, от смолы золотом.  
Пусть же приходят, — мы вспомним на свете этом  
Тех, кто о нас вспоминает на свете том.

Памятью и отличим человек от зверя.  
Рыжий котёнок приткнулся к моей ступне,  
Точно почуял, какая лежит потеря  
В сердце моём и как одиноко мне.

*2003*



\* \* \*

Повзрослевшей листвы беглый почерк...  
Соловиная дрожкая грудь...  
Неужели меж датами прочерк —  
Это весь человеческий путь?

Но в руках сигарету кромсая  
И табак отрясая с колен,  
Вспоминаю пророка Исаяю,  
Вавилонский медлительный плен.

Сквозь надсадные вопли и толки  
Мы с тобою спускались к реке, —  
Ты шёл с палкой и в синей ермолке,  
Я с узлом и в седом парике...

*2003*

\* \* \*

Бродят, подпрыгивая, по траве трясогузки...  
Прячется холод в черёмуховой белизне...  
Я, как всегда, на авось надеюсь по-русски  
Много на что в задумчивом полусне.

Хочется думать иль грезить, по крайней мере,  
Что непременно встретимся мы с тобой,  
Как Гумилев говаривал «Ах на Венере»  
Или ещё на какой звезде голубой.

Хочется верить, — ещё мы увидим оттуда,  
Что трясогузка цела и черёмуха хладно бела  
И что на сребреники не польстится Иуда  
И на поправку пойдут на земле дела.

*2003*

\* \* \*

Я надела твою душегрейку  
И твои нацепила очки,  
На твою уселась скамейку.  
А роса, как те светлячки,

Что как звёзды светились ночью,  
И ты нежно глядел на них,  
А теперь и роса — многоточье,  
Где мой плач по тебе затих,

Став алмазами рос, изумрудом  
Светляков и веснушками звёзд,  
Освещающими над прудом  
Место жительства и погост.

*2003*

\* \* \*

Всё в голове смешалось старой, —  
Зов соловья и твой привет,  
Твоей ладони капилляры  
И дикой розы блёклый цвет.

И одуванчик поседелый  
С твоей смешался сединой.  
Стою с улыбкой оробелой  
К стене бревенчатой спиной.

А где упал, там незабудка  
Расширилась, как вещей глаз.  
Ты стал природою. И жутко  
Мне на неё смотреть сейчас.

*2003*

\* \* \*

Я вспоминаю тебя по любому поводу.  
Овеществлённая память ныряет под воду

Рыбой, владеющей разнообразными жанрами, —  
Пляшущей всем животом и поющей жабрами,

Ищущей музыку между корягой и перлами,  
Пишущей по серебру разноблесткими перьями,

Дышащей былью и болью минутного вымысла,  
Где твоя свежая смерть в песню подводную выросла.

*2003*

\* \* \*

Вовсе сбрендил Муза, — в морском пребываю затворе.  
Если истина, как утверждают, рождается в споре,  
То из пены морской рождается красота,  
Я качаю её колыбель, а она пуста, —  
Вся в коралловой сыпи, как кожа ребёнка в кори.

Водоросли на дне как заросли повилики, —  
И окутали мысли мои о старом моём владыке, —  
Он ушёл из объятий моих навсегда, навсегда,  
Только блики следов его звёздных хранит вода,  
Только ветер волну за волной, как страницы книги

Перелистывает. Мой любимый писал о волнах —  
О давно миновавших и об идущих войнах,  
Поднимающих тину кровавую с самого дна.  
В мире распрей не счесть, а Любовь на свете одна,  
И бессильно печётся она о живых и покойных.

Я качаю коралловую колыбель Афродиты.  
Вкруг меня все моллюски целы, акулы сыты.  
Но пуста колыбель, опустел и царский престол.  
Не хочу я на землю, в которую ты ушёл.  
Обезумела Муза — теперь мы со смертью квиты.

2003

\* \* \*

Если что я и знаю о времени наверняка,  
Только то, что минута всегда обгоняет века.  
И из редких гостей тороплюсь в одиночество: в нём  
Кресло ждёт своего неподвижного седока,  
Ждёт тахта своего лежебоку, забытого сном,

Ждёт окно созерцателя леса, который пылит  
Всей пылью, всей трухой, да и всем, что поёт и болит.  
Ждёт компьютер таинственной правды о нашем житье,  
Но все мысли о жизни брезгливо стирает delete,  
Так со стойки когда-то стирал чаевые портье.

Впрочем, речь не о львовской гостинице, где я с тобой  
Незаконно жила и была недовольна судьбой,  
Да и речь не о смерти твоей. Так о чём же, о чём?  
То, что вечности было жерлом, нынче стало трубой —  
Ржавый дым из неё пахнет порохом и кирпичом.

*2003*

\* \* \*

И сидя на месте, не нахожу себе места.  
Пурпур и золото — царственно и скандально  
На фоне мокрого неба цвета асбеста.  
Кто говорит, что обратно пропорционально  
Время пространству, того не срывало с насеста,

Того не несло, как с этих деревьев лохмотья.  
Время летит, но разве листок не время,  
Хоть и летит не по своей охоте?  
Да и моя обувка разве не стремя,  
В особенности при головной ломоте.

Голову ломит от мыслей, что надо вскоре  
Свидетельство предъявлять о твоей кончине  
И прилагать к нему в нотариальной конторе  
Множество справок. Слово бы смерть твоя ныне  
Мероприятие некое, а не горе.

Снова бреду я к могиле с охапкою клёна,  
Чтобы на чёрный гранит положить тебе пурпур.  
Голову ломит и давит асбест небосклона.  
Громко орёт ворона в картавый свой рупор  
Что-то про вечный сон. А вечность бессонна.

2003



\* \* \*

Выезды в город мои и случайны и редки,  
Особенно по вечерам. В сердцевине города  
Вечерние здания от макияжной подсветки  
Выглядят на удивление броско и молодо.

Румянец на стенах, как на ланитах путаны,  
Голубоватые тени блестят над глазами оконными,  
Зазывалы рекламные — банки, кафе, рестораны  
Пахнут деньгами и сделками полузаконными.

Полузакон — это норма сегодняшней жизни, —  
Гладкость фасада с траченной молью изнанкою.  
Полузакон — это то, что крепчает в отчизне  
Свежеморозным наркозом над ржавую ранкою.

Я возвращаюсь в обитель берёзок и свалок.  
Спрятанной скорби моей выхлопного нет выдоха.  
Я возвращаюсь и мнится: с пучочком фиалок  
Ты ожидаешь меня у подземного выхода.

*2003*

\* \* \*

Попытаюсь привыкнуть к тому, к чему невозможно привыкнуть:  
В опустелом доме не к щеке, а к подушке приникнуть.

Может быть, птичьи сны в перьевой воскресают набивке,  
Может быть, мне послужат они чем-то вроде прививки

Против тягостных снов, где ты каждую ночь умираешь,  
Пятипалые крылья в надежде ко мне простираешь,

Но ничем не могу я помочь, несмотря на усердьё  
Жизнь твою сохранить ну хотя бы ценой своей смерти.

Не способен никто и ни с кем поменяться местами.  
Может быть, птичьи сны под щекой обернутся крестами

Лёгких звёзд. И я птичьи виденья спросонок окликну, —  
И к тому, что нет рядом тебя, может быть, и привыкну.

*2003*

\* \* \*

Голову я не могу оторвать от подушки.  
Нет никакого внутри и снаружи тепла.  
В памяти накипь. А в батареях воздушки.  
Не по карману уже мне такие дела.

Память и отопительная система  
Вышли из строя. Необходим капремонт.  
Ты бы сказал: для виршей подобная тема  
Вовсе не мельче, чем всеми воспетый Понт.

Ты бы сказал... и в памяти накипь пробило  
Ластом дельфиньим, кипеньем морской воды,  
Галькой приморской, где так я тебя любила,  
Что отогреть бы смогла подмосковные льды.

Ты бы сказал... И вижу я, как на картине  
Клавиши моря, берущего верхнее до  
Наших объятий, цепкие когти глициний,  
Мглу в чебуречной и Ласточкино Гнездо.

Ты бы сказал...

*2003*

\* \* \*

Как всякий человек я на земле случайна.  
Что память? — в небе кольца.  
О купол пиалы звеню я ложкой чайной.  
Так ветер в колокольца  
Звенел в Улан-Удэ. И музыка дацана  
Казалась кружевною.  
А солнце шло ко дну, как розовая рана  
Под марлевой луною.  
И я была бинтом вокруг бронзового Будды, —  
Вкрут твоего загара.  
...А времени кольцо ужалось до секунды,  
До жалкого удара  
О глину ложкой. Если жизнь есть случай,  
То смерть есть забинтованное солнце.  
Забыт Байкал. Забудь меня, не мучай!  
Не ложка звякает, а лишь Эол летучий  
Тревожит колокольца.

*2004*

\* \* \*

Смотрю я с горы, к тому же с четвёртого этажа.  
Пустыня, как в море, вливается в окоём,  
Шатры бедуинов, что паруса на нём,  
Небо слонится, пеной морской дрожа.  
Когда-то сюда мы приезжали вдвоём.

Солнце садилось — резко очерченный белый круг  
Нам предвещал жёлтой луны восход —  
Солнце с луною не ведает здесь разлук.  
Но нет тебя больше со мною, и вот  
Душа моя делает тысячемильный крюк

В снег подмосковный, где ты на вечные веки увяз,  
Посох отбросив, чтобы служил он мне  
Компасной стрелкой. Исполнила я указ:  
Скоро как месяц в библейской гошу стороне,  
Не отводя от песков запоминающих глаз.

Гроздьями с пальмы свисают финиковые огни,  
Чешет об иглы алоэ свой бок эвкалипт.  
Глас вопиющий в пустыне в текущие дни  
Очень похож на скрипучий московский лифт,  
Где целовались, когда подымались одни.

Трудно мне дался на гору подъём, тем паче четвёртый этаж.  
В небо пустыня идёт, и верблюжий горб  
Неотличим от облака. В этот пейзаж  
Будто машина в гараж въезжает сосновый гроб.  
Смерть твоя — это явь. Жизнь моя — это мираж.

2003

## Из книги «Иерусалимская тетрадь»

*Посвящается Елене Макаровой*

### **Часть 1**

\* \* \*

С судьбою не препираюсь,  
И это понятно вполне, —  
То, чему подчиняюсь,  
То и подвластно мне.  
Сейчас у зренья во власти  
Гор каменистых синь,  
Ущелий зелёные пасти,  
Белые длани пустынь,  
Гребни морской лазури,  
Розовые поля, —  
Вселенная в миниатюре  
И есть Святая земля.  
Мгновенье не отделимо  
Здесь от толщи времён.  
...Скоро вернусь я в зиму,  
Туда, где ты погребён.  
Горсткой песка пустыни,  
Которую прихвачу,  
Сотру с надгробия иней,  
Вставлю в сугроб свечу, —  
И всё, что мной овладело  
И было подвластно мне, —  
Ты под осиной белой  
Увидишь в загробном сне.

2003

## ТРИПТИХ ОЛИВЫ

1.

Умашиваю горло пуше скрипки.  
На канифоль сгодились козы сливки  
И горький мёд оставленных полей.  
Кто их оставил? Век ли прошлогодний  
Иль этот день, в чьей тесной преисподней  
Пою, чтоб воскресалось веселей.

2.

Душа твоя, покинувшая тело,  
В пустыню вслед за мною прилетела,  
Чтобы февральскую увидеть новь.  
Смотри, как горные алеют склоны,  
Их сплошняком покрыли анемоны —  
Камней библейских пламенная кровь.

Ты видишь их оттуда и отсюда.  
Кабы не так, мне было б не до чуда,  
Тем более — не до счастливых слёз.  
Пути Господни неисповедимы.  
И наши встречи здесь, хоть и незримы,  
Вещественней и приземлённей грёз.

3.

Не отмирают на оливе ветки —  
Со старыми соседствуют их детки,  
Светясь молочной зеленью своей.  
И старую, меня ведёт по саду,  
Даруя мне ленивую отраду,  
Одна из лучших в мире дочерей.  
Здесь с молодостью старость неразлучна.

Конечно, мысль такая ненаучна,  
Однако же спросите у олив  
У гефсиманских. В опытах неспешных  
Деревья справедливее нас, грешных,  
И достовернее, чем всякий миф.

*2004*



## В МОНАСТЫРСКОМ САДУ

Пастбище роз на тесных аллеях.  
Камень и зелень витых дорог.  
Зёрна граната в жёлтых ячейках,  
В горной ячейке — монастырёк.

В трапезной — глиняное убранство,  
Узкая келья — прообраз теснот.  
Здесь, где до минимума пространства,  
Время, как дерево, вверх растёт

И задевает в момент заката  
Алое облако, что купину...  
Здесь я случайно. Зерно граната  
Как зуб врастает в мою десну.

Дерево в небе, во рту — оскома,  
В памяти — русский набат дождя:  
Что же ты жаловалась, из дома  
Тысячелетие не выходя?

2004

\* \* \*

Подымается солнце цвета хурмы.  
Что я вижу, пришелица из зимы,  
Долгим снегом замучена?  
В самом центре города — ну и дела! —  
Меж альпийских фиалок перепела  
Чистят перья задумчиво.

Что мне мрамор раскопок — лепнина колонн,  
Купидоны и церберы римских времён,  
Если с тупостью дауна  
Предпочту я из всех обозримых чудес  
Даже здесь, под разлив колокольных небес,  
Только флору и фауну.

И мне кажется, именно перепела  
Раскачали над городом колокола  
И сейчас меж фиалками  
Отдыхают и думают и о пшене,  
И о людях бездельных, подобных мне,  
С их мученьями жалкими.

*2004*

\* \* \*

Перед ветром-хамсином выдался полдень погожий.  
Ноздреватые камни на что только не похожи, —  
На овечек, на ящериц с хамелеоновой кожей,

На оленей и львов, на космические перины,  
На фигуры людей, на магдальских кровей кувшины,  
На ограды колодцев, на палой звезды руины.

Меж камнями цветы всех мастей и ливанские кедры,  
А под ними библейских эпох беспокойные недра,  
Я ловлю их дыханье сквозь душевные олеандры, —  
И вся жизнь предо мной проплывает как некие кадры,

Где ты жив.

*2004*

## В КАФЕ

Я впервые в кафе захожу одна,  
Кофе пью безо всякой на дне гадательной гуши,  
И на мир смотрю из витрины окна,  
Но не лица вбираю в глаза, а миндаль цветущий.

Розоватое облако миндаля  
При смещении света становится голубоватым.  
Так и письма к тебе в неизвестность для,  
Мой язык со смещением места становится глуповатым.

А вокруг одна ивритская речь.  
Что могу разгадать в её крупно-картавом помоле?  
Да и надо ль? Всё, что могу просечь,  
На Святой земле нахожу в каменистом подоле.

То младенцем, то ангелом мне миндаль  
Представляется, ствол же — церковным пилястром.  
Скоро ранняя Пасха. Цветёт февраль,  
Указуя мне путь к лёгким ландышам, к острым астрам.

Скоро год, как нет тебя наяву.  
Потому-то мне легче не лица разглядывать, а растенья.  
И сама-то растительной жизнью живу  
И завишу от света капризов и ракурсов тени.

2004

\* \* \*

Израиль. Февраль. Теплынь.  
Жёлтая роза пустынь,

Алая роза полей,  
Синяя роза морей.

А что до розы ветров,  
То символ её не нов,

Как дней навязчивый хор:  
Израиль. Теплынь. Террор.

*2004*

\* \* \*

Цикады звенят, и цветут цикламены,  
Монеты летят в картуз, —  
На улице за неимением сцены  
На флейте лабает блюз

То ль бедный студент, то ль бесцельный оболтус —  
Глаза зелены, как весна.  
Вчера за углом здесь взорвали автобус,  
А улица снова полна.

Террор, безработица, взвинчены цены...  
Но воздух что твой аметист.  
Целуются пары, цветут цикламены.  
Разводит руками турист.

*2004*

\* \* \*

Боже, неужто Твоя пылающая купина  
Взрывами обернулась в разных концах земли?  
На разный манер Твои выкрикивая имена,  
Новые варвары с новым запалом пришли —  
Нету ни фронта, ни тыла: везде война.

Разум мой дремлет, да око моё не спит,  
В полном безумье оно озирает места  
Дольнего мира, где в дальнем углу манускрипт  
Пишет безумец другой: из Египта бежит  
Мир до сих пор, на бегу распиная Христа.

*2004*

## ДОН КИХОТ

Стоит он, в отчаянье цепenea  
И простирая ладонь:  
Все бросили — Санчо и Дульцинея.  
Все бросили. Даже конь.

Повсюду циники и пройдохи —  
Ни рыцарей и ни дам.  
Стоит у воды. Ото всей эпохи —  
Только на сердце шрам.

Сломалось копье, заржавели доспехи.  
Лишь в раковине ушной,  
Как в некой вневременной прорехе —  
Гул мельницы ветряной.

*2004*



## ИЕРУСАЛИМСКИЙ СОЛОВЕЙ

Для меня соловьиное горло одна из загадок.  
Между стен городских  
Соловей заливается, не дожидаясь закатов  
И затиший людских  
В серокаменных гнёздах на зелень древесную с видом.  
Соло! Ах, соловей,  
Мне открой свою тайну, её никому я не выдам,  
Даже тени своей.  
Чьё ты эхо — Отца или Сына или Духа Святого?  
Но с зелёных высот  
На дурацкую просьбу солист не проронит ни слова.  
Потому и поёт...

*2004*

\* \* \*

Девятого века крепки монастырские стены.  
Неужто вот так же из каменных пор цикламены  
Росли, а в февральской земле анемоны алели,  
Приветствуя серую сень монастырской стены?  
Какими путями добрался сюда Руставели,  
Что был при царице Тамаре министром казны?

Поэтов пути, как и Божьи, неисповедимы  
И одновременно общительны и нелюдимы.  
Что видел Шота между туч в углублённой лазури?  
Что было, как было? — В историю я не ходок.  
Но тени от тучек, тигровой подобные шкуре,  
Ложатся на время и камень, и мне на роток.

*2004*

## СТРИЖИ

В пальмовой роще солнца сквозняк,  
Над пальмами веер облачных сфер...  
Железно-жилистый известняк...  
Чёрные арки кумранских пещер...

На камне горячем сижу, и стрижи,  
Которых и вижу-то в первый раз,  
Делают быстрые виражи  
На уровне рта моего и глаз.

Это меня изумляет так,  
Что я забываю, что миг назад  
Толпы людей мне являл известняк —  
Бредущих в затылок и невпопад

Вдоль Мёртвого моря, что солью всей,  
Тяжёлой, как жизнь, отражало в себе,  
Как вёл неосёдлый народ Моисей  
К вечно преследуемой судьбе.

Ах, стихотворка, язык придержи,  
Свежего бедствия здесь не накличь!  
К свиткам пещер взлетели стрижи,  
Воздух устав предо мною стричь.

*2004*

\* \* \*

При явном попустительстве Минервы,  
Как будто нет и не было здесь войн,  
Блаженствуют мои глазные нервы:  
Меж гор волнистых и солёных волн  
Шатры, как будто лодки на приколе,  
На солнце сушится гончарный труд,  
И кружевное перекати-поле  
Губами ловит опытный верблюд,  
А палевые пальмовые вёсла  
В горчичные пески погружены,  
Где бедуинов мирные ремёсла  
В пяти шагах до ремесла войны.

*2004*

\* \* \*

Здесь, в центре Авраамовой страны  
И обновляемой Христом весны  
Такое впечатленье создаётся,  
Что вылупилось солнце из луны,  
Луна — из солнца.

Скользят по небу рыба и весло.  
И днём светло и вечером светло,  
По крайней мере на душе молящей:  
Оставь за дверью суетное зло,  
Сюда входящий!

Забудь властолюбивого раба,  
Вспомни трижды грешного Петра,  
Прощёного, допущенного к раю  
С ключами... Вдох проходит мимо рта —  
Я умираю.

*2004*

\* \* \*

Мир, до чего ж красив ты!  
В мареве миндаля  
Каменные манускрипты,  
Маковые поля.

Жду, что продлив оливу,  
Эдак часам к пяти  
Тень удлинит перспективу  
Времени и пути.

Вспомнив внезапно Трою  
И Ариадны нить,  
Хочется — я не скрою —  
Дольше себя прожить.

*2004*

\* \* \*

Мне неизвестно, с какой фараоновой эры  
Здесь, в соломоновых копиях, камни стоят — гулливеры  
Розоволицые, ртами им служат пещеры.

А из пещеры слышны мне Далилы рулады, —  
Это поёт безработная дива эстрады,  
Млея от резонанса в гортани громады,

Что от неожиданного в глотке своей сопрано  
И от полуденно-солнечного тумана  
Сморщенный лоб уподобляет тарану.

Любят смотреть великаны в синее блюдо  
Озера, возле которого люди пасутся  
Да и верблюды на цепи, — губы бедняги трутся

О ненавистные звенья. В кафе бедуинском  
Люди лепёшки едят на сидении низком,  
Курыт кальяны, дети их носятся с визгом

Мимо верблюда, не емля тоски верблюжьей.  
К вечеру горы мне кажутся выше и уже  
Всяческих знаний о том, что внутри и снаружи.

К вечеру я каменею от мысли досужей.

2004

## ПОВЕРХНОСТЬ

Поверхность даёт мне больше, чем надо.  
Глубина не даёт ничего,  
Кроме домыслов о черноте подклада  
Земного, чьё вещество  
Кормит корни плодоносящего сада,

И кроме разрытых цивилизаций  
Вавилонских, римских корней  
Под фундаментом зданий. Куда деваться, —  
Созерцание их больней  
Пережитых мной зрительных галлюцинаций.

Потому так отрадна мне мира поверхность —  
Облаков и деревьев клубь.  
Поверхность — это сама достоверность  
И сдерживает дрожание губ,  
И необъяснимую нервность  
Зренья проникнуть вглубь.

*2004*



\* \* \*

Душа смиренная, но ум неутомлен —  
Всё ищет истины, которая темна,  
А тайный свет её, как видно, проворонен  
Тихо помешенной, сидящей у окна.

Рука пергаментна, а смуглый лоб наморщен,  
В глазах подвижная листва отражена,  
Чей шелест в августе вседневен и всенощен,  
И мнится женщине, что яблоня она.

Рука ветвистая, а яблоко червиво,  
Ладонь пергаментна и так испещрена  
И так прочитана, что женщина стыдливо  
Кулак скукожила и прячет письмена

От глаз прохожего, от птицы и от ветра.  
И мнится: зелени подвижная стена  
Пред ней волнуется и требует ответа,  
Что значит истина? И где затаена?  
Что значит истина? И в чьих устах отверста?..

*2004*

\* \* \*

Всё, что за годы накоплено импульсом или беспутством,  
Выплачу, выкричу, вызлю.  
Мир постигается чувством,  
Но проверяется мыслью.

Всё, что подхвачено в нас бессознания потоком,  
Выверю мыслящей речью.  
Что ж я отвечу потомкам?  
А ничего не отвечу.

*2004*

\* \* \*

Когда пребываешь в полной отключке  
От снега и собственного угла,  
Рассматриваешь то верблюжьих колючки,  
То на лотках сувенирные штучки,  
То в Старом городе купола.

Дело туриста — глазей и трогай  
Мир вообще и вещи вразброс.  
Надо же! Встретилось мне дорогой  
Дерево, — в кроне его сухорогой  
Красные чаши раскрытых роз.

Всё собираешь, что незнакомо,  
В бедную голову, как в суму.  
Внове тебе и солнца солома.  
Дома, лишь потому, что дома,  
Не удивляешься ничему.

*2004*

\* \* \*

Полдень. Пальмовый зонт.  
Ровен морской горизонт,  
Как английский газон.  
Кофе разносит гарсон.  
И клонит в кофейный сон

Полдень. И чашки дно  
С морским сейчас заодно:  
Гуща и водоросли  
Смешались, — время земли  
Гаданьем подтверждено:  
Как рыба дышит оно.

В полуденном полусне  
Влеку эту рыбу к волне  
Живительной... Летний Понт.  
Эклектика мыслей. Экспромт.  
Полдень. Пальмовый зонт.

*2004*

\* \* \*

Я не пройду, как дождь,  
Не залюблюсь, как смог.  
Я — только в слове дрожь,  
И это видит Бог.

Вино и хлеб — мой плен.  
Чураюсь я чудес,  
Но не встаю с колен,  
И это видит бес.

Я разожгла очаг  
И испекла чурек,  
И это видит всяк  
Захожий человек.

*2004*

## ВОСПОМИНАНИЕ

Над портом, провонявшим рыбьим бунтом,  
Встаёт луна из моря медным бубном.

Над рыбою, в песке не погребённой,  
Бьёт в медный бубен ветер забубённый, —

И чешуёй искрится полнолуние,  
И ножки неудачницы-плясуньи

Дробь выбивают в тишине безгробной  
На выходе из клубной гардеробной.

*2004*

\* \* \*

Я, родом из города рыб, погибающих в нефти,  
Я, жительница Москвы, пребывающей в нетях  
Невнятных реформ и устойчивой ностальгии,  
В Эйлат тороплюсь, где без комплексов люди и рыбы  
Разглядывают под водой коралловые полипы,  
Одёвку из водорослей и камня нагие.

Там горный ландшафт — суть причудливых розовых линий  
Над синью, где плавают рыбы расцветок павлиньих.  
Ах, Красное море, судьбы надоели мне шулки  
В империи жить, а потом оказаться свободной  
От места рожденья. Не только по лени природной,  
Ах, Красное море, к тебе тороплюсь лишь на сутки:

На дольше ни времени мне не достанет, ни денег.

2004

\* \* \*

Первое марта. Красное море. Эйлат.  
Выпала карта, как видно, счастливая мне, —  
Жизни довольно бесцветной — яркий закат:  
Я нахожусь на раздольно цветущем дне.

Розой зелёной подсвечен коралловый риф,  
Водоросли помельче свои раскрывают рты, —  
Червь в изумленье, как этот мир красив:  
Рыб оперенье куда пестрей, чем цветы.

Рыбы летают. Прозрачное тело тунца  
Напоминает серый воздушный шар,  
Что озирает неспешно, с видом купца  
То ль потаскушек здешних, то ли товар, —

Бабочка-рыба по имени баттерфляй  
Между полипов розовых жёлтым крылом  
Манит тунца, — мол, поймай, а потом гуляй!  
В ветке пунцовой — синий воды пролом.

Там, принимая ветки пунцовый цвет,  
К ней прилипая, прячется осьминог,  
Только от чьих же глаз? Неизвестен ответ  
Мне, подводящей сейчас всех итогов итог.

Нету итога. Как водоросли-червяки,  
Приоткрываю несмело свой онемелый рот  
Перед красой небывалой, — в обе руки  
Жизнь полосатую рыбкой плывёт, плывёт...

2004



## ШЛОМА

Здесь знает цветов имена лишь садовник Шлома.  
В шлеме седых кудрей, в воротнике бороды  
Застревают верблюжьи колючки, шипы, солома  
И конечно пыльца — иначе какие сады?

Знают садовника Шлому не только в горах орхидей,  
Не только родные дети — он четверых растит, —  
Но все сладкоежки-пчёлы всей Иудеи, —  
На яркий цветок здесь особенный аппетит.

Знают садовника Шлому к тому же краски и кисти,  
И ожидают его в горном домишке холсты,  
Потому что на них возникают лица и листья,  
Как текущие дни, причудливы и просты.

А на самом-то деле всё рождено на крике  
Утробном: беременная в сорок пятом году,  
Выйдя на волю, покинула остров Маврикий,  
Чтоб мальчик родился в ещё не рождённом саду.

2004

## ПОСЛЕ ВЗРЫВА

Времени и места  
Горная спираль.  
Плач Стены и месса.  
Розовый миндаль.  
Виа Долороса  
Меж торговых ниш.  
Всех хамсинов роза  
В вазе плоских крыш.  
Память-повитуха —  
Куст неопалим!  
Ты — моя присуха,  
Иерусалим.  
Улиц полотенца.  
Виршей бахрома, —  
На пределе сердца,  
На краю ума.

2004

\* \* \*

Я предала тебя, московская зима.  
Но оказалось — гостевать негоже:  
В чужом тепле прокрустово есть ложе,  
Себя в него я загнала сама.  
Я вылезла из снега, как из кожи

Змея, а влезла в монастырь чужой,  
Куда не ходят со своим уставом.  
Не только сердцем, плечевым суставом  
Стесненье остро чувствую. И зной  
Меня прикнопил к бессловесным травам, —

Живу тише травы, ниже воды,  
Глупей песка и камня тяжелее.  
Я в пятистах шагах от Галилеи  
Вросла не в пилигримовы следы, —  
А в тень от эвкалиптовой аллеи.

2004

\* \* \*

Я засиделась на улице Метуделла.  
Здесь, на балконе, где облако явно поспело,

Я загостилась, как будто я божья коровка.  
Ветер и дождик. Дрожит бельевая верёвка —

Вот-вот сорвутся прищепки-канатоходцы  
В пропасть двора, где трава бьёт в свои колокольца

Капельно-пёстрые, а гладкоствольные лавры  
Бьют в свои глянцево-жёсткие листья-литавры.

Дождь для растения здесь — блаженная редкость.  
Мысли мои обретают мгновенную резкость —

Я загостилась, — ознобисто мне и неловко.  
Ветер. На уровне горла трепещет верёвка.

*2004*

## ВЬЮНОК

Разбитое вдребезги солнце  
Насквозь прожигает меня.  
Вьюнок фиолетовый вьётся  
Огнём от бывшего кремня.

Он по ноздреватому камню  
Бежит, как по Торе олень,  
Роня горячую каплю  
В почти что недвижимый день.

Вот так же недвижны столетья  
Над башней Давида, и я —  
Всего лишь одно междометье  
Излистанного бытия.

*2004*

\* \* \*

Время стоянок летающих поездов —  
Акация гнётся под грузом поющих дроздов, —  
Средь острых шипящих мягкие гласные звуки, —  
Русская речь вплетена в воздушные виадуки.

Не то чтобы истосковалась, не то чтобы мне  
Плохо под солнцем, осознающим вполне,  
Как зябну зимой подмосковной. И всё же, и всё же  
Что-то застряло во мне от щедрого бездорожья, —

То ли фонарный свет в сердцевине тёмного дня,  
То ли сосулька с крыши... Всё это дребедня.  
Солнце не выжигает яркость цветов бугенвиллий,  
Служащих лёгкой подсветкой для птичьих подкрылий.

Скоро дроздам — в Египет, а мне улетать в Москву.  
Очень не хочется. Что за заноза в мозгу?  
Вытащить бы её, но она сама меня тащит.  
Солнышка ищет старость, да холод обрящет.

2004

\* \* \*

Голого дерева позвоночник.  
Осень придумана для одиночек,  
Вот и гляжу в отупенье неком:  
Плотно прикрыто облачным веком  
Неба глазное яблоко.  
Серый денёчек, дождик-звоночек —  
Ангела слёзная азбука.

Это тебе не азбука Морзе,  
Да и не семечки в клюквенном морсе,  
Что остаются от мякоти.  
Как разобраться, что это значит? —  
Ангел ли это иль разум плачет,  
Путаясь то ли в небесном ворсе,  
То ли во влажной памяти.

*2004*

\* \* \*

*Сергею Макарову*

В качестве гостя, туриста и пилигрима  
Славлю апостольские и людские труды.  
Трубы-цилиндры на крышах Иерусалима —  
Ловчие солнца для нагреванья воды

В каменных стенах с каменными полами —  
Ведь и в Святых местах бывает зима,  
Особенно зябко под храмовыми куполами,  
Где пламя свечи подчёркивает полутьма

Особенно в будние дни, по которым обычно  
В церковь люблю заходить. Да простят небеса,  
Я не умею ни жить, ни молиться публично,  
Поэтому мне подмосковные любви леса,

Где я в бревенчатых стенах одна обитаю,  
Из-под кирпичной трубы выгребаю золу,  
Днём за экраном сижу, Библию на ночь читаю  
Перед иконою Троицы в красном углу.

*2004*



## ДИПТИХ

1.

Буйно желтеет сурепка, белеет ромашка, —  
Слёзная горло моё сжимает петля.  
Ежели к телу ближе своя рубашка,  
Значит, к душе ближе своя земля.  
Значит, прощай фиолетовое цветенье  
Персика, смоквы оранжевый цвет,  
Я отлетаю в землю свою в воскресенье,  
Где в эту пору ещё и подснежника нет.  
Солнце, однако, цветёт и исходит ручьями  
Мартовский снег, и рвётся времени ткань.  
Так и душа моя будет рваться ночами,  
Видя во сне, как дочь поливает герань.

2.

Жирные листья нежили  
Глаз на весеннем пиру.  
Я возвращусь сюда, ежели  
До осени не помру.

Слух мой увядший тешили  
Птицы, качая листву.  
Я возвращусь сюда, ежели  
До осени доживу.

Сюда, где ангелы спешились  
Над синею солью вод,  
Душа возвратится, ежели  
Телу не повезёт.

2004

## *Часть 2*

\* \* \*

Книги! — Время теснится на крашенных полках.  
Никакой мировой паутине его не избыть.  
А моя одиссея смешна и полна кривотолков,  
И находится вовсе не там, где ей следует быть.

Дорогие мои книгочеи, бомжи и монахи,  
Проститутки и клерки, оратаи и торгоши,  
Вы меня ещё вспомните: в грубой, как парус, рубахе  
Продиралась я к вам сквозь толпящиеся камыши,

Комариные тучи и скользко-тягучую тину,  
И сквозь ветер песчаный, смешавшийся с солью ресниц.  
Я до вас доберусь и уже никогда не покину,  
Даже если в дорожную пыль превращусь меж страниц.

Вы — Итака моя, дорогие мои, дорогие,  
Проберусь к вам сквозь кожу, папирус, картон, коленкор.  
...Эту русскую речь исцарапали звуки нагие,  
Камыши Апшерона и камни израильских гор.

*2004*

\* \* \*

Я на торжищах жизни из игроков запасных.  
Это будет сегодня и это было вчера.  
Я живу на подхвате мыслей и слов чужих.  
Нимфа Эхо наверно — родная моя сестра.

Это было б прекрасно, когда б я стала скалой,  
Чьи прожилки не знают, что значит поджилок дрожь.  
В горле гласные звуки остались от речи былой,  
Но откликнусь тебе, как только ты позовёшь.

Я, конечно, пойму, что ты совсем одинок,  
Сбился с общих путей и нелегка твоя кладь.  
Я, конечно, пойму, ведь я — запасной игрок,  
И меня призывают тогда, когда некого звать.

*2004*

\* \* \*

Солнечный зайчик — мгновенья вестник.  
Я пребываю в стеклянной бездне,  
Еле ворочается язык.  
Время, как правило, твой ровесник,  
Как исключение, — твой двойник.

Что ни скажу — всё выходит боком.  
Что же я вижу в стекле глубоко?  
Если бы зеркало, — нет, вода!  
Там мой двойник под зелёным током  
Водорослей — ни туда, ни сюда.

Мысль неподвижна — и время недвижно.  
Если б могла изъясняться книжно,  
Я бы сказала: стекло толку.  
Я бы сказала: живу излишне  
Долго, не вписываясь в толпу

Дней и людей. Ни весла, ни шлюпки  
В бездне моей. Я сама, как в ступке  
Током толкусь на последнем дне.  
Боком выходят мне все поступки, —  
Даже признание в своей вине,  
Солнечный зайчик.

2004

\* \* \*

Снится, что я бессонна,  
И вплетает струною скрипач  
В «Песню без слов» Мендельсона,  
Мой колокольный плач.

Спиноза прикован к линзе,  
Он шлифует стеклянный сон,  
Где катастрофа жизни  
В щёлочке меж времён.

Ангел-хранитель оболган,  
Два крыла отпадают от плеч,  
И превращается в слоган  
Благовестящая речь.

Никто никому не равен,  
Даже особи близких кровей, —  
Павлин опереньем славен,  
Голосом — соловей.

Мне снится ночное бденье  
Над пером и цензор рябой,  
Но строфы и привиденья  
Не вяжутся меж собой.

*2004*

\* \* \*

Оттого ль, что мороз, все пути серебра,  
Знать не знает про холод вины,  
Не могу я себя оторвать от себя  
И взглянуть как бы со стороны —

В чём была хороша, в чём бывала плоха,  
Почему, обмусолив персты,  
В окна жизни вставляла я иней стиха —  
Обжигающие цветы.

Но не плачь ни в ладонь, ни в рукав, ни в подол —  
Ни к чему слезотворная речь,  
Потому что в России слеза — не глагол  
И мороза слезой не прожечь.

*2004*

\* \* \*

Люди длинной зимы  
И короткого лета,  
Мы не то ещё вытерпим.  
Из медлительной тьмы  
Волос жёлтого света  
Как-нибудь да и выдернем.

Синим током в висок  
Бьёт надежда всей жизни  
И печаль-самодержница —  
Золотой волосок,  
На котором повиснем,  
Как-нибудь да продержится.

*2004*

\* \* \*

Эта осень, как наша весна, когда первоцвет  
Вылезает и смотрит осадкам небесным вослед,

Эта осень фиалкой выглядывает из камней  
И завидя меня, прижимается тесно ко мне.

Известняк, из которого ветер повыел куски,  
О, Россия, поверь, — не моложе моей тоски, —

Содержащей и слёзы Рахили в зазорах души,  
Ты поверь мне, поверь, и меня отвергать не спеши,

Не спеши забывать! Твой подснежник давно растёт  
Из смешенья кровей, из скрещений костей и забот.

Эта осень, как наша весна, когда первоцвет  
Вылезает и тысячелетия тянет на свет.

*2004*



## КУМРАН

*Дмитрию Полищуку*

Кумран отрыт: меж стен известняка  
Базальтовые мельницы и чаны.  
И кажется, меж пальцев не века  
Сейчас текут, а соль и хлопья манны,  
Арахис и ячменная мука.

А на скамье, меж пальмовых кореньев  
Сидят трудолюбивые писцы,  
Они пергамент держат на коленях  
И пёрышками водят, чьи концы  
Оставили морщинки на камнях.

Наверно, только камни не горят.  
И всё ж находим уцелевший свиток,  
Где весть живую письмена хранят,  
Как панцыри хранят своих улиток.  
И я пишу в семихолмовый град

Тебе, мой друг, как я сажу в Кумране,  
И на моих коленях — ноутбук, —  
И ты увидишь на своём экране,  
Что мелется, что тестом всходит в чане,  
Как льётся солнце на гончарный круг  
И как в пустыне мой увяз каблук...

2004

\* \* \*

Горы покрыты ливанским дубом, —  
Кроны, как волны, друг к другу впритык —  
Листья прижаты к облачным клубам.  
К виду такому глаз не привык,  
Ну и, тем паче, отчий язык.

Дуем в пузатом «рено» по бетонке.  
Думается мимоездно мне:  
Если Кавказ — в подобной зелёнке,  
Значит, приходится круче втройне  
Мальчикам нашим в горной Чечне.

Мысли печальны, да врать не надо —  
Мысли рассеял дорожный комфорт.  
Издали видится мне громада —  
Средневековая крепость Монфорт,  
Будто слоистый каменный торт,

К зелени лепится. А в ущелье  
С ленью гортанной грустит ручей,  
Люди виднеются еле-еле, —  
В свете прямых полдневных лучей  
Кажутся отблесками мечей.

От крестоносцев остались руины.  
Что же останется в мире от нас?  
Гнусно кричат красавцы-павлины,  
Хвост распутив и вращая глаз.  
Ближний Восток... Израиль... Кавказ...

2005

## КИНОР

На маленькой арфе — на десятиструнном киноре  
Давид мне играет. Когда это было, когда...  
В ступенчатой Хайфе блестит Средиземное море  
И волнами-струнами перебирает года.

В России морозно, и недолговечный ваятель  
Из снега фигуры слепил и поднял паруса.  
Ещё мне не поздно домой возвратиться, приятель,  
И память свою рассказать, начиная с аза.

Но память, что горе, пожалуй, не знает начала.  
По-сестрински нежно к тебе прислонюсь я плечом.  
На древнем киноре сейчас у морского причала  
Играет мне ветер, да только не помнит, о чём.

*2005*

\* \* \*

Я с собой в разговоре три тысячи с лишним лет.  
Галилейское море — озеро Геннисарет.  
Облака на Фаворе — как белый Его хитон.  
И со дна поднимается жёлтый, как солнце, звон,  
Как Давида звезда, которой износа нет.

Око — телу светильник, а солнце — светильник дню.  
Некто, будто в мобильник, кричит мне, что я звоню  
Не туда, что давно изменились все номера  
И что лодка давно на приколе. И что к рыбаю  
Лишь коряга идёт, и что Блаженства гора,

Пропитавшись Заветом Его — огнём и крестом, —  
Никаким не позволит поэтам тыкать перстом  
В Иисусовы ссылки на Ветхий Завет и на  
Колокольный звон, поднимающийся со дна  
Подсознания. Но я-то помню, помню о том,

Что и прежде невежды, хамы и парвеню  
Мне доказывали, что я в кастрюлю звоню,  
А не в колокол. Так отчего же моя судьба,  
Чей светильник — око, видит сейчас хлеба,  
И червонную рыбу, что к солнечному огню  
В лунной лодке плывёт, как и я, Христова раба.

2005

## ЗАРИСОВКА

Побережье из разных точек видится всяко.  
Жаден глаз до всего, да разум мой робок.  
Возле к морю прижатых кафе и жилых коробок,  
Возле римских развалин когда-то портового Акко  
Удят рыбу араб и еврей, стоя бок о бок.

Запах острого йода приправлен запахом снеди.  
Старец едет в коляске, мальчик на велосипеде.  
В жирных водорослях — солнечная дорожка.  
Между конусом церкви и круглым телом мечети  
Лишь маяк почему-то выглядит днём сторожо.

В щелях дамбы смола блестит, что белужий паюс,  
От чернеющих гротов глазам становится волгло.  
Реют белые чайки, скользит однокрылый парус.  
От такой красоты и с ума тут сойти недолго,  
А мне кажется, что я глазами ума набираюсь.

*2005*

## В ЯФФЕ

Две руки я скрестила на каменном парапете.  
Ослепительна синяя зыбь. Справа сушатся сети,  
Слева — парусники, за спиною строеные мечети,  
Что по форме своей адекватна подводной ракете.  
Я спускалась на берег по древней тропе крестоносцев.  
Вот и время заката, — и розовой раною солнца  
Розовеют и чайки и яффской гостиницы зданье.  
Ищет счастья глупец, а мудрец избегает страданья.  
Что же я здесь ищу, если я — ни дурак и ни умник,  
Что ищу я в пейзаже, в бродячем, как море, сюжете?  
Ветер трогает парус, как будто бы он семиструнник,  
Тот и вправду поёт обо всём, что творится на свете.  
Я — ловец информации, и пальцами на парапете  
Отбиваю я отзвуки нескольких тысячелетий,  
А рыбак выбирает из моря блескучие сети  
С судаком серебристым. Но рыба искала, где глубже,  
Да попалась бедняжка, её приготовят на ужин.  
Ограничусь я кофе — как мир он и горек и сладок —  
И, задумавшись, я выпадаю в словесный осадок.

2005

## СОБРАТУ

*О. Ч.*

В милое Подмосковье  
Я к тебе, брат, с письмом:  
Двигается воздух в слове  
И не скудеет в нём.

Из данных судьбой условий  
Помни лишь об одном —  
Мы встречаемся в слове  
И расстаёмся в нём.

Нам ничего не внове —  
Призрачен век и дом, —  
Мы рождаемся в слове  
И умираем в нём.

Сколько огня и крови!  
Мечены крестом,  
Мы умираем в слове  
И воскресаем в нём.

*2004*

\* \* \*

На моём дворе не кричит петух,  
У меня в дверях не стоит эпоха.  
На моём дворе всех сильнее лопух,  
Да и я сама не слабее лоха.

Я в безвременье провожу досуг,  
Холодильник есть, телевизор продан.  
Приходи поесть, непутёвый друг,  
Приходи попить, деревенский пройда.

На моём столе — свежий винегрет,  
А в моём столе — свиток застарелый,  
Вслух прочту тебе я про белый свет  
И спасу тебя от горячки белой,

Расскажу тебе и о той стране,  
Где справляется Новый год деревьев.  
— Не ходи ко мне! — я кричу во сне,  
Снится ангел мне в петушиных перьях.

2005



\* \* \*

Я умела смотреть на тебя, как песчинка на камень.  
Я умела не быть, не болтаться как тень под ногами.  
Я умела любить даже тех, кто меня презирает.  
Седокудная сныть нынче стены мои подпирает.  
Подпирают меня лопухи, достигая подмышек.  
Слог июльской ольхи для меня текстуальный излишек.  
Проклиная стихи, мелодично лепечет омега.  
Я умела любить... Я умела не быть... Я умела...

*2004*

\* \* \*

Срок догадок о жизни не только истёк, но и вытек,  
Словно лиственный глаз из-под сумрака хвойной ресницы.  
Где твой друг? Где собрат? Наконец, где твой недруг и критик?  
Мимоходные кошки и мимо летящие птицы.  
Мимоходным нальёшь молочка в поржавелое блюдо,  
Мимолётным насыплешь в картонку остаток печенья...  
Рвутся крепкие связи, а слабые связи не рвутся,  
Ибо не придавала ты им никакого значенья.  
Не лукавь! У тебя ещё есть неразрывные связи  
С теми, кто до тебя рифмовал роковые догадки  
И тебе оставлял то на точке, то на полуфразе  
Для медлительной мысли твоей и поля и закладки.

*2004*

\* \* \*

Что завтра будет — лучше не спрашивай.  
*Гораций*

1.

Жизнь через много веков повторима.  
Пою о русской рябине.  
Но кем я была на окраине Рима —  
Женою или рабыней?

Помню: в руках трепетала цитра,  
И пела я, воздух грея.  
Но не сплетала венков из мирта,  
Из лавра и сельдерея.

Плохо варила борщ и свекольник,  
И плохо пекла оладьи,  
Был мне гекзаметр, ямб и дольник  
Милее мужских объятий.

Помню: на римских задворках была я,  
А кем — мне и знать не надо.  
Вот и рябина пройдёт, пылая,  
По белому краю сада.

Я, как и ягода, мимоходна.  
Но даже в загробной бездне  
Надеяться буду, что я угодна  
Небу своею песней.

2.

Друг мой Гораций!  
Для праздничных трат  
Семь ассигнаций  
Мне дал Мecenат.

Здесь, в захолустье,  
С тобой посидим,  
Выпьем, закусим  
И поговорим.

Хоть и усталость,  
Как после войны,  
В сердце осталось  
Три юных струны.

Были бы луны  
Да солнечный мёд,  
Были бы струны,  
А Муза — придёт.

3.

Пляши, путана, играй, гетера,  
Гуляй, судьба!  
Кому — кифара, кому — фанера,  
А мне — труба.

В ней вьюга выла, и пламя пело,  
И письма жглись, —  
И вылетает безмолвьем пепла  
Плутовка-жизнь.

Кому-то — славно, кому-то — дурно,  
А мне — амбец.  
Не пожалей мне, струна Сатурна,  
Своих колец!

4.

Что завтра будет — лучше не спрашивай.  
Не вижу вдали ничего хорошего.  
Сегодняшний день, как обувь, донашивай, —  
Хоть ломятся рынки, да всё не дёшево.

К тому же по швам вселенная треснула,  
Как масло, льды на полюсе топятся,  
Потопом вода угрожает пресная.  
У страха глаза велики — пословица

Нам намекает на нечто лучшее.  
Всегда ужасно время конкретное, —  
Отчаянье это, во всяком случае,  
Нам подтверждает строка бессмертная

Древнего, как ребёнок, Горация.  
Но как былого ни приукрашивай,  
Оно сегодня — галлюцинация.  
Что завтра будет — лучше не спрашивай!

*2005*

\* \* \*

Серебрится луна на облачном блюде.  
Мы не судьи себе и другим не судьи.  
Хорошо бы спалось мне, да вот беда:  
Мир мигрирует, — движутся льды и люди,  
Да и звёзды движутся — кто куда.

Как лаванда утро голубовато.  
Жар в душе моей, а в уме прохлада:  
Беспризорен мир — потому и лют.  
Если спит пастух — разбредается стадо,  
Если спит Господь — разбредается люд.

*2005*

\* \* \*

Зимний месяц пасёт овец —  
Грубошёрстные облака.  
Что нам даст, что даст, наконец,  
Нескудеющая рука?

Что нам даст, если всклянй и всклень  
Звёзды падают из-под век,  
Если снова на чёрный день  
Копим мы прошлогодний снег?

А с подсвечника каплет медь  
В намагниченной полутьме.  
Как всё это уразуметь  
И в своём остаться уме?

*2004*

\* \* \*

Не на чёрный день, а на чёрную ночь  
Я припрятала оду, но вот куда,  
Не припомню, хоть душу всю раскурочь, —  
От торжественной песни нет и следа

Ни в блокноте без клеточек и полей,  
Ни в компьютерной памяти новичка,  
Ни в салфетках кухонных на столе,  
Ни в бумажном свитке возле бачка.

Все углы я обшарила, а луна  
На ущербе — что канцелярский нож.  
Неужели ода посвящена  
Вечной теме о том, как сей мир хорош?

Всё возможно, поскольку пугает ночь,  
От которой ещё не очнулся никто.  
Помоги же мне, ода, конец отсрочь! —  
Я ещё не искала в карманах пальто.

*2005*



\* \* \*

Дышала прежде почва и судьба,  
Теперь подпочва дышит здесь и случай.  
От снежного до снежного горба  
Я двигаюсь к звезде своей падучей,  
Как бес полуседой иль гад ползучий.

На время нет вожжей и нет узды,  
И на меня нет ни узды, ни плети.  
В руинах дотлевающей звезды,  
Как в некой не расчисленной планете,  
Копаются всевидящие дети.

И снег и пепел дышат на дворе,  
Никто не знает, да и знать не надо,  
Какая зависть к мудрой детворе  
Меня сдает в пору снегопада,  
В случайный час душевного насада.

Нет, я не бес и не ползучий гад.  
Безумная старуха, невпопад  
Я тычу в кнопки и кричу в мобильный:  
Я жизнь люблю, и не хочу я в хлад —  
В подпочвенный, в бесчувственный, в могильный.

2004

\* \* \*

Рвалась из жизни — как из жил,  
Из смерти — как из сети, —  
Меня то ангел сторожил,  
То сторожили черти.

Витая меж добром и злом,  
Кося безумным глазом,  
Махала долгим я крылом,  
Как рукавом с запасом.

На что мне были сторожа  
И на дверях подкова?  
Лишь роза случая свежа  
Из рукава пустого.

*2004*

## В БАХАЙСКОМ САДУ МЕДИТАЦИЙ

Январский денёк по-летнему жарок.  
В саду меня вконец разморило.  
Фигусы приняли форму арок  
Над стрижкой ёжиком розмарина.

Лилов розмарин, изумруден фикус.  
Но стрижка флоры в стиле модерна  
Меня раздражает, как некий вирус,  
Действующий на сознание скверно.

Что-то ущербное есть в процессе  
Мир подстригать под одну гребёнку, —  
Храм единый для всех конфессий  
Так и влечёт отойти в сторонку

И помолиться, как с малолетства  
Привыкла молиться, чувствуя сердцем  
Соседство крестика и соседство  
Яблони грешной — чтоб опереться.

2005

## В ХАЙФЕ

Так случилось, что в скорбной душе отслужилась треба,  
Появилась потребность в расширенном кругозоре:  
Если снизу смотреть — сад бахайский взлетает в небо,  
Если сверху смотреть — сад от храма втекает в море.  
Очертание бухты — разогнутая подкова,  
Блики зимнего солнца на волнах — чешуйки форели,  
До чего же красив многоярусный город портовый,  
Этот город возрос на зелёном подножье Кармеля.

По созвучию тут я холмы вспоминаю Кармила,  
Где сошла на осле Авигея навстречу Давиду,  
Привезла она двести хлебов и царя накормила,  
Что в пустыне бродил, накормила и стражу, и свиту.  
Зря искали Сауловы люди Давидовой крови!  
Авигея к опальным скитальцам пришла на подмогу  
И царя укрепила едою, вином и любовью,  
И царицею став, указала ему на дорогу  
Между лоз и пещер в дальновидную славу царёву.

Хайфа блещет садами и кровлями и кораблями.  
А царица-красавица здесь мне припомнилась к слову, —  
Мне уже не обнять ни руками тебя, ни ветвями.  
Так случилось, — никто ведь от смерти не застрахован.  
Кругозор свой расширив, из Хайфы вернусь в Подмосковье,  
Где моими губами был каждый твой след зацелован,  
Где трепещет осиновый лист у тебя в изголовье.

Я не знаю что светится, — купол, дубрава ли, мыс ли,  
Настоящее ль время иль блики библейских историй.  
Если снизу смотреть — в небо движутся разные мысли,  
Если сверху смотреть — то они окунаются в море.

2004

## ЗАСУХА

Тоска моя есть засуха. И ныне  
Я плачу не слезами, а песком  
Отслоенной пустыни.

У засухи и в мыслях нету влаги.  
Но не иду сочувствия ни в ком,  
А поверяю жизни передряги  
Светящейся бумаге.

Стучу по жёлтым клавишам на ощупь.  
Тоску пытаюсь высказать попроще,  
Да слово моё падает ничком,  
Как одеянье роши

Осенней и далёкой, где на даче  
Сидел ты на крыльце под козырьком  
И слушал дождь, и всякой неудаче  
Я отвечала плачем.

Но ты забрал на небо дождь и слёзы.  
И засуха настала. И зрачком  
Песок владеет. Облачные козы  
Песка не щиплют, а уходят в прозу  
Тоски незрячей.

*2005*

## АРХЕОЛОГИЧЕСКИЕ ОСТАНКИ

Без поэтической зауми  
И мемуарных прикрас  
О городе Капернауме  
Я поведу рассказ.

Ещё не крестом, а рыбою  
Город отмечен был.  
В памяти я надыбаю  
Даже очажный пыл.

Место торговли бойкое,  
Узки дорог узлы  
С каменной маслобойкою,  
Что вращают волю.

Узки дома и улицы,  
Чаны и желоба,  
Врата в ширину верблюдицы  
И чуть повыше горба.

Толпы пред синагогою,  
Где между двух колонн  
Притчами зёрна многие  
В жизнь засекает Он,

Чтобы глухие услышали  
И увидали слепцы.  
Солнце над плоскими крышами  
В озеро прячет концы,

Где до сих пор причалена  
Лодка Его чудес —  
И по сей день хозяина  
Ждёт с голубых небес.

Известняка развалины  
Потные спины гнут.  
Рыбою пахнет вяленой  
Тысячелетий грунт.

Рыбы, как пальцы, строены  
На крепостной стене.  
Повествованье стройное  
Не удаётся мне.

*2005*

## В ИУДЕЙСКОЙ ПУСТЫНЕ

Как близко небо цвета аметиста!  
Как бархатисты каменные складки!  
Пустыня Иудейская гориста.  
Бредут паломники, гуляют куропатки.

Вблизи пещеры, где уединенья  
Искал Христос, чтобы Отцу молиться,  
Наверно, по Его благословенью,  
Подпочву каменную прорвала водица.

Источник этот долгими веками  
Живёт, — он то неистовый, то кроткий:  
Бежит вода и пересчитывает камни,  
Как будто пальцами перебирает чётки,

А может, мысли так перебирает  
Меж травянистой жертвенной парчою.  
Вдали храм Вознесения мерцает,  
Что именуется здесь Русскою свечою.

И мысли-камни я перебираю,  
Как эта чудотворная водица, —  
Но если адский грех присущ был раю,  
То что ж во времени сегодняшнем творится?

Что думать мне? — как будет, так и должно.  
Вернусь домой, в обитель снежных кровель,  
И буду помнить птичек придорожных,  
И странных козочек, на нас похожих в профиль.

2005



\* \* \*

Что приходит в голову рохле,  
Для которой время всегда одинаково?  
У колодца ещё не просохли  
Босые следы Иакова.

Тонкогорлый кувшин Рахили  
Ещё держит влагу на донышке глиняном.  
Семь лет ожидания или  
Семь иголок в горле Рахилином?

Да и я тебя ожидала  
Семь годков да и столько ж вонзалось иголочек  
Не под пальмовым опахалом, —  
Под шлемом московских ёлочек.

Всё прошло. Ничто не проходит, —  
Ни всемирный потоп, ни убежище Ноево.  
Краснорыжим цветком исходит  
Колочее тело алоэво.

*2005*

## ПЕВЧИЕ ЧЕРЕПКИ

Жизни моей певчие черепки,  
Мне подбирать и склеивать вас не с руки.  
Что можно склеить здесь, где и Спас на крови  
В мраморных стенах храма, как снег прохладен?  
Жизни моей певчие черепки,  
Вас обточило море моей любви, —  
Так что ничьей ступне не нанесёте ссадин.

Жизни моей певчие черепки,  
Я оставляю вас, как оставляют следы  
После себя астероиды, звери и люди,  
Чтоб занесли снега, замели пески,  
Чтоб погребла зола и крошка руды...  
Жизни моей певчие черепки,  
Я оставляю вас, не строя иллюзий.

*2004*

\* \* \*

С детства приученная к оплеухам,  
В жизни с раздробленным мелко ядром  
Целое я собирала по крохам, —  
Трогала море глазом и ухом,  
Трогала небо нюхом и вздохом,  
Трогала землю пяткой и ртом.

Думала: это достаточно, чтобы  
Цельное нечто внедрить в стихи,  
Где вперемежку карты столетий,  
Время и место, люльки и гробы,  
Сны и события, старцы и дети,  
Рыбы и птицы, вербы и мхи.

Раковиную завернулось ухо,  
Склеила веки морская соль,  
Полон целующий рот глинозёма,  
Тело моё на исходе, а духу  
Воздуху хватит вполне для подъёма  
В сферу, где целому равен ноль.

*2004*

\* \* \*

Я вроде бы из тех старух,  
Чей вольный не загублен дух  
Ни лицедейством, ни витийством.  
Судьба, прочитанная вслух,  
Мне кажется самоубийством.

И вновь, как робкий неофит  
Или опознанный бандит,  
Бегу подмостков, многолюдства  
И доживаю жизнь навзрыд  
В родимой полумгле искусства.

*2004*

\* \* \*

Уже отару лет  
Остриг январский ветер  
И гонит к алтарю.  
Уже псалом пропет.  
Уже написан Вертер.  
И я вдогон смотрю —

Там снег или зола?  
И жить уже мне стыдно —  
Я старше, чем тетрадь.  
Завершены дела.  
Но умирать обидно,  
Обидно умирать.

*2005*

\* \* \*

Окутал туман Галилею —  
Смешалось здесь море с горами, а горы с небом.  
Я здесь ни о чём не жалею,  
Хоть путала тело с душою, а камень с хлебом.

Хватило умишка мне тапки  
Надеть, а иначе навряд ли смогла дойти бы  
До этого храма в Тапхе  
С настенной мозаикой, где верховодят рыбы.

Здесь раннее христианство  
Прощает мне больше того, в чём сама я каюсь.  
Туманом покрыто пространство  
И время, о корни которого спотыкаюсь.

*2005*

\* \* \*

Ну что же, я готовлюсь к вылету.  
Но перед встречей с зимою  
Из снов всё лишнее повывету  
И явь от накипи отмою.

В компьютерной оставлю памяти  
Следы от истины расхожей  
И даже знаки на пергаменте,  
Содеянном из козьей кожи.

Оставлю всё, что не относится  
К моей особе напрямую, —  
И звон, живущий наособицу,  
И певчей птицы речь прямую,

И голос нежный, и неласковый,  
И всхлипы запредельных скрипок...  
А всё ж, как жизнь ни отполаскивай,  
Не смоешь пятен и ошибок.

*2004*

\* \* \*

На участке греческой церквушки,  
Как в давнишней русской деревушке,  
День-деньской всюду кричит петух.  
На участке греческой церквушки  
Любят люди затевать пирушки  
И смотреть — аж замирает дух —

В голубую глубь воды озёрной,  
Где косяк проходит жёлто-чёрный,  
Огибая лодку рыбака.  
Голубая глубь воды озёрной  
Любит купол отражать церковный,  
Розовый, как якорь и заря.

Колокол да телефон мобильный...  
Да простится старости двужильной  
Умозрительность полдневных строф  
С ностальгической слезой умильной.  
Колокол... а телефон мобильный  
Помнит пять московских номеров.

*2005*



## ВДОХНОВЕНИЕ

Блаженства всплеск и пустоты прилив, —  
И снова мир и мрачен и пустынен.  
И думается: пустоты прилив  
В душе моей отнюдь не беспричинен.

Идут как волны годы и стихи —  
Взлёт радости и вновь тоска нагая.  
И думается: годы и стихи  
Идут, самих себя опровергая.

*2005*

\* \* \*

Всю жизнь читала Библию, и вот  
Я очутилась на земле Святой, —  
Среди знакомых гор, пустынь и вод  
Я чувствую торжественный заход  
Всей жизни, бесполезно прожитой.

Но что есть польза? Как верблюд в горбе  
Накапливает стойко влажный жир,  
Накапливала я слова в себе,  
Чтобы сейчас, благодаря судьбе,  
Сказать о том, как чуден этот мир,

Где и сегодня купина горит  
Неопалимым солнечным огнём,  
И где Христос с Фавора говорит, —  
Чтоб люди жили настоящим днём,  
Пока заботами он не избыт.

А я в календаре, как в дневнике,  
Жила себе с верблюжьей тоской  
И снился мне оазис вдалеке.  
Но бьющей подставлялась я руке  
То правую, то левую щекой.

Богат ли тот, чей к рифмам аппетит  
Поддержан был державною деньгой?  
Как щедро мой закат сейчас горит!  
Верблюдица звеном стальным звенит,  
А девочка — серебряной серьгой.

2005

*А*  
*роза*

# ШКАТУЛКА С ТРОЙНЫМ ДНОМ

## ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

### ТАЙНА РОЖДАЕТ ТАЙНУ (Вступление)

Останься пеной, Афродита,  
И, слово, в музыку вернись.  
*Мандельштам*



амое таинственное на общий взгляд, а потому тайновдохновенное на мой взгляд произведение Ахматовой — «Поэма без героя». Над этим триптихом бились и еще долго будут биться литературоведы, каждый по-своему толкуя ту или иную строфу или строку. А разве стихи из Ветхого и Нового Заветов толкуются богословами однозначно? Не богословы ли своими порой разноречивыми толкованиями дают нам понять, что Слово есть незримая Душа?

А что тогда Музыка? Не вообще музыка, а музыка слова. Не знаю, но когда шепчу про себя стихи наимузыкальнейшего Мандельштама: «Останься пеной, Афродита, и, слово, в музыку вернись», — то вслед за прельстительной пеной язычества вижу Облако, из которого Господь говорил с Моисеем и до сих пор говорит со своими детьми-пророками-поэтами в минуты мира роковые. А путь поэта, выражающего роковую минуту, т. е. свою эпоху, — всегда Исход из рабства в свободу обетованную и одновременно жертвенно-мученическая дорога на Голгофу, даже в тех редких случаях, когда поэта не распинают. Так по крайней мере думается мне, в данной книге всего только набожной читательнице поэзии.

Текст «Шкатулки с тройным дном» печатается по изд.: *Лисянская И.* Шкатулка с тройным дном. Калининград, 1995 (*примеч. ред.*).

«...Останься пеной, Афродита, и, слово, в музыку вернись» — две строки из стихотворения «Silentium». О, безусловно, неспроста Мандельштам взял название для этого стихотворения у Тютчева, сказавшего в своем «Silentium»: «Молчи, скрывайся и таи и чувства и мечты свои». Похоже, что Мандельштам заклинал Слово вернуться в музыку так, как только можно заклинать душу вернуться в оболочку (что почти невероятно), затаиться в музыке, облечь в нее и чувства и мечты свои. Видно, хотел Мандельштам, чтобы слово поэзии изрекалось из облака-музыки, сквозь музыку, тогда и мысль изреченная, оставаясь и предметной, не так оголена, не так одномерна, чтобы быть ложью.

И Ахматова, как бы по завету Мандельштама, сделала почти невероятное — вернула слово в музыку. Да еще в какую! Поместила свое слово в магическую по музыке строфу, «неизвестную Золотому веку русской поэзии да и началу Серебряного», как думал К. И. Чуковский<sup>1</sup>. А разве то, что возвращено в музыку, может быть не многослойным по мысли, не загадочным по содержанию? В одном из своих стихотворений Ахматова к облаку применила эпитет «сквозное». Но даже и в «сквозном» облаке не так-то легко увидеть лицо слова, и не музыка ли в свою очередь внушила творительнице неслыханного дотоле триптиха «ритм Времени», где прошлое, настоящее и будущее — сами по себе — триптих<sup>2</sup>, подарила музыкальную шкатулку с тройным дном («музыкальный ящик гремел»), позволила или, вернее, вынудила сдвигать, а чаще страивать прототипы. Думаю, что это именно так. Но прежде, чем вернуть Слово в музыку-оболочку, надо найти ее, и только тогда музыка становится «Хаммураби, ликургом, солоном» и диктует поэту свое: свои реалии, видения, вызывая тени и набрасывая на них маски, соединяет мертвых с живыми, навязывает тайнопись и свой генезис, особенно в том случае, когда поэт, повинувшись тютчевской заповеди «Молчи, скрывайся и таи...», не желает указать нам на источник новой музыки.

А поэма как жанр непременно требует нового мелоса, и Ахматова это понимала, как очень немногие из поэтов, и часто в разное время говорила об этом. Например, в ноябре 1965 года в беседе с критиком Д. Хренковым: «...в представлении многих поэма как жанр очень канонизирована. А с поэмой происходят вещи поразительные. Вспомним первую русскую поэму “Евгений Онегин”. Пусть нас не смущает, что автор назвал ее рома-

<sup>1</sup> Журнал «Москва», 1964, № 5.

<sup>2</sup> В данном случае и в подобных — слово «триптих» — метафора, условность.

ном. Пушкин нашел для нее особую 14-строчную строфу, особую интонацию. Казалось бы, и строфа и интонация, так счастливо найденные, должны были укорениться в русской поэзии. А вышел «Евгений Онегин» и вслед за собой опустил шлагбаум. Кто ни пытался воспользоваться пушкинской разработкой, терпел неудачу. Даже Лермонтов, не говоря уж о Баратынском. Даже позднее Блок в «Возмездии». И только Некрасов понял, что нужно искать новые пути. Тогда появился «Мороз, Красный нос». Понял это и Блок, услышав на улицах революционного Петрограда новые ритмы, новые слова. Мы сразу увидели это в его поэме «Двенадцать»... я убеждена, что хорошую поэму нельзя написать, следуя закону жанра. Скорее, вопреки ему».

Мне близка эта мысль Ахматовой, но мне нелегко согласиться с тем, что «Евгений Онегин» — первая русская поэма. А что же тогда «Фелица» Державина?

«...Останься пеной, Афродита, и, слово, в музыку вернись...» — возвратил слово в музыку и дивный поэт наш Михаил Кузмин (еще до Ахматовой), и, что примечательно, с помощью почти той же уникальной по своему мелодическому очертанию строфы. Я имею в виду «Второй удар» из цикла стихов «Форель разбивает лед». И не потому ли самым необъяснимо-тайновдохновенным мнится мне именно «Второй удар»:

Кони бьются, храпят в испуге,  
Синей лентой обвиты дуги,  
Волки, снег, бубенцы, пальба!  
Что до страшной, как ночь, расплаты?  
Разве дрогнут твои Карпаты?  
В старом роге застынет мед?

Полость треплется, диво-птица;  
Визг полозьев — «гайда, Марица!»  
Стоп... бежит с фонарем гайдук...  
Вот какое твое домовье:  
Свет мадонны у изголовья  
И подкова хранит порог,

Галереи, сугроб на крыше,  
За шпалерой скребутся мыши,  
Чепраки, кружева, ковры!  
Тяжело от парадных спален!  
А в камин целый лес навален,  
Словно ладан шипит смола...

Отчего ж твои губы желты?  
Сам не знаешь, на что пошел ты?  
Тут о шутках, дружок, забудь!  
Не божьих лесов вампиром —  
Смертным братом пред целым миром  
Ты назвался, так будь же брат!

А законы у нас в остроге,  
Ах, привольны они и строги:  
Кровь за кровь, за любовь любовь.  
Мы берем и даем по чести,  
Нам не надо кровавой мести:  
От зарока развяжет Бог.

Сам себя осуждает Каин...  
Побледнел молодой хозяин,  
Резанул по ладони вкось...  
Тихо капает кровь в стаканы:  
Знак обмена и знак охраны...  
На конюшню ведут коней...

И в самом деле: внутри музыки стихотворения многие реалии несложно понять, действие происходит в одной из южных Славянских стран, в строке: «Визг полозьев — “гайда, Марица!”» узнаешь нечто сербское, точно также локальны и гайдуки, вспоминаешь Клару Газуль — Мериме, Песни западных славян — Пушкина. И то, что в последней строфе: «Тихо капает кровь в стаканы», и что это — «Знак обмена и знак охраны», и что сама строфа начинается: «Сам себя осуждает Каин», ведет наше воображение к какому-то (а к какому, не знаю) древнему обету, ритуальному знаку побратимства, видимо, нарушенному. Во всяком случае, произошло трагическое. И если бы Второй удар жил совершенно самостоятельной от всей «Форели...» жизнью (а как музыкальный шедевр он так и живет), то кузминское «домовье», а домовье — гроб, можно было бы символически принять и за пристанище. Однако строфа из Второго вступления:

Художник утонувший  
Топочет каблучком,  
За ним гусарский мальчик  
С простреленным виском...

предразъясняет, что во Втором ударе никакого не пристанище, а сама смерть. А там, где присутствует смерть (по крайней мере для меня), тайное должно стать явным, ибо жизнь в моем представлении — загадка, а смерть — разгадка ее:

Нет, не прояснила, не сделала явным для меня Второй удар даже присутствующая в нем смерть — эта холодно-рассудительная хозяйка, которая перво-наперво завешивает зеркало — самое языческое изделие человечества, открывшее нам возможность сотворить себе кумира даже из самого себя. И чем больше вглядываешься в зеркало (в метафизическом значении этого предмета), тем загадочнее кажется жизнь, жизнь двойника. А под присмотром смерти, закрывшей зеркало, жизнь как бы перестает раздваиваться. Но смерть не только холодно-рассудительная хозяйка, но и зачастую справедливая распорядительница, которая в конце концов все и вся ставит на свои места.

Однако слово, возвращенное в музыку, видимо, сильнее смерти и не уступает ей «разгадку жизни». Но и опасается ее, и голосом Ахматовой в Послесловии к Части первой Триптиха говорит:

Всё в порядке: лежит поэма  
И, как свойственно ей, молчит.  
Ну, а вдруг как вырвется тема,  
Кулаком в окно застучит, —  
И откликнется издалека  
На призыв этот страшный звук —  
Клокотание, стон и клекот  
И виденье скрещенных рук?..

Кто это откликнется издалека? Да не о музыкальной ли теме идет речь? Не о музыке ли, чья родословная нам пока еще не известна?

## МЫСЛЬ ИЗРЕЧЕННАЯ ЕСТЬ ЛОЖЬ

Визг полозьев — «гайда, Марица!»  
*Кузмин*

Как парадно звенят полозья.  
*Ахматова*

А все-таки почему, — задумываюсь я, — в «Поэме без героя», где с божественной, нет, с языческой дерзостью гения Ах-



матова навстречу ряженым теням, да что там теням, навстречу самой Смерти, да еще какой — самоубийству! — раскрыла все зеркала, а мы кроме автора, самоубийцы Князева и Судейкиной (которые теперь, однако, двоятся и троятся перед моими глазами), в сущности, толком не можем определить ни одного лица? Разве что Кузмин угадывается разными исследователями то в одном персонаже, то в другом. А уж что касается Арлекина, ни за что и никогда не признаю в нем Блока, несмотря на то, что в него как бы пальцем тычет и сам текст Триптиха, и один из опытейших знатоков текста и комментаторов В. М. Жирмунский. Ни «шаги командора», ни «черная роза в бокале» и никакие другие опознавательные знаки не убедят меня в том, что Ахматова в костюм Арлекина одела Блока. Не убедят, хотя этого в последних редакциях все настойчивее желала сама Ахматова. Я, если хватит сил, «дотяну» до главы «Демон, но не Арлекин» и попытаюсь доказать, что Блок, одетый в расплывчатое одеяние Демона, но не Арлекина! — сдвоен с другим лицом, не менее прекрасным и уже знаменитым в 10-х годах и тем более в 40-х. Мне представляется: все, что в Поэме явственно-подчеркнуто изречено — уводит нас от подлинных прототипов персонажей. А пока ограничусь, говоря: Ахматова — наследница как пушкинской ясности, так и пушкинской тайнописи — почти скрупулезно точна в ситуационных и биографических подробностях, а не только в реалиях быта. Мы не помним, чтобы кто-нибудь из-за Блока покончил с собой; тем более: «и его поведано словом», что он, Блок, сам есть Пьеро, как в любовном треугольнике, так и в его лирике. Если же рассматривать Пьеро-Князева как некий обобщенный тип самоубийцы 10-х годов, на что обращает наше внимание в своей яркой, но не совсем точной статье о Поэме Корней Чуковский, то тогда Арлекин-Блок и вовсе зловещая фигура, толкающая целое поколение на самоубийство. Другое дело, если сказать, что Блок предвидел нашу самоубийственную эпоху. Я отвлеклась на то, что меня безмерно мучает, и как бы бездоказательно высказалась (хотя доказательства, вернее — соображения, у меня есть), но так я поступаю, боясь, что не дотяну до намеченной главы «Демон, но не Арлекин», и хочу, чтобы молодые литераторы и читатели пристальнее бы взгляделись в Арлекина, им, думаю, поможет кое-что из написанного мною.

Так все же почему наше зрение настолько беспомощно перед масками? И с полной уверенностью пока невозможно на-

звать ни одного героя и его прототипа, кроме автора, Судейкиной, Кузмина и, говоря стихом Цветаевой, — «да, быть может, еще души»? Случайно ли это? Случайно ли и то, что писатели, поэты, исследователи давно и легко заметили, что и «звуки волшебного мэтра» (для меня же «мэтр» звучит как законспирированный автором «метр», т. е. стихотворный размер), и сама звуковая оболочка (особенно в «Решке» и в первом варианте всего Триптиха) напоминают нам кузминскую строфу?

У Ахматовой — беру наугад из Третьего посвящения —

Я его приняла случайно.  
За того, кто дарован тайной,  
С кем горчайшее суждено,  
Он ко мне во дворец Фонтанный  
Опоздает ночью туманной  
Новогоднее пить вино.

Рифма: аабввб.

Снова — наугад из Первой главы —

Я не то что боюсь огласки...  
Что́ мне Гамлетовы подвязки,  
Что́ мне вихрь Саломеиной пляски,  
Что́ мне поступь Железной Маски,  
Я еще пожелезней тех...  
И чья очередь испугаться,  
Отшатнуться, отпрянуть, сдатьсь  
И замаливать давний грех?

Здесь уже и строфа-музыка объемней, и рифмуется иначе: аааабввб.

А вот еще одна строфа из «Решки» — двоюродная сестра кузминской строфы, а если бы третья и шестая строки не рифмовались, то и родной сестрой правильно было бы назвать:

Так и знай: обвинят в плагиате...  
Разве я других виноватей?  
Впрочем, это мне все равно.  
Я согласна на неудачу  
И смущенье свое не прячу.  
У шкатулки ж тройное дно.

Рифма: аабввб.

Больше не стану приводить музыкальных вариаций строф Поэмы, которые и делают ее столь полифоничной. А вот кузминская строфа из Второго удара «Форели...». Сама по себе совершенно ясная:

Галереи, сугроб на крыше,  
За шпалерой скребутся мыши,  
Чепраки, кружева, ковры!  
Тяжело от парадных спален!  
А в камин целый лес навален,  
Словно ладан шипит смола...

Рифма: аабввг.

Просто увидеть, что метрико-строфическая мелодика (а главное — ритм!) последней из приведенных мной ахматовских строф очень похожа на кузминскую, с той разницей, что у Ахматовой все строки рифмуются, а у Кузмина 3-я и 6-я строки свободны от рифмы.

Вот обозначила магические, тайно вдохновленные музыкой строфы буквами и устыдилась. Они, эти строфы, напрашиваются не на буквенные, а на нотные знаки. Впредь ни за что больше не прибегну к буквенным обозначениям, и, слава Богу, нужды в этом не будет.

Да и вовсе не потому я осмелилась сличать Ахматову с Ахматовой и Ахматову с Кузминым, чтобы укрепить почти общее, давно сложившееся мнение поэтов, читателей из знатоков, исследователей, что Ахматова, создавая свой Триптих, воспользовалась нотной тетрадкой Кузмина. И когда мне один незаурядный мастер в области стихотворной версификации и вдумчивый ценитель русской поэзии лет двадцать тому назад высказал мысль, что две строки из Первого посвящения «...а так как мне бумаги не хватило, // Я на твоём пишу черновике» — адресуются Кузмину, я согласилась с ним без всякого смущения. А меж тем Второй удар «Форели...» по своей содержательности настолько насыщен и трагически напряжен (хотя и не возвратил Кузмин в Музыку Слово-эпоху), что даже Ахматовой не мог послужить черновиком. И немудрено было ошибиться поэту-знатоку, в данном случае Межирову, и стиховедам и прийти к такой догадке. Ведь не одна только музыка объединяет ахматовскую «Поэму без героя» и кузминскую «Форель разбивает лед». Эти два столь разных по мироощущению,

эстетике да и по масштабу произведения внешне связаны и темой. К обоим авторам приходят в гости, в память, в души героини-призраки. Более того, в обоих произведениях, как известно, происходит самоубийство. В обоих произведениях, как легко установлено, одно и то же действующее лицо: поэт-самоубийца Князев, с той разницей, что у Кузмина он «Гусарский мальчик с простреленным виском», а у Ахматовой «...и драгунский поэт со стихами // и с бессмысленной смертью в груди». И более того: в обеих вещах живет Судейкина, у Ахматовой — откровенно, у Кузмина только как портретный намек в Первом ударе «Форели...»: «Красавица, как полотно Брюллова... ..Не поправляя алого платочка, // Что сполз у ней с жемчужного плеча». Возможно, если бы не Ахматова, мы бы и не догадались, кто эта красавица. То, что эта красавица и есть Судейкина, Ахматова подтверждает крайне похожим на кузминское описание внешности своей «Коломбины десятых годов», разве что платочек не алый, а кружевной: «Кружевной роняет платочек, // Томно жмурится из-за строчек // И брюлловским манит плечом». И еще немало можно найти словесных совпадений, так же как в двух эпиграфах к этой главе. И только одно «совпадение» мне представляется необычайно существенным — единство времени действия: новогодняя ночь. А почему — расскажу в следующей главе, которую и озаглавлю: «Новогодняя ночь». У Кузмина в Двенадцатом ударе «Входит в двери белокурый // Сумасшедший Новый год». У Ахматовой: «И с тобой, ко мне не пришедшим, // Сорок первый встречаю год».

А сейчас не могу удержаться от соблазна и привожу часть конспекта доклада Р. Д. Тименчика «К анализу “Поэмы без героя”» в изданном на ротаторе (тиражом в 100 экз.) сборнике «Тартуский Государственный университет. Материалы XXII научной студенческой конференции. Тарту, 1967», с. 121—123. Автор ставит вопрос о соотносительности «Поэмы...» с циклом стихов Кузмина «Форель разбивает лед»:

«Образ одного из героев “петербургской повести” (первая часть Поэмы) — поэта-офицера Всеволода Князева, покончившего жизнь самоубийством, присутствует и в “Форели...” (Гусарский мальчик с простреленным виском), при этом в “Поэме...” заимствованы основные сигнатуры его облика (ср. «зеленый дым» глаз в Первом посвящении Поэмы и портрет человека «лет двадцати, с зелеными глазами» в Первом ударе «Форе-

ли...»). См. также описание “красавицы, как с полотна Брюллова” там же. Ср. “и брюлловским манит плечом” — о героине “Поэмы...” О. А. Глебовой-Судейкиной. Вопрос об отождествлении персонажей обоих рассматриваемых произведений с реальными лицами — представителями петербургской литературно-артистической среды — очень сложен. Мотивы перепутанности («покойники смешались с живыми»), взаимопроникновения образов героев, лейтмотив «обмена» — играют важную темообразующую роль в “Форели...” и предвосхищают “симпатические чернила”, “зеркальное письмо” и мотивы двойничества в “Поэме...”: “но другой мне дороги нету, чудом я набрела на эту...”. Отсюда возможность самых противоречивых толкований обоих произведений нашими современниками. Таким образом, тематическая, фабульная подоснова рассматриваемых произведений перекликается; повторяются и сюжетные ситуации (приход «непрощенных гостей»). Из “Форели...”, по-видимому, заимствован с некоторыми вариациями и рисунок строфы “Поэмы...” (см. Второй удар)».

И ничего о ритме!

И вот я начинаю впервые разговор с исследователем поэзии, с Р. Тименчиком, я бы сказала, с тонким и дотошным стиховедом, судя по тому малому, что читала у него, судя даже по сухому перечню его работ, темы всегда-всегда серьезны и благородны. Однако это будет в моей небольшой книжке единственной, хочется надеяться, полемикой с исследователем поэзии. Поскольку я обычно читаю только то, что написано о поэтах поэтами, ибо поэты, так часто необъективные в своих суждениях и в оценках творчества собратьев по перу, одновременно пишут и кровью сердца, и симпатическими чернилами, и это мне так понятно, что я мысленно вступаю с ними в контакт то как заговорщица, то как спорщица. А в этой книжке я главным образом намерена сослаться на саму Ахматову — как на ее высказывания, так и на ее умалчивания, и на Лидию Чуковскую, которую считаю поэтом как в ее стихотворениях, так и в ее, на мой взгляд, лучшей прозе: в двухтомных «Записках об Анне Ахматовой», к нашему стыду и сожалению изданных не на родине, а в парижском издательстве<sup>1</sup>. Ссылаясь на Лидию Чуковскую, я

<sup>1</sup> Уже опубликована 1-я книга «Записок...» в журнале «Нева» и выпущена в свет издательством «Книга» (М., 1989).

иногда буду называть ее Л. Ч., так она обычно подписывается в письмах, в частности адресованных и мне, хоть и редких, или делая дарственные надписи на своих книгах.

Многое из конспекта Р. Д. Тименчика всем давно известно, и я только что приводила те же признаки внешней связи меж «Форелью...» и Поэмой, разве что упустила «зеленый дым» князевских глаз. То, что Тименчик обращает наше внимание на «мотивы перепутанности» («покойники смешались с живыми») и на мотивы двойничества — это мне показалось действительно стоящим серьезного внимания, и у меня по смутному еще плану будет глава «Двойники», а скорее «Тройники». Но мы с Р. Д. Тименчиком пляшем от разных печек, и поэтому я никак не могу согласиться, что все им названные, и верно названные мотивы «Форели...» предвосхищают «симпатические чернила», «зеркальное письмо» и мотивы двойничества в Поэме: «Но другой мне дороги нету, // Чудом я набрела на эту», — чудом, да не на эту!

И именно потому, что не на эту, я категорически отрицаю предположение Р. Тименчика: «Из “Форели...”, по-видимому, заимствован с некоторыми вариациями и рисунок строфы “Поэмы...”». Заимствован, да не у Кузмина! И у меня в этой главе, как и в конспекте доклада Тименчика, все вроде бы очень доказательно получается, избыточно доказательно, чтобы не усомниться. Ведь даже в детективе самого неискушенного читателя настораживают те явные улики, которые как бы сами плывут в руки. А почти все, на что мы с Тименчиком указываем (я это делала не без умысла), мне давно представлялось лежащим на зеркальной поверхности и приводило к мысли, что в «шкатулке с тройным дном» есть некий ключик к разгадке тайны, замысловатый ключик, формой своей похожий то на скрипичный ключ, то на вопросительный знак: почему в «Поэме без героя» два ее героя и незванные гости, и единство времени действия, и многие слова-признаки-совпадения, и в особенности музыкальная оболочка как бы за руку ведут нас к «Форели...»? (Так же к Блоку ведут настойчивые реминисценции.) Почему Ахматова, у которой в первоначальном варианте Князеву было 17 лет, уточняет возраст по Кузмину — 20 лет?

Давайте поразмышляем. Неужто великая умница Ахматова, подарившая нам таинственнейший из Триптихов мировой литературы, внутри которого мы находим и триптих времени: прошлое-настоящее-будущее, и любовный триптих: Колумби-

на-Пьеро-Арлекин, и триптих-город: Петербург-Петроград-Ленинград, и триптих-душу: грех-покаяние-искупление, и триптих-вечность: жизнь-смерть-бессмертие, — так проста, чтобы вынести на поверхность столь разнообразной трехслойной таинственности то, что легко увидеть? А не ведет ли нас автор Поэмы «вереницею вольной томной» по ложному следу — по зеркальному льду — к разбивающей лед «Форели...»?

Жаль мне, что Р. Тименчик эпиграфом к своему докладу взял строку из «Решки»: «Так и знай, обвинят в плагиате». О, какая прельстительная, какая приманчивая строка! И на эту изготовленную автором откровенную приманку-улику легко клюнуть и сделать ее отправной точкой анализа. А между тем следующий за этой строкой и рифмой брачующийся с нею стих: «Разве я других виноватей?», на мой взгляд, куда существенней. Этот стих и есть то самое, о чем, как мне сдается, мечтал Мандельштам, — да, этот стих, просочившийся сквозь оболочку-музыку, мысль изреченную делает правдой.

В этих «других», признаюсь, мне всегда мерещилось конкретное лицо, а какое именно, я не догадывалась. Но чувствовала, что совестливая Ахматова неспроста как бы обиженно недоумевает: «Разве я других виноватей?» Но если в «других» я искала конкретное лицо, то это лицо — и есть «совиновник». Кто же этот «совиновник»?

Не догадалась я потому, что в своих мысленных беседах с Ахматовой (а у меня давняя привычка беседовать с поэтами, с теми, кто вечно жив) не сформулировала нехитрого вопроса: Анна Андреевна, Бога ради, скажите мне, кто Ваш «совиновник»? Ведь ни у кого больше, кроме горячо Вами нелюбимого как личность Кузмина, нет в русской поэзии такой чудо-музыки-строфы, общего ритма, да и такого сюжетного совпадения, как приход незваных гостей в новогоднюю ночь, и общего героя, и еще многих общих мелочей-совпадений? И сам этот вопрос тут же превратился бы в ответ: «совиновником», в таком случае, может быть только Кузмин, и никто другой.

Не думаю, что Р. Д. Тименчик поспешил бы мне возразить резко и тривиально: «Помилуйте, что за чушь Вы несете? И почему вдруг в стихе: “Разве я других виноватей?” — Вам мере-

---

<sup>1</sup> Тем более что на полях рукописи (собрание О. И. Рыбаковой) против строфы, начинающейся строкой: «Так и знай — обвинят в плагиате», Ахматова написала карандашом: «Форель разбивает лед».

щится только одно лицо, да и какое — Кузмин, написавший “Форель...” задолго до Ахматовой — в 1927 году? “Разве я других виноватей?” и логичней, и справедливей воспринимать как ссылку на многих поэтов, даже, например, на Пушкина, взявшего слова “гений чистой красоты” у Жуковского, или на Лермонтова, взявшего строку “Белеет парус одинокий” у А. А. Бестужева (Марлинского). Да и сама Ахматова в стихотворении “Поэт”, раскрывая тайны ремесла, говорит:

Подслушать у музыки что-то  
И выдать шутя за свое... —

или:

Налево беру и направо,  
И даже, без чувства вины...»

Если бы, во что я не верю, мне возразили бы таким образом, то я парировала бы: довод «Налево беру и направо, // и даже, без чувства вины» — тут совершенно не подходящий, ибо заверение, что берется «без чувства вины», уже содержит в себе именно это чувство. А в «Разве я других виноватей?» есть чувство вины, и притом болезненное, и подтверждается это последующими стихами, в которых боль своей «вины» автор прячет почти в браваду:

Впрочем, это мне все равно.  
Я согласна на неудачу  
И смущенье свое не прячу.  
У шкатулки ж тройное дно.

Если бы Р. Тименчик продолжал упорствовать, что «Разве я других виноватей?» относится к поэтам вообще, то я разъяснила бы: в «других» прячется одно конкретное лицо, а не обобщенное. Мне представляется, что здесь у Ахматовой, как и в стихотворениях, почти всегда был один адресат. Но сила ее дара тем и велика, что одноадресность преобразуется в многоадресность. Это, возможно, одна из главных черт народности ахматовской поэзии.

Ахматова в своем Триптихе делает историко-философские и морально-этические обобщения, пользуясь исключительно живыми конкретностями, даже если они тени-призраки-маски, и не только не оставляет общих мест, но и чурается их.

Отточенный до блеска слух Ахматовой, чуткий к народно-бытовой речи, прекрасно знает, что чаще всего, когда русский



человек восклицает, обиженно оправдываясь: «Что, я хуже других?» или: «Что, я других виноватей?», то про себя, как правило, имеет в виду какое-то определенное, раздражающее его лицо, которое он не смеет или не хочет назвать по тем или иным причинам. Так думаю я.

Да, жаль, что именно Р. Тименчик, коснувшись такой важной для Ахматовой проблемы двойничества, не вслушался чутко в это обиженное: «Разве я других виноватей?» Жаль, потому что разглядел бы в конце концов в «других» «совиновника» — Кузмина. И естественно, задался бы вопросом: а перед кем и перед чем Ахматова и Кузмин «виноваты»? И нет ли у Ахматовой и Кузмина некоего общего источника, общей оболочки-музыки и общей отправной точки сюжета? Нет ли третьего произведения, так тесно связавшего Поэму с «Форелью...»? Нет ли третьего лица, которое так и просится создать своеобразный триптих: Х-Кузмин-Ахматова? Конечно, можно сделать и такое безликое предположение: Кузмин и Ахматова независимо друг от друга «чудом» набрали на доселе небывалую музыкальную оболочку и вернули в нее слово.

Нет, невозможно! Особенно если учесть совершенно неслышанное в русской поэзии: ритм один у двух поэтов, — о д и н, хотя Ахматова и старалась разнообразить его метрически. Но дело-то в том, что поэт от поэта главным образом отличается ритмом, что объяснил С. Липкин в своих воспоминаниях о Мандельштаме «Угль, пылающий огнем».

Мы знаем, что библейские пророки являли нам разные чудеса, похожие друг на друга.

Например, ветхозаветный Елисей ударил по реке Иордан милотью — одеждой своего учителя — пророка Илии — и растворил воды до дна, как бы повторив чудо Моисея, который провел народ через Чермное море, и предвосхитил чудо, явленное Христом, прошедшим по воде, как посуху.

И только одно чудо Нового Завета неповторимо, это — чудо непорочного зачатия<sup>1</sup>. И если перейти к нашему разговору о поэзии, а именно о музыке строфы, то придется все-таки признать, что здесь двух непорочных зачатий быть не могло!

---

<sup>1</sup> Чудо непорочного зачатия мы находим и в индийском эпосе, и в нартских сказаниях. Но одно дело — находить, а другое — верить. Я же верю только в одно непорочное зачатие — в зачатие Христа.

Однако как я, случайно набредшая на общий для Ахматовой и Кузмина источник, смею упрекать Р. Д. Тименчика почти в слепоте и глухоте? А где были мои глаза и уши до той, восьмилетней давности, новогодней ночи?

Разве мое дело винить, а не виниться?

## НОВОГОДНЯЯ НОЧЬ

Теперь с китежанкой  
Никто не пойдет,  
Ни брат, ни соседка,  
Ни первый жених,  
Лишь хвойная ветка  
Да солнечный стих,  
Оброненный нищим  
И поднятый мной.

*Ахматова*

Ах, я счастлива, что тебя даря,  
Удаляюсь нищей.

*Цветаева*

Так случилось, что ночь с 1979 на 1980 год я встречала в своей комнате в обществе поэтов, чей прах в земле, а дух в книгах. У меня как у читательницы есть свой ритуал поклонения любимым поэтам, — и каждый вечер в час назначенный, перед сном, я, к примеру, читая Ходасевича, обязательно читаю и по одному стихотворению из других любимых мною поэтов, чтобы никого не обидеть, потому что больших ревнивцев, чем поэты, я не встречала. И хоть надеюсь, что посмертная их жизнь (конечно, в раю) проходит в любви и согласии, все же памятуя о «загробной ревности» (Ахматова, «Каменный гость»), люблю, когда Пастернак внимает Мандельштаму, потому что знаю из воспоминаний Ахматовой<sup>1</sup>, как сетовал Мандельштам: «Я так много думал о нем, что даже устал. Я уверен, что он не прочел ни одной моей строчки». Или пытаюсь убедить Ахматову: Есенин настолько национален, народен, что уже по одному этому признаку никак не может быть мелким подражателем Блока, и в его

<sup>1</sup> «Листки из дневника».

поэзии «банальность» так же правомерна, как народная мудрость-банальность.

А в эту ночь я читала Мандельштама и, вдруг вспомнив, что он заявил: «Я — антицветаевец!», решила открыть ему трагически-наступательную незащитность цветаевской души. Наугад раскрыла Цветаеву (всегда раскрываю наугад), и — хотите верить, хотите — нет, раскрыла именно на стихотворении, под которым стояло: 31 декабря 1917 г. — канун Нового года! — и прочла:

Кавалер де Гриз! — Напрасно  
Вы мечтаете о прекрасной,  
Самовластной — в себе не властной  
Сладострастной своей Манон.

Вереницею вольной, томной  
Мы выходим из ваших комнат.  
Дольше вечера нас не помнят.  
Покоритесь, — таков закон.

Мы приходим из ночи вьюжной,  
Нам от вас ничего не нужно,  
Кроме ужина — и жемчужин,  
Да, быть может, еще — души!

Долг и честь, Кавалер, — условность.  
Дай вам Бог — целый полк любовниц!  
Изъявляя при сем готовность...  
Страстно любящая вас

— М.

Прочла и обомлела: почему я прежде не замечала редкости этого стихотворения? Как прошло мимо моего слуха то, что всегда завораживающий меня Второй удар и никогда не отпускающая «Поэма без героя» мелодически да и фабульно выросли из этого цветаевского стихотворения?

Я-то думала... Мы-то все думали... Снова перечитала: да, и время действия — вернее, день рождения «Кавалера», что так же действие — Новый год, и вереница гостей из ночи вьюжной, да, и вечно поневоле неверная Коломбина-Манон (не Ахматова ли в Поэме Судейкину, не Кузмин ли в «Форели...» Князева нарисовали сладострастными, в себе не властными?). Не Ахматова ли оттолкнулась и от сюжета? — У Цветаевой: «Мы приходим из ночи вьюжной...», «...Мы выходим из ваших комнат...» —

у Ахматовой: к ней врывается в новогоднюю ночь вереница ряженных незваных гостей, и к ней не приходит ожидаемый ею гость: «И с тобой, ко мне не пришедшим, // Сорок первый встречаю год». У Кузмина в «Форели...» то к нему приходят, то приходит он сам.

А облако-музыка! Итак, Цветаева дарит две музыкальные оболочки. Точнее, две модели одной и той же музыкальной оболочки, одну — Ахматовой, другую — Кузмину. Первые две строфы «Кавалера...» — музыкальный подкидыш — Ахматовой. Сравните:

Крик петуший нам только снится,  
За окошком Нева дымится,  
Ночь бездонна — и длится, длится —  
Петербургская чертовня...  
В черном небе звезды не видно,  
Гибель где-то здесь, очевидно,  
Но беспечна, пряна, бесстыдна  
Маскарадная болтовня...

Эта строфа своей мелодикой точь-в-точь повторяет две первые цветаевские строфы. И построение строфы по сути — то же, лишь внешне ее очертание другое — Ахматова соединяет два четверостишия воедино, располагая строки своеобразной лесенкой. А главное, что само по себе почти невероятно, один и тот же ритм! Один на троих..

А вот две последние строфы «Кавалера» Цветаева предлагает Кузмину. Сравните с ними строфу из Второго удара:

А законы у нас в остроге,  
Ах, привольны они и строги:  
Кровь за кровь, за любовь любовь.  
Мы берем и даем по чести,  
Нам не надо кровавой мести:  
От зорока развяжет Бог...

Кузмин все принял, отбросив лишь идею восьмистишия, и в своей шестистрочной строфе так же, как Цветаева, строки с мужским окончанием оставил свободными от рифмы. А ритм, однако, не изменился. И вот что примечательно: генетические свойства музыки проявились даже на небольшом пространстве кузминской строфы: «А законы у нас в остроге, // Ах, приволь-

ны они и строги», или: «Мы берем и даем по чести» звучат как запрограммированные музыкой ответы на цветаевские строки: «Покоритесь, — таков закон», «Нам от вас ничего не нужно», «Долг и честь, Кавалер, условность».

«Долг и честь, Кавалер, — условность» — этой строке Ахматова возразит в Поэме со всей силой своей неукротимой совести, всей своей нелюбовью к условности — конкретностью, к сожалению, нами еще не разгаданной по-настоящему. Да, музыка — вещь нешуточная, и если она так много надиктовала содержанию Второго удара, так как же она вольничает на большом трехстворчатом зеркальном полотне «Поэмы без героя»? Так, что «и отбоя от музыки нет»? Не Цветаевой ли скажет Ахматова в Части первой Триптиха: «Не обманут притворные стоны, ты железные пишешь законы»?

С Кузминым более или менее ясно: критики и читатели, в первых, до появления, как мне кажется, мощной симфонии Ахматовой, если и очаровывались звучанием «Кони бьются, храпят в испуге...», то, во всяком случае, не искали родословной дивного метра. Во-вторых: стихотворение «Кавалер де Гриз! — Напрасно...» рассматривалось только как навеянное кузминским стихотворением «Надпись на книге», что — верно, но, к моему огорчению, — без обратной связи. Так, расширяя скудный комментарий издания «Марина Цветаева. Библиотека поэта. 1965 г.» — «Манон Леско — героиня романа аббата Прево», — в американском четырехтомном издании Цветаевой ее исследователь Виктория Швейцер пишет в примечаниях: «Для Цветаевой эти образы были связаны не только с французским романом, но и со стихотворением Кузмина «Надпись на книге», о котором она писала в «Нездешнем вечере»: «А я пятнадцать лет читала Ваше «Зарыта шпагой, не лопатой Манон Леско...» Но дальше я не буду цитировать комментарий, сами прочтете «Нездешний вечер» и как восторгалась в нем этой шпагой юная Цветаева. Но к не полностью мною приведенному комментарию Швейцер можно еще добавить, что кузминская шпага, так остро-счастливо ранившая цветаевскую душу, победно прозвенела и в другом стихотворении Цветаевой:

О, дни, где утро было рай,  
И полдень рай, и все закаты!  
Где были шпагами лопаты  
И замком царственный сарай.

Естественно, что Кузмин не мог не знать «Кавалера...» как отклик на его «Надпись на книге». Возникла у меня и еще одна смутная догадка: почему цветаеведы, а быть может, и сама Цветаева прозевали новый мелос блистательно-изящного стихотворения: есть слабый повод рассмотреть его и как «заготовку-черновик» для цветаевского испуленного, полного отчаянья и надежды стихотворения «Тебе — через сто лет», продолжающего в 1919 году тему: «Моим стихам, как драгоценным винам, настанет свой черед», и адресованного — обратите внимание — Гостю из Будущего! Заканчивается это стихотворение строфой:

Сказать? — Скажу! Небытие — условность.  
Ты мне сейчас — страстнейший из гостей,  
И ты откажешь перлу всех любовниц  
Во имя той — костей.

Куда скромнее о себе напишет Ахматова в «Решке»:

И тогда из грядущего века  
Незнакомою человека  
Пусть посмотрят дерзко глаза,  
И он мне, отлетевшей тени,  
Даст охапку мокрой сирени  
В час, как эта минет гроза.

(Гроза здесь — эпоха.)

Но вернемся к цветаевской строфе из стихотворения «Тебе — через сто лет».

Как видите, необычная ассонансная рифма — условность — любовниц — перекочевала из «Кавалера...» в «Тебе — через сто лет!» — ушла от Кавалера де Гризэ к Гостю из Будущего! Из этого, пожалуй, следует, что Цветаева, богатейшая ритмами, не придала должного значения музыке «Кавалера». Хотя и почти повторила ее еще в одном стихотворении. Но об этом не сейчас.

Казалось бы, я привела причину-догадку, из-за которой не была услышана новая музыка для слова. Но эта причина — сущий пустяк, — плод, изъеденный червем формалистического мышления. А вот — истинная причина.

Новая в поэзии музыка, не заполненная новым словом, легко может остаться незамеченной. А стихотворение «Кавалер де Гризэ! — Напрасно...», при всей мелодической да и словесной

прелести, будучи своеобразным литературным эхом на кузминское «Зарыта шпагой, — не лопатой», не дает нам не только нового слова, но и сколько-нибудь нового осмысления литературного первоисточника — «Манон Леско» внутри пространственной, временной и ритмической огромности творчества Цветаевой. Не дает нового слова, несмотря даже на одно шемящее сердце четверостишие:

Мы приходим из ночи вьюжной,  
Нам от вас ничего не нужно,  
Кроме ужина — и жемчужин,  
Да быть может еще — души.

И я ничуть не удивилась тому, что Анна Саакянц, отнюдь не последняя из знатоков как цветаевской, так и ахматовской поэзии, в своей книге «Марина Цветаева», 1986, исследуя «Страницы жизни и творчества (1910—1922)» и цитируя восемь строк из «Кавалера», не услышала нового мелоса, а лишь проиллюстрировала то, как в событийной и бытовой буре 17-го года «ищет спасения Цветаева в своей Романтике, в мире человеческих страстей».

И именно потому, что чудом я набрела на эту музыку-облако, на этого блистательного подкидыша, я хочу сказать исследователям цветаевской лиры, если они спохватятся или параллельно со мной кто-нибудь уже не спохватился, стихом из того же «Кавалера»:

Покоритесь, — таков закон.

А каков закон? — а таков: обладавшая гениальным слухом Цветаева так, мимоходом, походя, вырвала из серафимского хора новую мелодию да и бросила на произвол судьбы. Если, говоря стихами Гумилева: «И в Евангелье от Иоанна сказано, что Слово — это Бог», то в поэзии, на мой взгляд, Слово — это душа, которую поэт призван вдохнуть в сосуд музыки. Пусть никому не покажется, что я воспринимаю музыку как материю. Я говорю исключительно о музыке слова, определяя ее как облако, из которого поэт говорит с читателем.

Да, на этот раз Цветаева забыла или не заметила, что Бог посылает поэту новую музыку в минуты мира роковые (в данном случае этой «минутой» был 17-й год) для того, чтобы поэт вдох-

нул в музыку Слово-Эпоху. Это за Цветаеву сделала Ахматова, и тоже, как известно, в минуты мира роковые.

Ах, какой легкомысленно-расточительной оказалась Цветаева. Впрочем, она сама охарактеризовала эту свою расточительность в пророчески-трагических стихах:

Каждый стих — дитя любви,  
Нищий незаконнорожденный,  
Первенец — у колеи  
На поклон ветрам — положенный.

Вот и удочерила Ахматова на поклон ветрам положенного цветаевского подкидыша. О, как взывал к мимоидущим этот блистательный музыкальный первенец:

Нам от вас ничего не нужно,  
Кроме ужина — и жемчужин,  
Да быть может еще — души.

Да, подняла найденыша-музыку и удочерила, насытила пищей времени, отдала в игрушки все свои сокровища — от шкатулки, которую заочно, как и «лазурную шаль», подарила Ахматовой Цветаева (не отсюда ли строка в «Решке»: «У шкатулки ж тройное дно?»), до ожерелья из черных агатов, а главное — вдохнула душу, не только собственную, как это сделал Кузмин, а душу эпохи.

Поэтому я позволяю себе со всей дерзостью и со всей ответственностью перед совестью утверждать: строфа трехчастной ахматовской симфонии, хотя и заимствованная у Цветаевой, называется да и будет называться во веки веков ахматовской, и только — ахматовской, и уж никак не кузминской.

То, что это — ахматовская строфа, подтверждается и народной мудростью-банальностью: не та мать, что родила, а та мать, что воспитала, и тем фактом, что ахматовской строфой никто уже не мог воспользоваться: «...Вышел “Евгений Онегин” и вслед за собой опустил шлагбаум, кто ни пытался воспользоваться пушкинской “разработкой”, терпел неудачу». А за «Кавалером», как мы уже убедились, путь не был перекрыт.

Мне известен только один пример, когда поэт отважился поднять шлагбаум, опущенный «Поэмой без героя», и потерпел, на мой взгляд, неудачу. Этим «неудачником» был Давид Самойлов, который в длинном стихотворении, посвященном



Ахматовой, открыто и подчеркнуто попытался как бы прибавить еще одну главку к ахматовскому Триптиху, поместив в ту же музыкальную оболочку содержание 60–70-х годов, да ничего путного из этого не вышло, исчезла тайна. Эта неудача не относится к дарованию или недарованию Самойлова, а лишь к тому, что вслед за ахматовской симфонией переезд в текущие годы был перекрыт.

Да, подобрала Ахматова своеобразный нотный черновик для Слова-Эпохи, блистательный подкидыш, и как бы отрешиванием от его родительницы, — «Ты в Россию пришла ниоткуда», — начала писаться Поэма, началась с отрывка, который Ахматова в ее «Вместо предисловия» к «Поэме без героя» сравнивает с «вестником». Я его так и буду называть: «Вестник». Так, значит, «ниоткуда»? Тут я позволю себе усомниться. В 60-х годах Ахматова вспоминает: «...Симфония. Определить, когда она начала звучать во мне, невозможно. То ли это случилось, когда я стояла на Невском (после генеральной репетиции “Маскарада” 25 февраля 1917 года), а конница неслась по мостовой, то ли когда я стояла уже без моего спутника на Литейном мосту, в то время, когда его неожиданно развели среди бела дня (случай беспрецедентный), чтобы пропустить к Смольному миноносцы для поддержки большевиков (25 окт. 1917 г.). Как знать?!»

Да разве могла такая музыка, зазвучавшая в Ахматовой в 17-м году, не вырваться наружу аж до конца 40-го? Конечно, могла, творчество — дело таинственное. И все-таки мне думается, что названные даты — не что иное, как «проговорка», самозащитная описка, желание Ахматовой первенства. Если бы не это, я бы еще, правда с большой натяжкой, могла бы себе представить, что в поэзии могут быть два непорочных зачатия — та же музыка, то же время действия, та же отправная точка сюжета. О, великое лукавство великого Поэта и вместе с тем — великое, почти детское простодушие Поэта! Ну что бы не назвать, скажем, роковую минуту — 14-й год? Нет же! Называет 25 февраля и 25 октября 1917 года, из чего следует, что Цветаева написала своего «Кавалера» уже после того, как в Ахматовой зазвучала музыка Триптиха. Ну до чего же, действительно, по-детски слукавила. И для — кого? Наверное, для потомков, для какого-нибудь дотошного читателя вроде меня (ведь более двадцати лет при жизни Ахматовой никто и не заикался о «Кавалере» в связи с мелодикой Триптиха). Если учесть свидетель-

ства Надежды Мандельштам (Книга третья, 1987 г., Париж), то музыка Поэмы зазвучала в Ахматовой именно в 1940 году, и никакие попытки совладать с нею или заглушить ее не удались Ахматовой: «Она рассказывала, как бросилась стирать белье, хотя от хозяйства всегда отлынивала, она сейчас была готова на все, лишь бы унять тревогу и шум в ушах».

А знала ли Ахматова наперед, что не только «и отбоя от музыки» не будет, но и то, что удочеренная музыка с самого начала и по мере роста будет навязывать приемной матери свой генезис (почти языческое неистовство, чего ни до, ни после у Ахматовой не было), цветаевские слова-символы, да и к тому же потребует хотя бы не прилюдных свиданий с бросившей ее на поклон ветрам.

Предполагаю, что чувствовала, иначе бы и не отреклась: «Ты в Россию пришла ниоткуда», и в поэме «Путем вся земля» (10–12 марта 1940 г.), возможно, не было бы:

Пусть Гофман со мною  
Дойдет до угла.  
Он знает, как гулок  
Задушенный крик  
И чей в переулочек  
Забрался двойник.

Это уже подступы к «Поэме без героя», тема двойников и поиски новой гармонии, нового периода в творчестве, о чем, судя по записям Лидии Чуковской в 1938–1940 годах, Ахматова много говорила. Но я к этому еще вернусь.

А главное, не было бы, наверное, и строф, подтверждающих, как мне кажется, колебания Ахматовой, подобрать ли подкидыша или пройти мимо:

И вот уже славы  
Высокий порог,  
Но голос лукавый  
Предостерег:  
«Сюда ты вернешься,  
Вернешься не раз,  
Но снова споткнешься  
О крепкий алмаз.  
Ты лучше бы мимо,  
Ты лучше б назад,

Хулима, хвалима,  
В отеческий сад».

И как тут не вспомнить строфы из пятого по счету стихотворения в цикле Цветаевой «Анне Ахматовой»:

Как цыганка тебе дала  
Камень в резной оправе,  
Как цыганка тебе врала  
Что-то о славе...

Но полно! Мало того, что в предыдущей главе я бестактно беседовала с Романом Тименчиком, будучи крепка задним умом, я и в этой главе тем же умом крепка. (Да и затянула я эту главу, но что поделаешь, если и сама новогодняя ночь — самая длинная ночь для меня.)

В ту ночь я набрела лишь на факт: Кузмин и Ахматова заимствовали у Цветаевой музыкальный облик строфы, оттолкнувшись от нехитрого сюжета и календарного времени действия — новогодней ночи. Однако и эта малость явилась тогда для меня большой и будоражащей неожиданностью, и я с нетерпением дожидалась утра, чтобы поделиться своей «находкой» с Липкиным, который, миновав кризис пневмонии, спокойно проспал новогоднюю ночь в своей комнате.

Утром же, поздравив Липкина с Новым годом, много хорошего напожелав ему, напоив и накормив, рассказала о своей «находке» и прочла «Кавалера». Липкин, не скрою, был поначалу горячо изумлен, но тут же, несколько поостыв, сказал: «Это твое маленькое открытие и заслуживает одной-двух страничек». Липкин, ценящий как в стихах, так и в прозе в первую очередь плотную информативность повествования, любит заранее определять (пусть и приблизительно) объем своих работ, любит и другим напомнить, что краткость — сестра таланта. Советовала мне и Лидия Корнеевна Чуковская, приезжавшая к нам на первой неделе нового 80-го года, непременно написать о «Кавалере», хотя бы для того, чтобы развеять миф о заимствовании у Кузмина, — строфа, дескать, в воздухе носилась. Спустя четыре года я вновь вернулась при встрече с Л. Ч. к беседе о музыке «Кавалера», уже обремененная многими подробностями ахматовской «тайны», но пока из чувства самосохранения не открывающая их собеседнице. И была права — спустя какое-то

время я поделилась некоторыми своими соображениями с Липкиным и Чуковской — и на меня от друзей Ахматовой повеяло холодом. Да не собираюсь ли я бросить тень на Ахматову? И запретили мне ссылаться на их устные свидетельства, например... но — не имею права. Короче говоря, во второй раз Л. Ч. слушала меня как впервые, как впервые попросила прочесть стихотворение Цветаевой и снова посоветовала мне написать о моей находке. Значит, о нашем первом разговоре в начале 80-го напрочь забыла (вот уж кто никогда не лукавит). Забыла! Ничего, что заслуживало бы литературного внимания, Чуковская никогда не забывает.

Да и Липкин в то новогоднее утро после: это твое маленькое открытие и т. д., задумался и добавил: «А впрочем, это такая мелочь пред грандиозностью ахматовской Поэмы». Добавил и начал вспоминать со свойственной лишь ему манерой, медленно и вьедливо впечатывать в слух собеседника каждое слово: «Я долго и восторженно говорил Анне Андреевне о ее “Поэме без героя”, и она слушала с радостным вниманием, но когда, в конце высказывания, я заметил, что ритм и построение строфы заимствованы у Кузмина, Ахматова побарабанила по столу пятью пальцами, и тень недовольства пробежала по ее лицу». «Позже, — продолжал Липкин, — Анна Андреевна сама и неоднократно с раздражением говорила мне, что ее собеседники, высказываясь о Поэме, упоминают Кузмина». Раздражение это Липкин воспринял так: написана грандиозная вещь в такие трагические годы, а к ней, к Ахматовой, лезут с такой чепухой. (Это липкинское воспоминание я привожу с его разрешения.)

И в самом деле — чепуха, мысленно соглашалась я, ну какая мне забота, кто у кого и что взял, если русскую поэзию я воспринимаю как единый организм с общающимися между собой сосудами — кровеносными-мысленосными-словоносными. Но все же, когда я вновь и по-новому перечитала все, что Ахматова написала о Пушкине, и все — о «Поэме без героя», и увидела, какое огромное значение придавала Ахматова музыке Триптиха, то вспоминая, когда она впервые начала в ней звучать, то приводя высказывания о «Поэме без героя» Пастернака, Берковского, Зенкевича и других, то сама точнее всех определяя роль музыки в «Поэме»: «Рядом с ней, такой пестрой (несмотря на отсутствие красочных эпитетов) и т о н у щ е й в м у з ы к е (разрядка моя. — *И. Л.*)<sup>1</sup>, шел траурный “Реквием”,

<sup>1</sup> Далее все разрядки мои. — *И. Л.*

то — ревниво «проговариваясь»: «Похоже, не то что я пропустила все лучшее, уступив его, скажем, музыке, и написала все худшее, но лучшее продолжало тесниться и прорываться в печатный текст, неся с собой тень, призрак музыки» (17 мая 1961 г. Комарово).

И тут-то я призадумалась, и призадумалась надолго. С одной стороны, мне начинало казаться, что в последние годы жизни Ахматову уже тяготила тайна — первоисточник музыки, и она как бы специально проговаривалась, называя ее тенью, призраком. С другой стороны, невозможно забыть, с какой фразы начинается одна из «Заметок к «Поэме без героя»: «Триптих н и ч е м не связан ни с одним из произведений 10-х годов, как хочется самым четвероногим читателям». Но музыка Триптиха — это не ничто, а многое, — и в 10-х — уже прозвучала, как нам теперь известно. Значит, Ахматова примирилась с версией: Кузмин—Ахматова и, хоть отослала нас к Кузмину, сама же крайне раздражалась этой версией.

В своей записи «Вокруг Вечера» Ахматова возмущается: «Общеизвестно, что каждый уехавший из России увез с собой свой последний день. Недавно мне пришлось проверить это, читая статью Didi Sarda обо мне. Он пишет, что мои стихи целиком выходят из поэзии М. Кузмина. Так никто не думает уже около 45 лет. Но Вячеслав Иванов, который навсегда уехал из Петербурга в 1912 г., увез представление обо мне как-то связанное с Кузминым, и только потому, что Кузмин писал предисловие к моему “Вечеру” (1912). Это было последнее, что Вяч. Иванов мог вспомнить, и, конечно, когда его за границей спрашивали обо мне, он рекомендовал меня ученицей Кузмина. Таким образом, у меня склублился не то двойник, не то оборотень, который мирно прожил в чьем-то представлении все эти десятилетия, не вступая ни в какой контакт со мной, с моей истинной судьбой и т. д.

Невольно напрашивается вопрос, сколько таких двойников или оборотней бродит по свету и какова будет их окончательная роль».

Может наша всеобщая глухота-недогадливость возмущала Ахматову? Не знаю. Если — так, то на досаждающие разговоры о строфическом родстве с Кузминым Ахматовой проще всего было бы ответить вопросом: «А вы читали Цветаеву и ее стихотворение “Кавалер де Гриз! — Напрасно...”»? И вопрос тут же бы превратился в ответ. Но Ахматова никому этого вопроса-от-

вета не задала, по всей очевидности. Из этого уже твердо следует, что версию Кузмин—Ахматова она премного предпочитала версии Цветаева—Ахматова и была совершенно права по всем законам тайновдохновляющей музыки (новой гармонии, тайнописи, многослойности) и ни в чем неповинна, потому что:

...поэтам

Вообще не пристали грехи.

«Ты в Россию пришла ниоткуда». Новую мелодию, как мы уже убедились, не содержащую в себе нового слова, и заимствовать можно, и утаить легко. Но от кого легко утаить? — от читателей, стиховедов, но не от самого себя! И не могла от себя утаить совестливая Ахматова, чью музыку она удочерила, и не прощала этого ни себе, ни Цветаевой (даже после трагической развязки в Елабуге), — и без того сложные отношения между двумя великими женщинами-поэтами еще более усложнились.

Принято считать, что молодая Цветаева обожала Ахматову, а та ее недооценивала. Раз и прочно принятое — становится легендой, а легенду редко кто, как правило, подвергает сомнению. Внимательно вчитайтесь в «Нездешний вечер» Цветаевой и в ее цикл стихотворений к Ахматовой, сравните со стихотворениями, обращенными к Блоку (где — только обожанье, обожествление), — сравните, — и вы увидите рядом с любовью к Ахматовой почти в каждом стихотворении и напряженное соперничество, и великую ревность к «горбоносой, — чей смертелен гнев и смертельна — милость», и т. п. Да, и соперничество, да, и — ревность. Особенно это видно в «Нездешнем вечере».

А что Ахматова? Что — кроме двух ею посвященных Цветаевой стихотворений, где в первом («Поздний ответ») мы видим только страстное сочувствие, а я еще вижу тайный знак благодарности за бесценный подарок-музыку, поскольку написано это стихотворение вслед за поэмой «Путем всяя земли» — 16 марта 1940 г., а во втором («...И отступилась я здесь от всего») — только любящая память. Но зато в самой «Поэме без героя» прикрыто музыкой и соперничество, и та же ревность, и насмешливое неприятие, и признание.

Чувства Цветаевой — распахнуты в ее творчестве, что во многом и обуславливает тягу к распахнутой и круто выходящей из традиции форме. Чувства же Ахматовой в ее стихотворном мире — всегда напряженно сдержанны, что и обуславливает не сразу бросающиеся в глаза взрывы внутри традиционной фор-

мы, и именно поэтому, как это ни парадоксально, музыка «Кавалера» — и есть «отеческий сад» для Ахматовой, новое в традиционном понимании. Может быть — это тоже одна из причин, по которой Цветаева, с годами все резче и резче стремящаяся выйти вон из всех канонов, не услышала, хотя бы задним числом, ошеломляющей новизны традиционного «Кавалера».

В «Литературном обозрении» № 7 за 1985 год помещены воспоминания Э. Бабаева об Ахматовой «На улице Жуковской». Из записной книжки военных лет автор приводит вот такое высказывание Ахматовой: «Марина Цветаева много обо мне думала. Наверное, я ей очень мешала». Но мне кажется, и я это попытаюсь доказать, то ли в специальной главке, то ли на протяжении всей моей работы, что и Ахматова думала о Цветаевой, которая ей «мешала» ничуть не меньше, если не больше, в особенности с того момента, когда Ахматова набрела на дитя любви, на поклон ветрам положенное (в данном случае — на поклон ахматовскому Борею): «Где опять под подсказку Борея // Это все я для вас пишу» — из строфы, не вошедшей в основной текст Поэмы. Мешала? Нет, уместнее сказать — помогала. Соперничество великого с великим — всегда во благо творчества. Моцарт может мешать Сальери, но Моцарт — другому Моцарту, на мой взгляд, — никогда!

Проникая острым лучом аналитического ума в творчество и в жизнь Пушкина, Ахматова в своих работах о Пушкине освещала этим лучом и свою поэзию, и свою внутреннюю жизнь, свои комплексы, которые в стихах, в отличие от Пушкина, она глубоко затаивала. В работе «О XV строфе второй главы “Евгения Онегина”», о мании преследования (хандре), посвящении в шпионы (о мнимой дружбе) и о первом слове стихотворения «Вновь я посетил» («милые южные дамы») — Ахматова пишет: «Вот что я называю пушкинской болезнью (поэт говорит о послеодесском периоде):

*Я зрел врага в бесстрашном судии.  
Изменника — в товарище, подавшем  
Мне руку на пиру, — всяк предо мной  
Казался мне изменник или враг.*

Нам кажется, что такого Пушкина никогда не было — мы такого не знаем, но ведь он лучше знал самого себя... Это тот первый слой, который поэты скрывают почти что от себя самих».

Далее Ахматова заключает: «К его и нашему счастью, эти страшные периоды не были отмечены молчанием его Музы. Наоборот! То, что он своими золотыми стихами описывал свои эти состояния, и было своеобразным лечением».

Я почти уверена, что заимствование у Цветаевой музыки для Поэмы и было тем самым «первым слоем, который поэты скрывают почти что от себя самих». И Ахматова своими золотыми стихами избавлялась от своих болезненных комплексов, но опять-таки тайно, а не так открыто, как Пушкин. Нет, не казалась Цветаева Ахматовой врагом, Боже упаси. Ахматовский комплекс, связанный с Цветаевой, был гораздо шире по амплитуде: от благодарности за щедрый подарок до крайнего этим подарком раздражения, от обостренного чувства вины до мучительного понимания, что эта вина — не вина, от ожесточенного сочувствия («Словно та, одержимая бесом, // Как на Брокен ночной неслась») до тайного оплакивания Цветаевой («И уже предо мною прямо / Леденела и стыла Кама»).

И не случайно в статье о «Каменном госте», стараясь установить до сих пор не установленные комплексы Пушкина: «боязнь счастья, то есть потери его (то есть неслыханного жизнелюбия), и загробной верности — загробной ревности», Ахматова писала: «...как глубоко Пушкин запрятал свое томление по счастью, своеобразное заклинание судьбы, и в этом кроется мысль: так люди не найдут, не будут обсуждать, что невыносимо (см. «Ответ анониму»). Спрятать в ящик с двойным, нет, с тройным дном...» Это третье дно, как я понимаю, и есть то третье дно ахматовской шкатулки (до 60-го года была шкатулка с двойным дном), тот первый слой, который Ахматова скрывала почти что от себя самой и где следует искать тень, призрак музыки — Цветаеву.

В ахматовской прозе о Пушкине очень многое говорит о том, что Ахматова свою судьбу примеряет на других поэтов (в данном случае на Пушкина) и наоборот. Для меня важно, что это мое предположение я могу подкрепить цитатой из «Записок об Анне Ахматовой» Лидии Чуковской (т. 2, с. 260. Париж, УМСА-Press)<sup>1</sup>: «Без знания — понимание невозможно, однако, сколько встречаешь знатоков, знающих предмет, но не понимающих в нем ровно ничего! Ахматовой же разгадывать пушкинскую поэзию и пушкинскую судьбу приходит на помощь еще и

<sup>1</sup> Цитирую здесь и далее по парижскому изданию «Записок...».



то (скрываемое ею) обстоятельство, что она вольно или невольно примеряет судьбу поэтов, родных и неродных, Данте и Пушкина, на свою собственную». Добавлю: примеряла — и пастернаковскую, и Цветаевскую, что очевидно из тех же «Записок...» Л. Чуковской.

«Разве я других виноватей?» — эту строчку из «Решки» я считаю ахматовской «опиской», пользуясь ее же термином. В неоконченной работе «Две новые повести Пушкина» Ахматова замечает: «Что итальянец не только импровизатор, но и поэт, видно из нескольких “описок” Пушкина: 1) стул в комнате итальянца завален “бумагами” и бельем. Какие же, помилуй Бог, “бумаги” у только что приехавшего нищего импровизатора? Это, конечно, рукописи писателя; 2) Чарскому было неприятно видеть поэта в одежде заезжего фигляра; 3) “Вы поэт, так же, как и я, — говорит иностранец...” “...Надо сознаться, что это существо все время как бы двоится перед нашими глазами (то — червь, то — Бог)...”» Далее Ахматова утверждает, что «история отношений Пушкина с Мицкевичем еще не написана», как, добавлю, еще не описана история отношений Ахматовой и Цветаевой.

В одном из высказываний о своей Поэме Ахматова пишет: «Все двоится и троеится — вплоть до дна шкатулки». Это явный намек на контаминацию прототипов, но как долго мы были глухи: таила, а все же подсказывала. Не зря, в связи с этой подсказкой, мне приходит на память и фраза Цветаевой из «Истории одного посвящения»: «От троящегося лица — туман». Думаю, что некоторые ахматовские «описки», а они психологически закономерны, помогут разобраться в сдвоенных и в строенных персонажах «Поэмы без героя», и отчасти в сложных отношениях между Ахматовой и Цветаевой, в ахматовском комплексе, в ее муке-«достоевщине», которую она тщательно скрывала. Даром ли Ахматова выросла из таких, на беглый взгляд, полярных Поэтов, как Пушкин и Достоевский.

И мне кажется, вовсе не только в предчувствии ждановской грозы, разразившейся над ней и Зощенко в августе 1946 года, а еще из-за невозможности простить себе, на чьем музыкальном черновике создавалась поэма-симфония, Ахматова в январе того же года написала:

Теперь меня позабудут,  
И книги сгнут в шкафу,

Ахматовской звать не будут  
Ни улицу, ни строфу.

— Нет! Анна Андреевна, — кричу я ей с земли, — строфу зовут и будут звать ахматовской! Да и улицу — назовут. Хотя печься о подобном не поэтово дело.

Итак, задумавшись над неизбежным диктатом музыки и ее тайновдохновляющей силой, я начала было искать Цветаеву в отдельных, настойчиво только ей присущих словах-знаках-символах (например: верста, закон, Психея) и меж строк «Поэмы без героя», да увидела ее и в посвящениях, и в двойниках, да что там в двойниках — и в строенных фигурах, так как тайна, чудом позволившая однажды к ней прикоснуться, оказывается, не только рождает тайну, но и позволяет распеленывать ее. А моим самым близким друзьям, думающим, что я пытаюсь бросить тень на великую Ахматову, отвечаю: разве можно бросить тень на Бессмертие?

И уж коли меня, говоря строкою Ахматовой, «бес попутал в укладке рыться», то хочу сказать ее же словами: «На всякий случай я решила записать мои находки, потому что они могут пригодиться кому-нибудь в работе» (см. «Пушкин в 1828 г.»).

## ЧАСТЬ ВТОРАЯ

### СРОЧНЫЙ ОТВЕТ

Я сама не из таких,  
Кто чужим подвластен чарам,  
Я сама... Но, впрочем, даром  
Тайн не выдаю своих.

*Ахматова*

Ты проходишь на Запад Солнца,  
И метель заметает след.

*Цветаева*

Не удивительно, что ни в зеркалах, ни в окнах Триптиха никому не могло прийти на ум искать Цветаеву. Еще бы, ведь они до июня 1941 года и знакомы не были, да и какое имела отно-

шение москвичка Цветаева к литературно-художественной среде Петербурга 10-х годов? Но тогда почему в одном из вариантов «Либретто балета» из «Заметок к «Поэме без героя» Ахматова пишет: «...На этом маскараде были все (слово «все» выделено Ахматовой. — *И. Л.*), отказа никто не прислал. И не написавший еще ни одного любовного стихотворения, но уже знаменитый Осип Мандельштам («Пепел на левом плече»), и приехавшая из Москвы на свой «Нездешний вечер» и все на свете перепутавшая Марина Цветаева...»? Обратите внимание, что длинный перечень гостей начинается с зашифрованного в Поэме Мандельшта и глубоко затаенной Цветаевой.

И почему вдруг не позже и не раньше, а, как я уже отмечала в предыдущей главе, — вслед за «Путем вся земли» — 16 марта, когда шло обдумывание музыки для «Поэмы без героя», и, может быть, уже началась работа над ней, Ахматовой написано стихотворение «Поздний ответ», который я про себя называю «срочным» и рассматриваю как тайный знак благодарности за наиредчайший подарок — музыкальный подкидыш, нотный черновик, о бесценности которого щедрая дарительница и не подозревала. Мне совершенно необходимо разобраться в этом стихотворении не только для того, чтобы доказать, что в «Поэме без героя» своими «двойниками» Ахматова считала главным образом поэтов, и не потому, что, рассмотрев все метры Ахматовой за 1940 год, я установила, что лишь «Поздний ответ» написан анапестом («Поэма без героя» в основном построена на анапестическом дольнике), но и для того, чтобы еще раз убедиться самой и убедить читателя: не только за каждой строкой, но и почти за каждым словом в поэзии Ахматовой (а в Поэме особенно) — стоит конкретная реальность — от предметной до исторической.

Полностью привожу стихотворение:

## ПОЗДНИЙ ОТВЕТ

Белорученькая моя, чернокнижница.

*М. Цветаева*

Невидимка, двойник, пересмешник,  
Что ты прячешься в черных кустах,  
То забьешься в дырявый скворешник,

То мелькнешь на погибших крестах,  
То кричишь из Маринкиной башни:  
«Я сегодня вернулась домой,  
Полюбуйтесь, родимые пашни,  
Что за это случилось со мной.  
Поглотила любимых пучина,  
И разрушен родительский дом».  
Мы с тобою сегодня, Марина,  
По столице полночной идем,  
А за нами таких миллионы,  
И безмолвнее шествия нет,  
А вокруг погребальные звоны,  
Да московские дикие стоны  
Вьюги, наш заметающей след.

Первая строка — «Невидимка, двойник, пересмешник» — сразу останавливает мое разгоряченное зрение и как имеющая непосредственное отношение к «Поэме без героя», и как метафора-характеристика Цветаевой. Легче всего объясняется «невидимка» — не были знакомы, но есть и второй смысл-замысел-предчувствие: долго, а может, и вечно будет жить Цветаева невидимкой в Триптихе. А как понимать «двойник»? Не имеет ли «двойник» из «Позднего ответа» прямого отношения к строке из Поэмы — «ты один из моих двойников»? В самом начале моего обдумывания музыкального генезиса, с одной стороны, а с другой — желание Ахматовой поселить Цветаеву в Триптихе двойником-невидимкой, я спросила у Лидии Корнеевны по телефону о «двойниках» в «Позднем ответе». Впервые в жизни я услышала от нее нелогичное: «Марина Ивановна никогда не была двойником Анны Андреевны, как Ахматова не была двойником Цветаевой». «Но ведь Ахматова в стихах почему-то назвала ее двойником», — открыла я было рот, но вовремя остановилась. Конечно, можно «двойник» понять как метафору: у Ахматовой сын в концлагере, у Цветаевой — дочь. Но тогда — миллионы людей «двойники», тем более что из стихотворения видно, «а за нами таких миллионы». И все-таки это объяснение было бы поверхностным. Мне думается, что хоть и ее «поведено словом» — «а за нами таких миллионы», своим двойником и в Триптихе Ахматова называет только поэта, да и не всякого, а с трагической судьбой. Как в «Позднем ответе» «двойник» — это явно поэт, так и в герметической «Поэме без героя» — «ты один из моих двойников» тайнописно обращено к Цветаевой, а в Эпiloге Триптиха — к Мандельштаму:

А за проволокой колючей,  
В самом сердце тайги дремучей,  
Я не знаю, который год,  
Ставший горстью лагерной пыли,  
Ставший сказкой из страшной были,  
Мой двойник на допрос идет.

И даже не напечатанные ранее строфы из «Решки»: «Ты спроси у моих современниц...» и т. д. — не делают более открытым Триптих, а только высветляют время в Части первой.

Иное дело — открытый «Реквием», где Ахматова как бы двойник всем, кто изнывает в очереди у тюрем: «И ненужным привеском болтался // Возле тюрем своих Ленинград».

А что — «пересмешник»? Это «птица семейства воробьиных, передразнивающая голоса других птиц». В одном из толкований этого слова у Даля сказано: «Это человек, способный представлять других в лицах». В данном случае пересмешник-птица не может звучать для Цветаевой обидно. Скорее это глубокое, хоть и ироничное выражение, недоуменное сочувствие: как, дескать, могла Цветаева так передразнить ахматовскую судьбу? Ахматовский «пересмешник» как бы говорит Цветаевой:

«О Господи, Марина Ивановна, неужели Вы там не знали о жутких репрессиях здесь и позволили своей дочери повторить судьбу моего сына, неужели и о Вас можно сказать как о “глупом мальчике” Князеве:

*Он не знал, на каком пороге  
Он стоит, и какой дороги  
Перед ним откроется вид...»*

С. И. Липкин более точно объяснил мне недоумение Ахматовой, сказавшей ему: «Как могла Марина Цветаева, воспевшая белое движение в “Лебедином стане”, вернуться сюда, где убивают вообще ни за что?»

Но есть и прямое прочтение пересмешника-человека. Ахматовой было глубоко чуждо перевоплощение в своего героя, что Цветаева в своем творчестве делала очень часто с присущей ей неукротимой фантазией и с фантастическим дарованием поэта-актера в наивысочайшем смысле этого слова (то она Марина Мнишек, то цыганка, то царица и т. д.). Ахматова же только в «Поэме без героя» в нескольких местах соединяет себя с

действующими лицами. Но если это, например, «Лотова жена», то написана она в третьем лице, а черты ахматовской судьбы угадываются читателем внутри этого гениального стихотворения. Разные поэты — разные системы, как в Галактике. То, что для Цветаевой — подлинная жизнь, для Ахматовой — актерство. (Поэтому определение «актерка» в строке из Поэмы: «петербургская кукла, актерка», вполне может быть применено не только к Судейкиной, но и к родительнице музыки — Цветаевой. Тем более что издревле бродячие «актерки» чаще, чем кто-либо, бросали своих детей «на поклон ветрам».) Строку «что ты прячешься в черных кустах» можно было бы просто отнести к свойству птицы-пересмешника, но трагическая подоплека первой строки требует иного толкования, и его следует искать в «Медном всаднике», где есть такое место:

...Там ни былинки. Наводненье  
Туда, играя, занесло  
Домишко ветхой. Над водой  
Остался он, как черный куст,  
Его прошедшею весною  
Свели на барке. Был он пуст  
И весь разрушен...

Итак, вторая строка стихотворения «Что ты прячешься в черных кустах» прямо связана с 9–10-й строками «Позднего ответа»:

Поглотила любимых пучина,  
И разрушен родительский дом.

Получается, что Ахматова криком Цветаевой из «Маринкиной башни» говорит о сталинской эпохе как о стихийном бедствии русского народа, о русском потопе-наводнении. Такое понимание нашего народного горя невероятно глубоко по историческому двойничеству Петровской и сталинской эпох. Не случайно из-за пристрастия к конкретному изображению как неодушевленной вещи, так и одушевленного предмета — человеческого характера, его приверженности тем или иным идеалам, в 17-строчном «Позднем ответе» Ахматова отдает пятистрочную трибуну-башню Цветаевой:

Я сегодня вернулась домой,  
Полюбуйтесь, родимые пашни,

Что за это случилось со мной.  
Поглотила любимых пучина,  
И разрушен родительский дом.

Общеизвестно, что Цветаева не любила Петра Великого, попросту говоря, стояла на стороне Софьи («Как Петр-Царь, презрев закон сыновний, // Позарился на голову твою»).

Здесь смутное время, как и у других поэтов, например, у Волошина и Цветаевой, перекликается с трагической русской современностью.

Кем разрушен родительский дом?

И мне мерещится, что Сталина подразумевала Ахматова в Поэме, когда в 1960 году «Я надеюсь, нечистого духа // Вы не смели сюда ввести» заменяет на:

...Однако  
Я надеюсь, Владыку Мрака  
Вы не смели сюда ввести?  
Маска это, череп, лицо ли  
Выражение злобной боли,  
Что лишь Гойя мог передать  
Общий баловень и насмешник,  
Перед ним самый смрадный грешник  
Воплощенная благодать...

Тогда и самый смрадный грешник — Петр? Возможно. Действительно, перед Владыкой Мрака — Сталиным — воплощенная благодать. Но есть второе прочтение, не менее, а более существенное для диалога между Ахматовой и Кузминым в «Поэме без героя».

В общем баловне и насмешнике и даже в самом смрадном грешнике многим видится Кузмин, которого Ахматова в «Решке» назовет: «Сам изящнейший сатана». Возможно. Но допустимо ли такому крупному художнику, как Ахматова, петербургского поэта-грешника, пусть человека, которого она не любила, сравнивать с чудовищем? Возможно ли Кузмина назвать Владыкой Мрака, как, обижаясь на Ахматову за Кузмина, думает замечательный американский славист Джон Малстад?

Я полагаю так: в первой редакции Поэмы «нечистый дух» мог относиться и к Кузмину. Но постепенно в сознании Ахматовой образ менялся, наращивался, и она пришла к Владыке Мрака — Сталину. Так меняется и наращивается в Поэме мно-

гое, впитывая в себя выстраданную злободневность, но не поступаясь категориями Вечного времени. Как же понять три последние строфы?

Думаю, что здесь рудимент «нечистого духа» из первого варианта Поэмы. Понимаю спорность моей мысли, но иначе объяснить эти строки не могу. Напомню только, что строфа о Владыке Мрака введена в Поэму в годы так называемой оттепели.

...Меня закрутило и отнесло бурным потоком сознания от «черного куста». Еще бы! Только сейчас я, жительница сталинской «эпохи», обрела смутную надежду, да и очень зыбкую: восстановим мы Душу-живу нашего народа, хоть это потруднее, чем было нашим отцам выиграть Отечественную войну. А то ведь с восьмилетнего возраста я ощущала себя во времени: и стоящей перед угрозой «наводнения», и барахтающейся в нем, и сходящей с ума при виде «черного куста».

Кстати, «черный куст», вырванный из почвы контекста, зрительно воспринимается как знак пожара, который и будет происходить в «Либретто балета», а намек на этот пожар уже есть в Поэме: «Ветер рвал со стены афиши, // Дым плясал вприсядку на крыше...»

Но вернусь к «Позднему ответу». После «что ты прячешься в черных кустах» идут строки:

То забьешься в дырявый скворешник,  
То мелькнешь на погибших крестах.

Первую строчку можно объяснить как метафору: «дырявый скворешник» — наши беззащитные перед произволом власти жилища, про которые никто из нас не может сказать: мой дом — моя крепость. Но за этой строкой стоит и литературная реальность: «Ты будешь разрушен, высокий Приамов скворешник». Эта прямая переключка с Мандельштамом укрепляет мою мысль о том, что и в Поэме «двойники» Ахматовой — поэты. А погибшие кресты? Не те ли это колокола, которые Петр переплавлял на пушки? Не те ли это колокола и кресты, которые были сброшены с храмов варварами XX столетия в адскую плавильню? Очевидно, те, но только в иносказательном смысле. Однако Ахматова даже иносказание подкрепляла зрительной конкретностью. А как можно увидеть то, что расплавлено? Может быть, порывшись в ахматовской или не в ахматовской «ук-



ладке», я еще узнаю, о каких именно погибших крестах идет речь в «Позднем ответе»<sup>1</sup>. Тем более что следующая его строка «то кричишь из Маринкиной башни» еще раз доказывает, что возможное иносказание Ахматова подкрепляет зрительной реальностью.

Этой строке, в частности «башне», я должна уделить еще не одну страницу в данной главе. Начну с замечательного по своей краткости и достоверности комментария Л. Ч. (2-й том «Записок об Анне Ахматовой»): «“Маринкиной” именуется одна из башен Коломенского Кремля; по преданию, там была и скончалась Марина Мнишек». Образ Марины Мнишек — один из образов, нередко встречающихся в поэзии Цветаевой, а припомнить Коломенский Кремль, говоря о Цветаевой, тоже естественно: Марина Ивановна провела детство и юность в Тарусе (тогдашней Калужской губернии) неподалеку от Коломны. Для Ахматовой же «Маринкина башня» совершенная реальность: в июне 1936 года она посетила Коломенский Кремль и повидала «Маринкину башню».

Все мне по сердцу в этом примечании: и то, что, и звука не произнеся о метафоре, Л. Ч. ее приводит, упоминая Марину Мнишек (метафора-история — черта творческой биографии Цветаевой), и то, что «Маринкина башня» для Ахматовой — наглядная реальность. А еще поневоле вспоминается здесь русская идиома — коломенская верста. Не отсюда ли «полосатой наряжен верстой» в Поэме? Я уже говорила в своей «Новогодней ночи» о словах-знаках Цветаевой. Я не буду считать, сколько раз «башня» возвышается в ее поэзии и прозе («Башня в плюще»): тут понадобился бы компьютер, но у меня его нет, да и с техникой я не в ладу. Приведу всего три примера:

Гадать по звездам, в черной башне,  
Вести детей вперед, сквозь тень...

Мимо ночных башен  
Площади нас мчат...

Есть черный тополь, и в окне — свет,  
И звон на башне, и в руке — цвет...

---

<sup>1</sup> Нашла, нашла! — через пять лет: «Где кресты твои святые? — Сбиты. // — Где сыны твои, Москва? — Убиты». 10 декабря 1917 года.

Строки второго стихотворения из цветаевского цикла «Лебединый стан».

«Бессонница» — это из стихотворения, написанного Цветаевой 17 июля 1916 года. Но «башен» довольно много и в ахматовских стихах. Например, в «Белой стае»:

Так много камней брошено в меня,  
Что ни один из них уже не страшен,  
И стройной башней стала западня,  
Высокою среди высоких башен.

(стих. «Уединение», 1914 г.). Так что Боже меня сохрани вырвать камень из цветаевской «башни» и бросить в ахматовскую. Скорее всего Цветаева, в данном случае, прельстилась ахматовской «башней» и много их понастроила в своих стихотворениях. «Башни» будут у Ахматовой и позже, например в стихотворении «Лотова жена».

Ни на одно слово нет и не может быть монополии<sup>1</sup>. Размноженные Цветаевой ахматовские «башни» свидетельствуют о давней словесной неявной связи между Ахматовой и Цветаевой. И если пользоваться термином «обратная связь», то в «Поэме без героя» цветаевские слова-знаки служат для меня как бы дорожными указателями, расставленными удочеренной музыкой, чтобы не потерять своей родительницы.

В 1-м томе «Записок...», в разделе «В промежутке», Л. Ч. рассказывает, что, когда у нее в доме в присутствии Т. Г. Габбе Ахматова читала Поэму (я думаю, только фрагменты. — *И. Л.*), Тамара Григорьевна Габбе сказала: «Когда слушаешь эту вещь, такое чувство, словно вы поднялись на высокую башню и с высоты поглядели назад...» Л. Ч., без сомнения, полагает, что: «Эти слова впоследствии вызвали к жизни строки во «Вступлении» к Поэме:

Из года сорокового,  
Как с башни, на все гляжу.

И я так думаю. Казалось бы, неопровержимый факт! Но Ахматова, видно измученная тем, что «и отбоя от музыки нет», и уже как бы не веря, что уж «башня»-то не надиктована цветаевской музыкой, 26 декабря 1955 года, когда ее в больнице навестила Л. Ч., обратилась вдруг к Лидии Корнеевне: «Я давно

<sup>1</sup> «Башня», «плащ» — слова, часто употребляемые в начале столетия поэтами разных направлений.

хочу, чтобы вы мне напомнили: когда я читала «Поэму» у вас — тогда, в Ленинграде, — что говорила Тамара Григорьевна? Помню, интересное, но забыла, что»<sup>1</sup>. Я сомневаюсь, что Ахматова забыла об этом разговоре. По моим наблюдениям, например, по воспоминаниям самой Ахматовой, — у меня засело в уме: Ахматова (как, впрочем, почти все поэты) всегда помнила, кто и что ей говорил о ее стихах, а в особенности — о Поэме, и даже записывала. Это мое сомнение подтверждается тем, что, когда Лидия Корнеевна, повторив Ахматовой почти слово в слово то, что я процитировала выше, стала припоминать, как Т. Г. Габбе говорила это — «прижавшись спиной к книжным полкам», — Ахматова неожиданно бросила: «В лиловом шарфе?» Но если цвет шарфа запомнила, то вряд ли забыла г л а в н о е.

Нужен был Ахматовой свидетель и для нее самой, и для Л. Ч., а может быть, и для потомков (Ахматова знала, что Лидия Корнеевна ведет дневник их встреч), если найдется такая паршивка-читательница, как я, роющаяся в «укладке» и бесстыдно тычущая своим пером в ахматовскую болевую точку. Об этой болевой точке говорит и строфа, не вошедшая целиком в Поэму (в Поэме она изменена):

И уже заглушая друг друга,  
Два оркестра из тайного круга  
Звуки шлют в лебединую сень.  
Но где голос мой и где эхо,  
В чем спасенье и в чем помеха,  
Где сама я, где только тень?

Сама, сама! Ведь и удочеренная музыка — уже давно сама Ахматова! Но нет, комплекс памяти-совести вообще и в частности по отношению к Цветаевой, — видимо, куда изнурительней, чем комплекс «мании преследования», который обнаружила Ахматова у Пушкина.

Почему понадобился Ахматовой свидетель для нее самой, ясно: укрытие первого слоя почти что от самой себя. А почему Ахматова брала в свидетели Чуковскую для Чуковской? По-моему, вот почему: Ахматова, которая в 40-м году читала Л. Ч. все свои только что написанные стихи и даже отрывки из «Путем вся земля», и отрывок «Вестник» из Поэмы, не прочла только

---

<sup>1</sup> 2-м том «Записок об Анне Ахматовой».

«Позднего ответа», вероятно не желая, чтобы чуткое ухо Чуковской уловило в нем уже почти обозначившуюся строфу-музыку Поэмы и иначе бы услышало ее «башню», с которой связывала Л. Ч. исключительно Т. Г. Габбе. Кроме того, разговор-воспоминание о «башне» был, мне кажется, некой подготовкой к тому, чтобы с опозданием в шестнадцать лет без трех дней, а именно 20 марта 1956 года, познакомить Л. Ч. с «Поздним ответом». (О, 56-й! Разве можно забыть о тебе, о тебе, сказавшем нам устами Хрущева, что Сталин — «Владыка Мрака», о тебе, когда слово «реабилитация» было одним из главных слов — и радостных, и мучительных, ибо чаще всего к существительному «реабилитация» прилагалось наречие «посмертно». Мало кто уже мог сказать из своего «дырявого скворешника», из своей некрепости: я сегодня вернулся домой.) Но вот что 20 марта 1956 года сказала под конец их длительной беседы Ахматова Лидии Корнеевне: «Давайте, я Вам лучше стихи почитаю. Марине Ивановне. Сорокового года. В них целое четверостишие по середине я написала заново».

В автографах и в публикациях «Позднего ответа» есть разночтения. Например: то «мелькнешь на погибших крестах», то «блеснешь». А вместо «и разрушен родительский дом» — «разграблен». Мне кажется, что только небольшие изменения, уточнения — и были сделаны Ахматовой.

Особенно важно краткое страдательное причастие «разграблен». Ахматова свела общее для всех «разрушен дом» к биографической доскональности. Дом отца Цветаевой в действительности был не разрушен, а разграблен. «Написала заново» скорее говорит о переделке такого рода, чем о новой строфе. Не могу себе представить, какой строфы из канонического текста «Позднего ответа» могло не быть. Все стихотворение, говоря строками Ахматовой, написано так: «И просто продиктованные строчки // Ложатся в белоснежную тетрадь». Так почему же под «Поздним ответом» стоит дата: 16 марта 1940—1961, Красная конница, а не хотя бы: 16 марта 1940—1956? Ведь Лидия Корнеевна слышала именно те 17 строк «Позднего ответа», но в том варианте, где «блеснешь» и «разграблен». Стихотворение настолько совершенно и самодостаточно, что ничего, на мой взгляд, уже невозможно прибавить. Если бы «Поздний ответ» не был еще написан в 1940-м, то как смогла бы прочесть его Ахматова Цветаевой? А ведь хотела прочесть, Лидия Чуковская пишет: «Ей я не решилась прочесть, — сказала Анна Андреев-



Сравните:

А вокруг погребальные звоны,  
Да московские дикие стоны  
Вьюги, наш заметающей след.

Вспоминается также в связи с последней строкой и стихотворение Цветаевой, выполненное с помощью анапестического дольника, обращенное к Блоку, но чей ритм, заметьте, не напоминает ни ритма «Кавалера», ни ритма «Поэмы без героя». Вот первая строфа из этого стихотворения:

Ты проходишь на Запад Солнца,  
Ты увидишь вечерний свет,  
Ты проходишь на Запад Солнца,  
И метель заметает след.

Так что «вьюгу», заметающую «наш след», я воспринимаю и как переключку тайную с цветаевской метелью, заметающей след, и как ахматовскую «описку». Но пора мне закругляться. И закруглюсь я, вернувшись к первой строке: «Невидимка, двойник, пересмешник» по речевому стилю ведет меня к строке в Поэме: «Хаммураби, ликурги, солоны».

## ПОЗДНИЕ ОТВЕТЫ

Стихи растут, как звезды и как розы.

*Цветаева*

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

*Ахматова*

Я давно заметила, что когда человек спешит закруглить что-либо в своей жизни или в работе, он поневоле обостряет черты того, что хочет закруглить. Так и сейчас, мое желание завершить главу привело к обострению ее черт и возникновению «Поздних ответов».

Известно, что Цветаева не только посвящала Ахматовой стихи — любящие, лстящие, соперничающие, ревнивые, — но

и писала Ахматовой немало писем. А получала ли на свои письма ответы? Кажется, да, если верить А. Саакянц, которая в своей книге о Цветаевой пишет, что в 20-х годах они переписывались. Почему бы мне ей не верить? Однако Саакянц приводит выдержки только из цветаевских писем... Зато мне как читательнице известно, что тайную, одностороннюю переписку-полемику с Цветаевой Ахматова вела в своих стихах, особенно в сороковые годы, в которых спорила не только с выбором творческого пути, с цветаевской эстетикой, но гораздо раньше и с выбором жизненного пути. Ответы на стихи Цветаевой были обычно поздними ответами, определяющимися длинными временными интервалами. Так, стихотворение Ахматовой, написанное 21 января 1940 года, я рассматриваю как поздний ответ-полемику со стихотворением Цветаевой (14 августа 1918 г.). Приведу оба стихотворения.

Ахматова:

Мне ни к чему одические рати  
И прелесть элегических затей.  
По мне, в стихах все быть должно некстати,  
Не так, как у людей.

Когда б вы знали, из какого сора  
Растут стихи, не ведая стыда,  
Как желтый одуванчик у забора,  
Как лопухи и лебеда.

Сердитый окрик, дегтя запах свежий,  
Таинственная плесень на стене...  
И стих уже звучит, задорен, нежен,  
На радость вам и мне.

Цветаева:

Стихи растут, как звезды и как розы,  
Как красота — ненужная в семье.  
А на венцы и на апофеозы —  
Один ответ: — Откуда мне сие?

Мы спим — и вот, сквозь каменные плиты,  
Небесный гость в четыре лепестка.  
О мир, пойми! Певцом — во сне — открыты  
Закон звезды и формула цветка.

Оба стихотворения, необычайно краткие и емкие, имеющие не один смысловой пласт, — полярны по своей эстетике, по методу творчества, по тем условиям, которые требует творчество. Начну свой «анализ» с цветаевского: «Стихи растут, как звезды и как розы...» Стихи, растущие, как звезды и как розы, оказываются, есть — красота, ненужная в семье. Почему «красоту» я не отношу к сравнению стихов с розами и звездами, хотя Цветаева ясно пишет: «растут, как звезды и как розы, как красота»? Последнее «как красота» — это уже горькое сетование на то, что высшие символы красоты, земной и небесной, по мнению Психеи-Цветаевой, семье не нужны. Из кого состоит семья? Та часть человечества, предпочитающая плоть духу, практически необходимые для быта, а не для Бытия предметы. «А на венцы и на апофеозы — один ответ: откуда мне сие?» Этот ответ-вопрос есть изумление поэта: откуда мне сие, то есть признание моей поэзии, если общество предпочитает практическое непрактическому, явное — сновиденному («сновиденное» — излюбленное слово Цветаевой). И дальше, развивая мысль-чувство, Цветаева доказывает, что условие творчества для поэтов — сон, и только так иррациональное предвидение становится законом. И не зря во второй строфе местоимения «я» Цветаева заменяет на множественное число «мы» — поэты: «мы спим — и вот, сквозь каменные плиты, небесный гость в четыре лепестка». Как неоднозначно это «мы спим» рядом с «каменными плитами». Казалось бы, вечным сном спим, и поэтому «небесный гость в четыре лепестка» очень напоминает крест. Но, возвращаясь к «мы спим», все-таки ясно, что мы спим и нам снятся «каменные плиты» и «небесный гость в четыре лепестка». Это подтверждают последние две строки: «О, мир, пойми! Певцом — во сне — открыты // Закон звезды и формула цветка». Хочу заметить, что «плиты», по-видимому, непрочные, и эту их непрочность как бы подтверждает Ахматова в Поэме: «Значит, хрупки могильные плиты, // Значит, мягче воска гранит...»

Для Цветаевой очень многое обозначает слово «закон», но об этом впереди. А пока не устаю восхищаться тем, как сформулировала Цветаева иррациональное начало творчества. Говоря по совести и к моему стыду, впервые всерьез вчитываюсь в Цветаеву и вижу, как логична она в своей поэтике, находящейся теперь для меня между землей и небом, между явью и сном. Я и не подозревала, всегда любя целиком только «Версты» и многое из «Психеи. Романтики» и из «Ремесла» и, как выяснилось, не глу-



боко, — что Цветаева так иррационально-логична и так близка мне как читательнице.

Ахматову же, так, во всяком случае, мне казалось, я знаю гораздо лучше, ибо всегда читала и перечитывала, любила и люблю все периоды ее стихотворного великолепия. И логика Ахматовой — иная, далеко не иррациональная, но, однако, и не железная,веряющая алгеброй гармонию. И с высоты своей логики, своего поэтического метода, Ахматова страстно, но спокойно спорит с Цветаевой, доказывая, что стихи растут вовсе не из звезд и роз, а из прозы жизни, обращаясь к своей адресатке не без затаенной иронии: «Когда б вы знали, из какого сора // Растут стихи, не ведая стыда...» Дальше мы видим, что это за сор. Нет, не садовая ухоженная роза, нет, не далеко мерцающая звезда, а — одуванчик, лопухи, лебеда, то есть сорняк жизни, что выпалывается в засеянном хлебом поле. Очень непросто тот сор, из которого, по Ахматовой, растут стихи. 29 мая 1939 года Л. Чуковская записывает со слов Ахматовой (I том «Записок...»): «Перечитываю Салтыкова. Замечательный писатель. Современная идиллия — перечтите. Вот, говорят, бедняга, вынужден был эзоповым языком писать. А ему эзопов язык шел на пользу, создавал его стиль». Здесь, мне кажется, она и применила этот необходимый, особенно в подцензурное время, язык. С одной стороны, понимаем, что стихи растут из прозы жизни, а с другой?

Что есть сор в данном стихотворении? Неужто всякая чепуха? О нет! Здесь, по мне, трагическая аллегория: «сорняк» здесь то, что на протяжении всей эпохи выпалывалось властью на поле русской словесности. Это, в первую очередь, дух русского народа — русская интеллигенция, которую то и дело сравнивали с сорняком, плесенью и т. д. Это мое прочтение между строк, вернее — между слов, подтверждает и следующая строфа (предыдущая могла бы вполне кончиться и на запятой, звучать как перечисление): «сердитый окрик, дегтя запах свежий...» Согласитесь: неожиданно, что вдруг к невиннейшим одуванчикам, лопухам, лебеде как бы прибавляется и «сердитый окрик», и деготь. Это — вторая картина реальной жизни.

Но вернусь уже к менее бросающимся в глаза признакам полемики с Цветаевой. Первую строку «мне ни к чему одические рати» можно отнести к ахматовскому раздражению Цветаевой, которой так были свойственны оды в начальном периоде ее поэзии. Цветаева подтверждает это стихами, например, 1920 года — отказом от своих од:

Сей рукой, о коей мореходы  
Протрубили на сто солнц окрест,  
Сей рукой, в ночах ковавшей — оды,  
Как неграмотная ставлю — крест.

Полемична по отношению к цветаевскому «Певцом — во сне — открыты // Закон звезды и формула цветка» и строка Ахматовой «таинственная плесень на стене». Кто из нас в часы бессонницы не рассматривал стены, узорные обои, плесень на них, пятна сырости, обдумывая свою жизнь? Ахматова как бы доказывает Цветаевой, что вовсе не сновиденность — условие для вдохновения, а ночное ожидание «Музы с дудочкой в руке», что не во сне, а в часы бессонницы, «когда все оживают бреды», даже в плесени можно разглядеть и лица, и маски, и жизнь — шкатулку с тройным дном.

Но вот две строки:

По мне, в стихах все быть должно некстати,  
Не так, как у людей.

Поначалу мне показалось, что они не имеют никакого отношения к той, всегда поперечной судьбе «бесноватой», у которой действительно в жизни всё «не так, как у людей». Однако, задумавшись, я догадалась, что «не так, как у людей», как это ни парадоксально, имеет отношение к Цветаевой.

В судьбе творчества Цветаевой, коли поглядеть на него с точки зрения Ахматовой, все было «как у людей», то есть как у большинства поэтов и стихотворцев 20–30-х годов, ломающих традицию и ищущих новизну не внутри традиционной музыки, а в ее деформации. 4 ноября 1962 года Ахматова, уже всеми признанная, царственная, говорила Марии Петровых и Лидии Чуковской: «В 20–30-х годах было такое поколение, которое меня и знать не желало. Как: «Она тоже пишет какие-то стихи?» Было такое поколение, которое проходило сквозь меня, как сквозь тень. Какие-то там старые теткы любили когда-то какие-то ее стишки! — И все ждали, что вот-вот явится новый поэт, который скажет новое слово». При этом упомянула модного тогда комсомольского стихотворца Джека Алтаузена, дескать, вот кого сейчас любят. Но о том, как боготворили в эти же годы ценители поэзии и пишущие стихи Пастернака и Цветаеву, Ахматова ничего не сказала, а могла бы... Хотя все, что сказано в

«Первой части» о поколении 20–30-х, — справедливейшие слова Ахматовой.

Действительно, что творилось с поэзией в те годы? Мы видим две группы. С одной стороны, очаровывающая молодежь продукция комсомольских поэтов: Безыменского, Жарова, Уткина, Светлова, с другой стороны — поэзия левого эксперимента, очаровывающая знатоков, пишущую братию, поэзия, возглавляемая Маяковским и представителями его школы: Асеевым, Сельвинским, Кирсановым. К этой же группе недальновидно, хотя и не без основания, относили и Пастернака, и Цветаеву. Особняком стоял Есенин, нравившийся как широким массам, так и знатокам. За редчайшим исключением для интеллигентной части пишущих стихи корифеи предреволюционные, оставшиеся в СССР, — Сологуб, Кузмин, Ахматова, Мандельштам, — постепенно отходили на второй план, переставали ее интересовать. Вот почему Цветаева, несмотря на свою эмиграцию, воспринимаемая как поэт левого направления, была важнее и интереснее для этой (большой) части пишущих и знатоков, чем Ахматова. Этому способствовало и то, что зарубежные рукописи и книги еще доходили до читателей и пишущих стихи. Дошли и тамошние «Царь-девица», и «Психея. Романтика», и «Разлука», и «Ремесло». Как же невыносимо больно должно было быть Ахматовой, рано узнавшей, что «От счастья и славы // Безнадежно дряхлеют сердца», — как бы вообще не быть, стать неким анахронизмом, забытым почти на два десятилетия теми, многими, кто еще недавно восторгался ее талантом и славил этот талант.

«Мне ни к чему одические рати» Ахматова прочла Л. Ч. 23 января 1940 года («Записки...»). Через день после его написания, не в пример отрывку из Поэмы — «Ты в Россию пришла ниоткуда», а тем более срочному «Позднему ответу». Когда Лидия Чуковская впервые услышала это хрестоматийное стихотворение, последние строки звучали так: «На радость вам и на мученье мне». И очень обдуманно и верно убрала Ахматова в этой строке «на мученье». Редко, когда рожденные поэтом стихи — на радость и читателю, и автору, — автору почти всегда на мучение. Но и столь уверенной в своем даре Ахматова никогда не бывала, чтобы сказать: «На радость вам и мне». Так, скорее, могла бы заявить Цветаева. Но если учесть, что это ее с Цветаевой спор о том, как растут стихи, то «на радость вам и мне» звучит победительно-иронически. В том же 1940 году, который Ах-

матова назвала своим «самым урожайным годом» и который мы называем ахматовской болдинской осенью, ею было написано еще одно стихотворение, кажущееся мне поздним ответом-полемикой с Цветаевой, написавшей в 1920 году:

И если всё ж — плеча, крыла, колена  
Сжав, — на погост меня дала увезть,  
То лишь затем, чтобы, смеясь над тленом,  
Стихом восстать — иль розаном расцвести.

Собственно, мысль этого четверостишия не нова, могла бы принадлежать и другим поэтам, нередко обещающим в своих стихах перевоплотиться в то или иное явление природы. И все-таки я думаю, что именно с Цветаевой связано предупреждение:

Но я предупреждаю вас,  
Что я живу в последний раз.  
Ни ласточкой, ни кленом,  
Ни тростником и ни звездой,  
Ни родниковой водой,  
Ни колокольным звоном  
Не буду я людей смущать  
И сны чужие навещать  
Неутоленным стоном.

Почему же я полагаю, что это также полемика с Цветаевой? Угадываю Цветаеву и в ласточке (из цветаевского цикла «Психея», стихотворение №1):

Не самозванка — я пришла домой,  
И не служанка — мне не надо хлеба.  
Я — страсть твоя, воскресный отдых твой,  
Твой день седьмой, твое седьмое небо.

Там на земле мне подавали грош  
И жерновов навешали на шею.  
— Возлюбленный! — Ужель не узнаешь?  
Я л а с т о ч к а т в о я — Психея!

Узнаю — и в многочисленных ее колокольных звонах, а что касается ласточки-Психеи, то она заживет своей тайной жизнью и в «Поэме без героя». Кроме того, не отсылает ли к строке «Позднего ответа» «неутоленный стон»: «И московские дикие стоны», и к строчке из Поэмы — «не обманут притвор-

ные стоны», хотя эпитеты к этим «стонам» никак не отождествляемы? Как бы в ответ на «Не самозванка — я пришла домой», мнится мне, и надпись на книге «Подорожник» (это стихотворение датировано 18 января 1941 года, когда Поэма уже писалась). Привожу только нужные мне строфы:

Совсем не тот таинственный художник,  
Избороздивший Гофмановы сны,  
Из той далекой и чужой весны  
Мне чудится смиренный подорожник.  
Он всюду рос, им город зеленел,  
Он украшал широкие ступени,  
И с факелом свободных песнопений  
Психея возвращалась в мой придел.

Последние две строки из второй процитированной строфы ведут к музыке Поэмы и к прототипу героини. Это, как я думаю, потому, что «Психея возвращалась в мой придел», а не «самозванка» и не «служанка».

Не буду я людей смущать  
И сны чужие навещать  
Неутоленным стоном, —

это, видимо, ответ на еще одно стихотворение Цветаевой из цикла «Даниил», написанного почти вслед стихам, посвященным Ахматовой, и возможно, втайне ей адресованное:

Соперница, а я к тебе приду  
Когда-нибудь, такую ночью лунной,  
Когда лягушки воют на пруду  
И женщины от жалости безумны.

И, умиляясь на биенье век  
И на ревнивые твои ресницы,  
Скажу тебе, что я — не человек,  
А только сон, который только снится.

И я скажу: — Утешь меня, утешь,  
Мне кто-то в сердце забивает гвозди!  
И я скажу тебе, что ветер — свеж,  
Что горячи — над головою — звезды...

*8 сентября 1916*

Сравните с циклом стихотворений к Ахматовой, и вы увидите, что есть меж ними связь.

Думаю, я достаточно привела примеров тому, что Цветаева была не только глубоко читаема, но и являлась для Ахматовой адресатом-невидимкой, которая так определила себя как поэта:

Высоко несу свой высокий сан  
Собеседницы и Наследницы.

Знала Ахматова ее стихи и наизусть. Незадолго до написания «Путем всея земли», в самый острый период своих колебаний, воспользоваться ли чудной, но не заполненной значительным словом музыкой цветаевского «Кавалера» для Слова-Эпохи, 8 февраля 1940 года Ахматова читала Чуковской наизусть Сологуба, Цветаеву, Кузмина. Мне кажется, и выбор поэтов, и даже очередность чтения их стихов не случайны. У Сологуба одно из стихотворений написано той же строфой в смысле построения, но не ритма, даже не метра. Метр — анапест, а не анапестический дольник. И в тот же день Ахматова попросила принести «Форель разбивает лед» Кузмина. (Я уже во вступлении оговорила множественность интерпретаций. Спор Ахматовой с Кузминым, мотивная переключка существуют в «Поэме без героя», и об этом уже написана Р. Д. Тименчиком, В. Н. Топоровым и Т. В. Цивьян книга «Ахматова и Кузмин». Я ни в коем случае не оспариваю это в целом интересное, глубокое исследование. Только возражаю по поводу заимствования у Кузмина Ахматовой музыки для «Поэмы без героя» и кое-чего, с этим сопряженного. Я же пишу другую книгу: «Ахматова и Цветаева!» Поэтому антигероя Поэмы — Кузмина я касаюсь исключительно в том случае, когда это необходимо для моей интерпретации, для моей версии. Для моей книги.) Весьма возможно, что «Форель...» понадобилась Ахматовой для того, о чем я писала в главе «Мысль изреченная есть ложь». Жаль, что Л. Ч. не помнит, какие именно стихи Цветаевой были ею в тот вечер услышаны. Может быть, и «Кавалер»? Не исключено. Ведь Ахматовой, наверное, было интересно проверить: замечается ли та новая музыка, в которую помещено не-новое слово? Ведь не удержалась же Ахматова при встрече с Цветаевой от соблазна прочесть ей первый отрывок из Поэмы — или более обширный набросок! Но мысль — что сама Ахматова могла пропустить новый звук — я не допускаю. У нее был не просто

острый слух, у нее был ревнивый слух на новую музыку в поэзии. Это видно и из разговоров Ахматовой с Лидией Корнеевнoй о пастернаковском «1905 годе», который обладает новым в русской поэзии ритмом.

Итак, я привела несколько поздних ответов невидимке-адресату Цветаевой. К ним же отношу «И никакого розового детства». В основном — стихи 1940–1941 годов. Но был кроме срочного «Позднего ответа» и еще один срочный ответ — по поводу выбора жизненного пути. Таким срочным ответом мне представляется стихотворение-письмо, которое Ахматова написала 22 июля 1922 года как бы вдогон Цветаевой, покинувшей Россию 11 мая того же года:

Не с теми я, кто бросил землю  
На растерзание врагам.  
Их грубой лести я не внемлю,  
Им песен я своих не дам.

Но вечно жалок мне изгнанник,  
Как заключенный, как больной.  
Темна твоя дорога, странник,  
Польнью пахнет хлеб чужой.

А здесь, в глухом чаду пожара  
Остаток юности губя,  
Мы ни единого удара  
Не отклонили от себя.

И знаем, что в оценке поздней  
Оправдан будет каждый час...  
Но в мире нет людей бесслезней,  
Надменнее и проще нас.

Некоторые знатоки Ахматовой считают, что и это стихотворение обращено к Анрепу, который в 1917 году перед отъездом уговаривал Ахматову эмигрировать. (В скобках замечу, что художник-мозаичист Анреп был далек от политики и вполне благоустроен — и в материальном и в моральном плане, и горечь чужого хлеба он, скорее всего, не изведal, тогда как жизнь Цветаевой с самых первых дней отъезда за границу была полна житейских невзгод, скитальчества и горечи. Так же была полна горечи эмигрантская жизнь Артура Лурье, гораздо более близкого Ахматовой. Он также покинул Россию в 22-м году, и есть иссле-

дователи, считающие, что «Не с теми я, кто бросил землю...» обращено к композитору Артуру Лурье. Однако доводы, кто и как жил в эмиграции, несущественны хотя бы потому, что Ахматова не могла знать, как сложится жизнь Лурье или Цветаевой в течение такого короткого срока. А вот предвидеть могла. Даром ли еще в пятнадцатом году Ахматова написала: «Громко кличу я беду: // Ремесло мое такое». Провиденья, предчувствия как своей, так и чужой судьбы у Ахматовой удивительные. К этому я еще вернусь. (Всем, думаю, понятно, что вторая строфа стихотворения «Не с теми я, кто бросил землю...» имеет непосредственное отношение и к Данте.)

Почему это стихотворение — такое важное для меня по своей идее — никогда и ни за что не покидать родину — я так уверенно адресую Цветаевой, а не Артуру Лурье? Может быть, оно обращено ко всем эмигрантам? Уже в своей главе «Мысль изреченная есть ложь» я пыталась доказать, что «Разве я других виноватей?» может быть обращено не ко всем поэтам, а лишь к определенному лицу. Это — первая причина. А вторая — я как бы глазами Ахматовой перечитываю стихи и письма, адресованные ей Цветаевой. И действительно, нахожу в них — наряду, например, с тревогой за Ахматову, и «грубую лесть». Хочу в этой связи упомянуть цветаевскую запись 1917 года, широко известную: «Все о себе, все о любви... Какой трудный и соблазнительный подарок п о э т а м — Анна Ахматова!» Третья причина: ахматовское стихотворение 1922 года «Не с теми я, кто бросил землю...», которое, по мнению некоторых, обращено к Анрепу или Лурье, а по мнению других — вообще к эмигрантам, кажется мне еще и ответом на цветаевское стихотворение, а оно не могло не оскорбить «бесслезную, надменную, простую» петербуржанку:

Не отстать тебе. Я — острожник,  
Ты — конвойный. Судьба одна.  
И одна в пустоте порожней  
Подорожная нам дана.

Уж и нрав у меня спокойный!  
Уж и очи мои ясны!  
Отпусти-ка меня, конвойный,  
Прогуляться до той сосны!

*26 июня 1916*



Нет, не одна подорожная! — как бы возражает Ахматова, — да и судьба у нас не одна.

О правоте своей позиции Ахматова и в 40-м году, видимо, размышляла.

Цитирую запись Чуковской от 13 ноября 1940 г.: «Потом прочла о кукле и Пьеро. Я рот открыла от изумления, до того это на нее не похоже.

— А между этими двумя будут “пятнадцатилетние руки”, — объяснила Анна Андреевна. (Позже это стихотворение будет называться «Мои молодые руки». — *И. Л.*)

— Это у вас какой-то совсем новый период, — сказала я.

Она сидела уже не на диване, а в своем ободранном кресле, грустно и трогательно раскинув руки. Заговорили почему-то о Мицкевиче. Я сказала, что гневные стихи Мицкевича против Пушкина, в сущности, справедливы, и Пушкину, чтобы ответить с достоинством, только и оставалось, что отвечать с надзвездной высоты.

— Вы не правы, — сказала Анна Андреевна, — Пушкин вел себя гораздо лучше, чем Мицкевич. Пушкин писал как русский, а Мицкевич звал поляков на бой, а сам сидел в Германии и разводил романы с немочками. Это во время восстания!»

В недоуменном «почему-то заговорили о Мицкевиче» угадывается удивление Лидии Корнеевны. Почему сразу от прочитанного отрывка «Вестник» Ахматова перешла к разговору о Мицкевиче? Мне же, знающей теперь, на чьем музыкальном черновике Ахматова писала свой Триптих, знающей, что Психея-Цветаева являлась тем комплексом, который поэт скрывает почти что от самого себя, ассоциативный переход от «Ты в Россию пришла ниоткуда» к Мицкевичу ничуть не удивителен. Даже закономерен. По-видимому, Ахматова, читая «Вестник», думала о Цветаевой, которая до 1939 года жила в эмиграции и в «Лебедином стане» призывала на бой (правда, еще живя в России), да и «романы разводила» — очаровываясь и стремительно разочаровываясь.

Обдумывая сказанное и написанное Ахматовой о Мицкевиче, впору вывести отношение:

$$\frac{\text{Пушкин}}{\text{Мицкевич}} = \frac{\text{Ахматова}}{\text{Цветаева}}$$

Но разве это вражда? Это — любовь-вражда! Отношения между Пушкиным и Мицкевичем давно, хотя и смутно, освещены в нашем литературоведении, тогда как взаимоотношения

Ахматовой и Цветаевой еще — по-настоящему — остаются закрытыми для читателей. Неразрывность любви-вражды, неразрывность-разлука куда сильнее, чем любовь взаимная, и куда плодотворнее для творчества. Эта же неразрывность-враждебность-любовь связывала двух совершенно разных поэтов — Ахматову и Цветаеву, и, может быть, главным образом потому, что это были великие женщины.

И как тут мне не возразить Лидии Корнеевне, записавшей 22 мая 1962 года: «Анна Андреевна отослала меня в пустую столовую, вручив мне статью Мочульского: сравнительный анализ поэзии Ахматовой и Цветаевой. (А какая, в сущности, между ними связь? Что обе они женщины? Маловато. Сходства ведь никакого)».

Какая связь? — Неразрывнейшая! — И основания есть у критика — даже то, что обе они — женщины, и в особенности, что разные поэты. На мой взгляд, сравнивать поэтов разных — дело куда более плодотворное для движения русского стихотворчества, чем сопоставлять поэтов одного направления. Хотя даже поэты одного направления, одной школы, не могут быть похожи один на другого. Похожи друг на друга не поэты, а их эпигоны либо «самостоятельные» посредственности.

Не нравилось и самой Ахматовой, когда ее сравнивали с женщинами, однако не нравилось настолько по-женски, что, ей-ей, ни в коем случае нельзя пренебречь ее принадлежностью к «слабому» полу. Бывают поэту-женщине такие похвалы: «мужская рука»! Смешно мне это... Рука-то рукой, а как быть с душой? У женщины-поэта, какой бы сильной рукой она ни обладала, всегда душа-женщина, душа-мать, со всеми ее сильными — посильней, чем у мужчины, — сторонами. И со всеми такими явными беззащитностями-беспомощностями, каких у мужчин-поэтов, пожалуй, и не встретишь. Опять же, сама Л. Ч. излагает высказывание Ахматовой на «женскую тему» 1 января того же года:

« — Поэма вышла вторым изданием в Нью-Йорке. С длинной статьей Филиппова. Там все бы ничего, да конец меня огорчил: пишет, что я русская Жорж Занд... Она была толстая, маленькая, ходила в штанах и один любовник знаменитее другого... Прежде меня называли русской Сафо, это мне больше нравится...»

И именно сейчас, когда я пишу эти строки, ко мне в комнату вошел со смехом Липкин, держа в руках вышедшую в Пари-

же книгу Марии Разумовской о Марине Цветаевой: «Ну подумай: только вчера я тебе рассказывал о веселом, радостном вечере, который мы провели с Анной Андреевной у меня, и как она отзывалась о Деборд-Вальмор, а сегодня читаю, что Пастернак сравнивал Цветаеву с Деборд-Вальмор. Я-то тогда не знал, теперь все понятно...»

— А можно, я хоть на этот твой рассказ о встрече с Ахматовой сошлюсь? — «Ну так и быть, валяй!»

И вот сейчас, приведя отрывок из первого письма Пастернака к Рильке, я перескажу то, что мне поведал Липкин. В 1926 году Пастернак написал Рильке: «...В тот же день, что и известие о Вас, я здешними окольными путями получил поэму, написанную так неподдельно и правдиво, как здесь... никто из нас не напишет. Это было вторым потрясением дня. Это поэтесса Марина Цветаева, природный поэт большого таланта, родственного по своему складу Деборд-Вальмор». Я полагаю, что об этом письме знала и Ахматова. Все, что ее интересовало, она умела заполучить неведомыми путями. И Л. Ч. в своих «Записках...» дивилась, как попало к Ахматовой то, что Блок написал о ней, и то, что хранилось в спецхране. Правильно думает Л. Ч.: «старались поклонники».

Привожу рассказ Липкина о его встрече с Ахматовой. Точной даты встречи не помнит, год 1958—59. Липкин даты вообще запоминает плохо, но зато изумительно помнит и атмосферу того или иного периода времени, конкретного события, и свои с кем бы то ни было диалоги, в особенности если собеседник ему интересен, значителен. Рассказ Липкина:

«— Я поставил на стол бутылку “Лидии”, тогда очень модного вина. Закуска была хорошая, но Анна Андреевна сказала, что это вино ей не нравится.

— А может быть, водочки? — предложил я.

— Немного — с удовольствием, хотя мне это запрещается, — и показала мне, достав из кармана, то ли нитроглицерин, то ли валидол. Я тогда еще был здоров и не знал, что это за лекарство. Мы выпили с Анной Андреевной по рюмочке, всего она выпила две, а я побольше. Анна Андреевна прочла мне отрывок из “Поэмы без героя”. Я был потрясен и сказал Анне Андреевне, что никто, кроме нее, пожалуй, так глубоко не понимает русскую душу и русскую жизнь. Никто еще не написал о предвоенных 10-х годах, а это — очень важное для России время. О нем, может быть, еще и напишут, но пока она — пер-

вая, кто это сделал, и так восхитительно. Анна Андреевна раскраснелась, развеселилась то ли всего от двух рюмочек, то ли от моих слов и похвалила меня:

— Никто не понимает поэзии так, как вы.

Создалась такая дружеская, шутливая, непринужденная атмосфера, что я — а выпил я куда больше — сказал:

— Так что же получается? Среди баб главная — Ахматова. Ну, давайте посмотрим, кто был? Цветаеву я в счет не беру, потому что мне нравятся только “Версты”. — Ахматова промолчала. А я начал, как мне свойственно — и чем тебе надоел — экскурс:

— Была Бунина.

— Ее никто не читал, я — тоже, следующая!

— Ростопчина.

— Это очень слабо.

— Каролина Павлова.

— Это ценный поэт, но не первого класса.

— Мирра Лохвицкая.

— В ней что-то было. Но на ее стихах лежит печать эпохи безвременья — Надсон, Минский, Фофанов.

— Тогда кто же остается? Одна Сафо?

— Сафо — это просто миф. Мне ее читал по-гречески Вячеслав Иванов — от Сафо остались одни руины.

— Я, конечно, Сафо не читал в подлиннике, но тогда остается еще одна — Деборд-Вальмор. — Тут Анна Андреевна горячо возразила:

— Еще Пушкин писал о слабости французской поэзии! Ведь еще не было Верлена и Бодлера, а Деборд-Вальмор — сентиментальна и слаба»<sup>1</sup>.

...Как насмешливо и непринужденно реагировала Ахматова на каждое упомянутое имя женщин-поэтов, раздраженно лишь на имя Деборд-Вальмор (ее сравнил с Цветаевой Пастернак) и абсолютно безмолвно — на имя Цветаевой. А ведь могла сказать многое: и о цветаевском подкидыше, и о своих поздних и срочных ответах ей, но — не ее ли поведано словом:

Я сама... Но, впрочем, даром  
Тайн не выдаю своих.

---

<sup>1</sup> Ряд критиков сравнивали и Ахматову с Марселиной Деборд-Вальмор.

## ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ

### ДВОЙНИКИ — «ТРОЙНИКИ» (Вступление)

Эта связь выше наших сил.  
*Ахматова*

Я знаю правду! Всё прежние правды — прочь!  
*Цветаева*

Сегодня у меня необычный вечер. Недавно мне подарили «Сочинения» Анны Ахматовой в двух томах («Художественная литература», 1986). И каково было мое удивленное ликование, когда я увидела и прочла доселе мне неведомые стихи «Самой поэме» с эпиграфом из Мандельштама: «...и, слово, в музыку вернись». Какое совпадение! Ведь я начала свою книгу тем же эпиграфом, но состоящим из двух строк:

...Останься пеной, Афродита,  
И, слово, в музыку вернись.

В «останься пеной, Афродита» я видела отражение — «я брeнная пена морская», и тем самым еще пока тайно вводила Цветаеву в Предисловие. Значит, я оказалась права: Ахматова искала ту новую музыку, в какую бы она вернула слово, Слово-Эпоху. А не просто: «Ахматова обратилась в “Поэме без героя” к поискам новой формы, этой формой стала особая строфа, уже получившая название ахматовской строфы»<sup>1</sup>, — последнее — правда. Но как можно в Поэме «обратиться к поискам формы», т. е. музыки? Сначала надо найти музыку! В черновике письма Пастернаку во время работы над «Федрой» Цветаева пишет: «Заметила одно — от меня ничего не зависит. Все дело — ритма, в который я попадаю...» Вот это точно сказано! И значит, я была близка к истине, написав в главе «Новогодняя ночь» о том, что в поэме «Путем всея земли» Ахматова сомневалась: подобрать ли, удочерить ли цветаевскую музыку-первенца-подкидыша, войти ли в этот ритм, воспользоваться ли музыкой, ле-

<sup>1</sup> *Жирмунский В. М.* Творчество Анны Ахматовой. Л., 1977.

жащей на обочине цветаевской поэзии, как нотной тетрадкой-«черновиком», или вернуться «хвалимой, хулимой» в «отеческий сад», т. е. в свой ритм, в свою музыку. Но и то, что и эта музыка — и есть ее отеческий сад, также, наверное, поняла Ахматова и попала в его ритм, хоть и набрела на него «чудом». Вот этот сад Поэмы: «Ты растешь, ты цветешь, ты в звуке». Нет! Перепишу все стихотворение «Самой поэме»!

## САМОЙ ПОЭМЕ

...и, слово, в музыку вернись.

О. М.

Ты растешь, ты цветешь, ты — в звуке.  
Я тебя на новые муки  
Воскресила — дала врагу...  
Восемь тысяч миль не преграда,  
Песня словно звучит у сада,  
Каждый вздох проверить могу.  
И я знаю — с ним ровно то же,  
Мне его попрекать негоже,  
Эта связь выше наших сил, —  
Оба мы ни в чем не виновны,  
Были наши жертвы бескровны —  
Я забыла, и он — забыл.

*20 сентября 1960. Комарово*

И опять внутри стихотворения: Ахматова—Цветаева—Мандельштам. Цветаевский младенец-саженец, который мог и не стать частью огромного сада-музыки, но Ахматова подобрала и вдохнула в него животворное Слово. И опять — неоднозначность в обращении к Поэме, к себе самой, к цветаевскому младенцу («Я тебя на новые муки // Воскресила — дала врагу...»). Не знаю, кто этот враг. Может быть, Кузмин, на которого для сокрытия своего комплекса и по сей день наводит литературоведов Ахматова, может быть, и читатель вроде меня, увидевший ту, кого так тщательно укрывала Ахматова в своей Поэме и чью музыку так упорно уводила к Кузмину.

«Восемь тысяч миль не преграда» — как мне кажется, обращение к Мандельштаму, живущему в Поэме (восемь тысяч километров — расстояние от Ленинграда до Владивостока, только

Ахматова заменила милей километр: миля длиннее). А далее все отношу к музыке и к Поэту-двойнику. «Песня словно звучит у сада» — точнее и тоньше сказать невозможно, «первенец у колеи» лежит возле сада, и автор может проверить каждый его вздох.

«Мне его упрекать негоже, // Эта связь выше наших сил», — я понимаю так, что негоже попрекать свой сад Поэмы, сад Цветаевской поэзии, ибо эта «связь выше наших сил». Выше любви-вражды между Ахматовой и Цветаевой. Это та связь, которая навеки связала двух Поэтов.

Так и моя читательская мысль-связь оказалась выше моих сил, и после встречи с ахматовским стихотворением «Самой поэме» я продолжаю работу, к которой приступила еще в 1984 году. Я то и дело прерывала ее из чувства самосохранения: оказалось, что существует не только «загробная ревность — загробная верность» — по выражению Ахматовой. Но и загробная месть. Едва я бралась за очередную главу, как в моей жизни случалось что-нибудь мистически страшное, хотя прежде я никогда не была склонна в подобное верить. То в 1986 году тяжело заболел Липкин, до этого в 1984 году я сама попала в кардиологию (но и там продолжала работать, написала «Новогоднюю ночь», — благо, врачи рядом), то зимой 1987 года поскользнулась и сломала ребра, — всех «чудес» и не перечислишь. Вот и теперь болею. Но сдаваться уже не могу, даже той, чью поэзию боготворю, — из-за присущего мне упрямства: пусть раскрытие этой ахматовской тайны меня окончательно добьет.

Я оказалась не только набожной, но и богоборческой читательницей поэзии. Это я предчувствовала еще во Вступлении к Первой части своей работы, где пообещала написать главу о Блоке, оговорившись — «если дотяну». Теперь я думаю, что не буду писать отдельной главы, хотя миновать Блока, говоря о Поэме, просто невозможно. Я остановлюсь на этой теме в главе «Орел и решка», но главным образом хочу остановиться на Цветаевой в Триптихе и на диктате музыки. Ахматова говорила о Поэме: «Никогда еще брошенный в нее факел не осветил ее до дна». Я тоже не буду пытаться это сделать: как выразилась сама Ахматова, Поэма — бездонна. И значит, отступлю от полного открытия тайны, связанной с Арлекином.

В прозаических набросках к Поэме Ахматова разъясняет: «Демон всегда был Блоком (заметьте, Демон, а не Арлекин. — И. Л.), Верстовой Столб — Поэтом вообще...» — и т. д. Но я уже

говорила, что все прототипы, на кого особенно настойчиво и твердо указывает Ахматова, как и тот, к чьей музыке она нас ведет, вызывают во мне небезосновательные сомнения. Строка из «Решки» — «Я ответила: там их трое» — несмотря на то, что Ахматова всех троих перечислила, — все же позволяет мне думать, что это не просто перечисление. Это еще один ключ к шкатулке с тройным дном, где, если пофантазировать, нашлись бы фотографии одного героя в двух, а то и в трех лицах.

Ахматова также говорила: «В “Поэме” будут два типа примечаний — “от редактора” — все правда, а “от автора” — все вранье». Если это шутка, то в ней, выражаясь банально, есть доля истины.

А сейчас я хочу начать поиски Цветаевой, задерживаясь на тех местах Поэмы, где музыка расставила свои дорожные знаки: слова-символы, имена любимых цветаевских поэтов, любимых ее героев. Думаю, что и Ахматова шла навстречу избранной ею музыке, то тут, то там тайнописно, беспрописочно поселяя Цветаеву.

Предварю свои главы словами Ахматовой: «Конечно, каждое сколько-нибудь значительное произведение искусства можно (и должно) толковать по-разному (тем более это относится к шедеврам)».

Л. Чуковская характеризует письма к NN как «одну из игр автора с читателем, которыми так богата «Поэма без героя».

Что ж — я, читательница, принимаю игру!

## ТАМ ИХ ТРОЕ

Я на твоём пишу черновике.  
*Ахматова*

Всё приму. Я белая страница.  
*Цветаева*

## ПОСВЯЩЕНИЕ

27 декабря 1940

Вс. К.

...а так как мне бумаги не хватило,  
Я на твоём пишу черновике.



И вот чужое слово проступает,  
И, как тогда снежинка на руке,  
Доверчиво и без упрека тает.  
И темные ресницы Антиноя  
Вдруг поднялись — и там зеленый дым,  
И ветерком повеяло родным...  
Не море ли?

Нет, это только хвоя  
Могильная, и в накипанье пен  
Все ближе, ближе...

Marche funèbre...  
Шопен...

### *Ночь. Фонтанный Дом*

Здесь их трое — Цветаева, Мандельштам, Вс. Князев. «Однако слова: “Я на твоём пишу черновике” (в 1940 г.!) и “темные ресницы Антиноя” не могут относиться к Князеву», — говорит В. М. Жирмунский в своем комментарии<sup>1</sup>.

Может быть, В. М. Жирмунский видел Князева и поэтому считал, что «ресницы Антиноя» не могут относиться к драгуну. А вот мысль о том, что нельзя, невозможно писать на черновике Князева через 27 лет после его самоубийства, — довод весьма сомнительный, если не странный. Можно, думаю, писать и на 1027-летней давности черновике, если писатель нашего времени или будущего сочтет какое-либо произведение таковым. И я уже говорила, что само по себе стихотворение «Кавалер де Гриз! — Напрасно...» наделено обворожительным изяществом, но его новая музыка, не заполненная новым словом, — своеобразная нотная тетрадка, и она вполне сгодилась Ахматовой как черновик для трехчастной симфонии «Поэмы без героя». И помимо того, для меня по крайней мере бесспорно: Князев еще не тот поэт, чьим черновиком Ахматова (чисто психологически) пожелала бы воспользоваться, а Мандельштам уже не тот поэт, воспользоваться черновиком которого Ахматова сочла бы для себя возможным. А про то, что это не черновик Кузмина и почему, также сказано в первой части моей книги. И повторю. Если Ахматова неким образом намекает читателю на черновик Кузмина, то это опять-таки — ложный след.

<sup>1</sup> «Анна Ахматова». «Библиока поэта», 1976, с. 513. Далее я буду приводить комментарии В. М. Жирмунского из того же издания.

Над этим Посвящением вместо первоначального — 26 декабря — стоит дата: 27 декабря 1940 года. Изменение это нештучное. 27 декабря — день гибели Мандельштама. Ведь только сейчас документально установлена точная дата его гибели. У Ахматовой это не первое печальное озарение-угадывание.

Да, в Посвящении их — трое. Недаром Ахматова так долго хранила безымянность посвящений — аж до 1955 года (в «БП», 1976, первое — оставалось еще безымянным — по какой причине или по чьей воле — мне неизвестно). Да, не случайно Ахматова хранила их безымянность, кто-кто, а она-то знала и сказала в «Решке»: «там их трое». И только когда Лидия Корнеевна Чуковская 12 мая 1955 года (2-й том «Записок...») заметила, что «Теперь, в новом варианте, придется убрать строку о самостоятельных безымянных “Посвящениях”, потому что теперь ведь “Посвящения” перестали быть безымянными, она (Ахматова. — *И. Л.*) указала, кому что: «Первое Посвящение — Вс. Князеву, Второе — Судейкиной».

Итак, после «я на твоём пишу черновике», казалось бы, должна стоять запятая, а не точка (перед «и вот чужое слово проступает») — ведь черновик — цветаевский! Но Ахматова обдуманно и правильно поставила точку — не для того, чтобы поглубже упрятать автора «черновика» (а может быть, и для этого), но, главным образом, потому, что в сцене-предчувствии самоубийства Князева проступает даже не просто чужое слово, а целая фраза Мандельштама. Ее — эту фразу — запечатлела Ахматова в своих «Листках из дневника», где она вспоминает о Мандельштаме, с которым бродила в снежный московский день: «Мы шли по Пречистенке (февраль 1934 г.), о чем говорили, не помню. Свернули на Гоголевский бульвар, и Осип сказал: «Я к смерти готов». Эту фразу-предчувствие вложит Ахматова в уста Князева в Первой главе Части первой «Петербургской повести»:

Чистый голос:  
«Я к смерти готов».

Строки:

И, как тогда снежинка на руке,  
Доверчиво и без упрёка тает.  
И темные ресницы Антиноя...

безусловно, обращены к Мандельштаму. Тем более что первые две — из трех строк — переключка с Мандельштамом: «Еще од-

на пушистая снежинка растаяла на веере ресниц». Эта реминисценция — еще и переход к «темным ресницам Антиноя», которые «вдруг поднялись — и там зеленый дым». К внешнему облику Пьеро-Князева относятся разве что эти полстроки: «а там зеленый дым». И как тут не вспомнить строку «с ресницами — нет длинней» из адресованного Манделъштаму цветаевского стихотворения «Откуда такая нежность?..» И Ахматова и Цветаева отметили именно длину ресниц, а не цвет: «Ресницы на полщеки» — скажет Ахматова в «Листках из дневника», а в разговоре с Чуковской — «пушистые в полщеки». Описание Ахматовой ресниц Манделъштама в «Листках» и в устной речи ритмически совпадает с цветаевским стихом: «с ресницами — нет длинней».

Мне хочется обратить внимание читателя на запись Чуковской 22 мая 1962 года. Перечитывая статью Цветаевой о Маяковском и Пастернаке, Л. Ч. говорит, что «...лучше еще никто не написал о Пастернаке, чем Цветаева в “Световом ливне”», — и замечает: «Но вот что хотелось бы мне сказать Анне Андреевне: она, наверное, и сама не заметила, какие у нее в стихах совпадения с цветаевскими мыслями из этой статьи! Цветаева говорит о поэзии, о поэте, как о реке, и у Ахматовой то же и почти теми же словами сказано в одной из “Элегий”»:

Меня, как реку,  
Суровая эпоха повернула.  
Мне подменили жизнь. В другое русло,  
Мимо другого потекла она,  
И я своих не знаю берегов».

Я еще буду и в дальнейшем останавливаться то на остро-исследовательском взгляде Л. Ч., то на интуитивном угадывании, относящемся к моей теме.

А сейчас вернусь к Первому посвящению, повторив: «Там их трое». К Манделъштаму и Князеву тайнописно присоединяется и Цветаева, и не по одному обращению к ней автора «я на твоём пишу черновике», но и по некоторым общим портретным чертам Цветаевой и Князева. У Князева глаза — зеленый дым, но и у Цветаевой глаза — зеленые.

И ветерком повеяло родным...  
Не море ли?

Не знаю биографии Князева, но, судя по кузминской «Форе-рели...», он какое-то отношение к морю имеет. Вопрос: «Не море ли?» в первую очередь, по моему разумению, обращен к Мандельштаму и Цветаевой. В тех же «Листках из дневника» Ахматова пишет о том, как не мог без моря Мандельштам, что оно для него значило. Но знаем мы об этом главным образом из поэзии самого Мандельштама, как бы плывущей «дельфином молодым по седым пучинам мировым». А что касается Цветаевой, то свое имя она прочно связала с морем:

Но имя — Бог мне иное дал,  
Морское оно, морское!

Строка «я бrenная пена морская» как бы откликается на мандельштамовское «останься пеной, Афродита». Обе эти строки разных поэтов-«двойников» слышатся мне и в ахматовском «накипанье пен»:

— Не море ли? — как бы спрашивает себя Ахматова, родившаяся у «Самого синего моря», и отвечает трагической антитезой: — «Нет, «это только хвоя // Могильная...».

Тут уже все мои сомнения, пожалуй, рассеиваются: не по Князеву так безутешно скорбит Ахматова, — по Мандельштаму! «Хвоя» у меня ассоциируется с тем лагерем, с тем местом, где закончил свой тернистый путь великомученик Мандельштам, и со строфой Поэмы, по понятным для того времени соображениям не вошедшей в окончательный текст:

А за проволокой колючей,  
В самом сердце тайги дремучей,  
Я не знаю, который год,  
Ставший горстью лагерной пыли,  
Ставший сказкой из страшной были  
Мой двойник на допрос идет.  
А потом он идет с допроса —  
Двум посланцам девки безносой  
Суждено охранять его.  
И я слышу даже отсюда  
(Неужели это не чудо?)  
Звуки голоса своего...

Эти два Поэта и есть, на мой взгляд, главные герои Посвящения. Князев здесь (как и во всем Триптихе), по-моему, герой вто-

ростепенной важности, отраженный только в зеркале верхнего фабульного слоя, живущий на первом, верхнем, дне «шкатулки».

Всего лишь в одиннадцати строках Посвящения совершенно чудо: соединено, строено несоединяемое, и так искусно, что, по относящемуся ко всей Поэме определению Ахматовой, даже «швов» не видно. Остается только повторить — вслед за Ахматовой: «Можно (и должно) по-разному толковать произведение искусства (тем более это относится к шедеврам)». Можно по-разному толковать отдельные места Поэмы, строки, слова. Можно впотымах, на ощупь найти ключ к «шкатулке». Но проникнуть в «тайну ремесла» — никогда. Хотя и Ахматова как бы пыталась в одноименном цикле эту тайну раскрыть:

Подслушать у музыки что-то  
И выдать шутя за свое.

Симптоматично и то, что Цветаева одну из своих книг нарекает «Ремеслом», и как бы в ответ Ахматова говорит, что у ремесла есть — тайна, т. е. многопластовость, которой почему-то не замечает у «Собеседницы и Наследницы».

## ДВА ПОД ОДНИМ ПЛАЩОМ — ХОДЯТ ДЫХАНЬЯ

Ни тонкий звон венецианских бус  
(Какая-нибудь память Казановы  
Монахине преступной), — ни клинок  
Дамасской стали, ни крещенский гул  
Колоколов по сонной Московии —  
Не расколдует нынче Вашей мглы.  
Доверьте мне сегодняшнюю ночь.  
Я потайной фонарь держу под шалью.  
Двенадцатого — ровно — половина.  
И вы совсем не знаете — кто я.

*Цветаева*

Не диктуй мне, сама я слышу.

*Ахматова*

В зеркале-музыке Второго посвящения я вновь вижу не одну адресатку — О. Судейкину, но и Цветаеву. По свидетельству

Лидии Корнеевны, Второе посвящение появилось в 1945-м, после известия из Парижа о кончине Судейкиной. Из изысканий Р. Д. Тименчика следует, что Второе посвящение написано еще до смерти Глебовой-Судейкиной. Неужели вновь — такое острое предчувствие? Думаю, что вряд ли Ахматова стала бы о еще живой Судейкиной писать как о миновавшей Лету. Но так или иначе я снова убеждаюсь, что «ты один из моих двойников» относится к поэту, к Цветаевой, а к актрисе (как и в Первом посвящении — к Князеву) лишь по верхнему фабульному слою. Тут даже не скажешь «по сюжету», который всегда глубже и многозначней фабулы. Во 2-м томе «Сочинений» Ахматовой (не в 1-м, где я нашла потрясшее меня стихотворение «Самой поэме») есть набросок к Прозе о Поэме: «Кроме попытки увода Поэмы». Читаю: «Биография героини (полу-Ольга — полу-Т. Вечеслова) записана в одной из моих записных книжек — там балетная школа (Т. В.), полонез с Нижинским, Дягилев, Париж, Москва — балаганы, художник в Царскосельском дворце и т. д. Всего этого Поэма не захотела...» Значит, сдвоены биографии Судейкиной и Т. Вечесловой! Поначалу удивил меня Р. Тименчик, написав в своем примечании: «Очень важное указание на собирательность образа героини». Из этого же примечания узнаю, что Г. Вечеслова родилась в 1910 году, была балериной по профессии и с Ахматовой познакомилась только в 1944 году. А может быть, Р. Тименчик не имел в виду именно Т. Вечеслову? Может быть, это только его давняя верная мысль о сдвоенности прототипов? Скорее всего так, а то ведь действительно — слишком странно. Ведь облик Судейкиной и некоторые черты ее биографии были обозначены Ахматовой в Триптихе до знакомства с Вечесловой. Да и сама Ахматова подтверждает, что «всего этого Поэма не захотела». Однако ей почему-то нужно было это «полу-Ольга — полу-Т. Вечеслова». А не искать ли и здесь игру с читателем? Дескать, пусть поищут! И не есть ли это очень зыбкий след увода от Цветаевой (а вдруг разглядят?) к Т. Вечесловой? Ведь как твердо увела того же Р. Тименчика от цветаевского «Кавалера» к «Форели...» Кузмина! Не видим мы Т. Вечеслову и среди гостей в «Либретто». Зато Цветаеву видим рядом с Мандельштамом.

Не знаю, входило ли в намеренье Ахматовой, чтобы в Психее кем-нибудь, например мной, была узнана Цветаева? Или же это — ахматовская «описка»? Но в сцене гадания в «Либретто» есть такое место: «Драгун осмеливается — дверь распахивается, там на пьедестале ожившая Психея, которую он принимает»

ет за Коломбину». Не следует ли из этого, что Коломбина и Психея — два разных лица, два разных прототипа? А может быть, и здесь их трое? Не думаю. Но снова вспоминаю недолгое цветаевское восклицание:

— Возлюбленный! — Ужель не узнаешь?  
Я ласточка твоя — Психея!

А также строки Ахматовой, которые я тоже приводила:

И с факелом свободных песнопений  
Психея возвращалась в мой придел.

Откуда возвращалась? Из Парижа. Возвратилась, Господи, чтобы так трагически оборвать свою жизнь! Судейкина скончалась в Париже в 1945 году, через четыре года после самоубийства Цветаевой. И тут-то и кроется о ч е н ь в а ж н о е и конкретное указание на собирательность образа. Как во Втором посвящении факел осветит тайноглавную героиню-Психею, так произойдет и в Триптихе с помощью строки «И факел Георг держал». Георг — Байрон, один из любимейших поэтов Цветаевой. Вспоминаются и строки Цветаевой: «Неповторимое имя: Марина, Байрона и болеро». Бесконечно с детства любим и Гете. О нем Цветаева писала: «Гете, мой Гете. Старый, тайный, ты — о ком с шестнадцати лет говорю, судя современность, — перед лицом Гете».

Знаю, умру на заре! На которой из двух,  
Вместе с которой из двух — не решить по заказу!  
Ах, если б можно, чтоб дважды мой факел потух!

Но желание Цветаевой сбылось иначе. Однажды потух факел ее земной жизни — в Елабуге. Но один — потух, а другой вспылал с удвоенной силой. Горит и будет светить нам факел цветаевской поэзии, и вечно будет гореть цветаевский «факел» и в «Поэме без героя».

Тайновдохновляющая музыка проявляет свои генетические свойства и во Втором посвящении, из которого процитирую ту часть, где нахожу Цветаеву, сдвоенную с Коломбиной-Судейкиной:

Ты ли, Путаница-Психея,  
Черно-белым веером вея,  
Наклоняешься надо мной,

Хочешь мне сказать по секрету,  
Что уже миновала Лету  
И иною дышишь весной.  
Не диктуй мне, сама я слышу:  
Теплый ливень уперся в крышу,  
Шепоточек слышу в плюще.  
Кто-то маленький жить собрался,  
Зеленел, пушился, старался  
Завтра в новом блеснуть плаще.

Общеизвестно, что Путаница — главная роль Судейкиной в одноименной пьесе Ю. Беляева, а Психея — также главная роль в пьесе «Псиша». Но вспомним маскарад из «Либретто», где вторым гостем после Мандельштама является «приехавшая на свой “Нездешний вечер” и все на свете перепутавшая Цветаева». Это — «Все перепутавшая» — как бы вступает в противоречие с тем, что в Психее я узнаю Цветаеву. Но это — только как бы. На самом деле прототипы Коломбины настолько искусно слиты воедино, что и впрямь не поймешь, где одна, а где — другая. На мой взгляд — даже двухцветный веер не случаен по смысловому и зрительному контрасту Путаницы-Психеи (слышится некий диссонанс, которого не было бы, скажем, в Путанице-Псише). Привожу две строфы Цветаевой к Дон-Жуану из одноименного цикла:

Долго на заре туманной  
Плакала метель,  
Уложили Дон-Жуана  
В снежную постель.  
.....  
Чтобы ночь тебе светлее  
Вечная — была,  
Я тебе севильский веер  
Черный принесла.

Замечу, что вторым из ряженных в Первой главе Части первой Триптиха был Дон-Жуан, а первым — Фауст, любимые герои Цветаевой. А в первоначальном варианте «Петербургской повести» их и вовсе — только двое. Это уже в последней, окончательной редакции Поэмы появляются еще четверо ряженных. А сама «ряженность» Дон-Жуана подсказана, на мой взгляд, строфой из стихотворения Цветаевой, переселившей Дон-Жуана из знойной Испании в морозную Россию:



Ах, в дохе медвежьей  
И узнать вас трудно,  
Если бы не губы  
Ваши, Дон-Жуан!

В строках Второго посвящения «Хочешь мне сказать по секрету, // Что уже миновала Лету» мне слышится обращение скорее к Цветаевой, чем к Судейкиной. Кто спорит, и об актрисе вполне правомерно сказать: миновала Лету, особенно в текущее время интенсивной звуко- и видеозаписи. Но так обычно Поэт говорит о Поэте. Может быть, я привыкла к штампу? Но по смыслу скорее Психее-душе, чем Путанице, скажешь: «Уже миновала Лету». Еще одна мелочь меня укрепляет в моем предположении — «сказать по секрету». Это, на мой взгляд, тоже своеобразная «описка» Ахматовой, в чьей уже расцветшей Поэме Цветаева живет секретно. Ведь зачем Судейкиной рассказывать что-либо по секрету, тайно? Не думаю, что «по секрету» Ахматова написала ради рифмы. Правда, и в Путанице можно заподозрить «приехавшую из Москвы и все на свете перепутавшую Цветаеву», о чем я говорила выше. Это не Блок, которого с помощью явных реминисценций Ахматова упорно держит на авансцене. И не Мандельштам — двойник, идущий на допрос и полулегально проживающий в Триптихе из-за осмысленной автором беспомощности перед свирепой цензурой. На текстовую переключку с Мандельштамом я уже указывала в главке «Там их трое», где, говоря языком Собеседницы и Наследницы, «два под одним плащом — ходят дыханья», — дыханья Мандельштама и Цветаевой, и отводят под этим плащом небольшое место и для дыханья Князева.

На невинное хвастовство Цветаевой в «Нездешнем вечере» тем, что Ахматова носила в сумочке ее стихи и всем «их без конца читала, измяв до дыр», Ахматова отозвалась восклицанием отчетливым и гневным: «Этого никогда не было. Ни ее стихов у меня в сумочке, ни трещин, ни складок» (Л. Ч., «Записки...», т. 2). И вымышленное ли хвастовство? Вполне вероятно, что великодушный Мандельштам, понимая, как жаждет Цветаева ахматовского признания, и сказал нечто подобное о сумочке. Неужели это невинное бахвальство может вызвать такой гнев? И даже если Цветаева нафантазировала, дает ли такой вымысел повод к «и все на свете перепутавшая Цветаева»? Пожалуй, нет. Здесь видится мне все то же: соперничество и ревность к «но-

вопреставленной боярыне Марине», более глубокие причины в личных и творческих взаимоотношениях, да и ахматовский комплекс. Да и стихотворение Цветаевой «Германии» вряд ли могло не возмутить Ахматову.

И вот тут музыка, получив свидание, уже загробное, с когда-то бросившей ее мать, бросившей, да нет-нет и вспоминаемой, снова начинает надиктовывать свое. Поэтому после «Хочешь мне сказать по секрету, // Что уже миновала Лету // И иною дышишь весной» — читаем: «Не диктуй мне, сама я слышу».

Это уже позднее, несколько раздраженное обращение к музыке, которая до 1945 года так много надиктовала, что и «отбоя» от нее не было. Вспомним народно-бытовое «разве я других виноватей» и вслушаемся в просьбу-приказ: «Не диктуй мне, сама я слышу». Не похоже ли и это по интонации на расхожее в быту выражение «И без тебя знаю!» В стихотворении Цветаевой «Леты слепотекущий всхлип» есть такое двустишие:

На́ плечи — серебром-седым плащом,  
Старческим, серебросухим плющом.

И Ахматова, как мне кажется, отреагировала на эту цветаевскую осень («Осень — ты гетевский апофеоз»), на эти сереброседые плащ и плющ, вооружившись цветаевской же строкой «закон отхода и закон отбоя», отталкиванием: «Не диктуй мне, сама я слышу». Но «сама я слышу» противоположное, слышу весну. Вот что пишет автор, отвергая подсказку:

Теплый ливень уперся в крышу,  
Шепоточек слышу в плюще.

Кто-то маленький жить собрался,  
Зеленел, пушился, старался  
Завтра в новом блеснуть плаще.

И тут опять чужое слово проступило: «плащ»! — изначально блоковское. Есть у поэтов излюбленные слова. Так, у Ахматовой — «тайна» со всеми производными от этого существительного.

Своими излюбленными словами нарекла Цветаева книги — «Версты», «Психея», а «Плащом» — цикл стихотворений. Пла-

щи к Собеседнице и Наследнице в огромном количестве перешли от Блока. Унаследовав от Блока эти плащи, чтобы побольше своих героев одеть в них, Цветаева приумножила их производство в своей творческой — всегда на чердаке — мастерской. Плащи-символы то победно, то поверженно будут шуршать в разные периоды творчества Цветаевой, шелестят они и в цикле «Ученик» четверостишием:

Сказать — задумалась о чем?  
В дождь — под одним плащом,  
В ночь — под одним плащом, потом  
В гроб — под одним плащом.

Можно было бы полностью привести первое стихотворение из этого цикла, где плащ берет на себя так много разных функций: и суровый плащ ученика, и ветер, живущий дуновением, как душа — дыханием, он служит и укрытьем от «всей земной обиды», и, наконец: «При первом, черную занесенном камне, // Уже не плащ — а щит». Перепишу еще: «Кутают ливни плечи в плащ...» — здесь вновь переключка с «теплым ливнем», или:

Ибо звездная книжица  
Вся: от Аз и до Ижицы —  
След плаща его лишь.

Но мне важнее привести целиком третье стихотворение из цикла «Плащ» и найти в нем связь с масками «Поэмы без героя».

Ночные ласточки! Интриги —  
Плащи! — крылатые герои  
Великосветских авантур.  
Плащ, щеголяющий дырою,  
Плащ игрока и прошелыги,  
Плащ-Проходимец, плащ-Амур.

Плащ, шаловливый, как руно,  
Плащ, преклоняющий колено,  
Плащ, уверяющий: — темно! —  
Гудок дозора. — Рокот Сены.  
Плащ Казановы, плащ Лозэна,  
Антуанетты домино!

Но вот — как черт из черных чаш —  
Плащ — чернокнижник, вихрь — плащ,  
Плащ — вороном над стаей пестрой  
Великосветских мотыльков,  
Плащ цвета времени и снов —  
Плащ Кавалера Калиостро!

Плащи героев этого стихотворения: «плащ Казановы» и «плащ Кавалера Калиостро» — прошуршат и в «Поэме без героя». К тому же вспомним драматическое произведение Цветаевой «Конец Казановы» и полночь в нем.

В Главе первой Части первой Триптиха читаем:

Это рядом... Но маски в прихожей  
И плащи, и жезлы, и венцы...

а плащи у Цветаевой часто выступают как некие маски-символы, в чем мы уже, пожалуй, убедились. Есть в Триптихе и Калиостро:

Ты как будто не значишься в списках,  
В калиострах, магах, лизисках..! —

обращается автор к «Верстовому Столбу». Присутствует в Интермедии «Через площадку» и жалобно любимый Цветаевой Казанова. С авторского обращения к нему и начинается Интермедия:

Уверяю, это не ново...  
Вы дитя, сеньор Казанова...

Да, не ново, как не новы жизнь и смерть.

«Небытие — условность», — уточняет Цветаева в 1919 году в стихах, обращенных к Гостю из Будущего, «Тебе — через сто лет» не новую, но страстно выкрикнутую в стихах к Блоку мысль:

Губы, кричавшие слово: ответь!  
Знают, что этого нет, — умереть!

На это, чудится мне, откликается Ахматова охладительно-ироническими словами из мрака: «Смерти нет, это всем известно, // Повторять это стало пресно...», а слова из мрака звучат,

когда гаснут факелы и опускается потолок. И Белый (зеркальный) Зал снова становится комнатой автора. А через три строки после «Повторять это стало пресно» — вопрошающие строки из мрака:

Это гость зазеркальный? Или  
То, что вдруг мелькнуло в окне...  
Шутки месяца молодого,  
Или вправду там кто-то снова  
Между печкой и шкафом стоит? —

меня невольно отсылают к раннему стихотворению Цветаевой, которым открывается первый из двух томов ее «Сочинений» («Художественная литература», 1980). Привожу не полностью:

### В ЗАЛЕ

Над миром вечерних видений  
Мы, дети, сегодня цари.  
Спускаются длинные тени,  
Горят за окном фонари,  
Темнеет высокая зала,  
Уходят в себя зеркала...  
Не медлим! Минута настала!  
Уж кто-то идет из угла.

Опять-таки, на мой взгляд, двух голосов переключка. Конечно, когда чудом набредешь на факт, в данном случае, на источник музыки Триптиха, то дальше идешь как бы с факелом и находишь то тут, то там бросившую незаконнорожденный стих на поклон ветрам. И можно, как говорится, переборщить в своих предположениях. Тогда только и остается, что сказать о себе читателю строками Цветаевой:

Вымыслами опояшу,  
Мнимостями опушу.

Однако мои вымыслы-домыслы не такая уж мнимость. Вот ведь не нахожу я в дальнейшем тексте Второго посвящения Цветаеву. Мне ясно, что там — Судейкина, из-за строки «Та, Его миновавшая чаша» (хотя описание этой чаши уводит к «чернофигурной вазе» — древнегреческой, о ней — в следую-

шей главе). «Та, Его миновавшая чаша». Да, Князева миновала чаша сия, не был распят Князев, как впоследствии Гумилев, Клюев, Мандельштам. Не дожил этот поэт до страшной эпохи многораспятия не только поэтов, но и огромных слоев всего народа.

Но вот что еще хочется повторить, заканчивая эту главу, — повторить ее название: Два под одним плащом — ходят дыханья. — Дыханье Ахматовой и дыханье Цветаевой под вечным, то облачным, то синим плащом неба Русской Поэзии.

## ВЕСТНИК

Косматая звезда,  
Спешащая в никуда  
Из страшного — ниоткуда.  
*Цветаева*

«Вы отсюда куда?»  
— Бог весть.  
*Ахматова*

В кратком, но емком «Вместо предисловия» к «Поэме без героя» Ахматова говорит, что появлению Поэмы «предшествовало несколько мелких и незначительных фактов», которые она не решилась бы назвать событиями. Я все же сомневаюсь в незначительности этих фактов. И дерзаю думать, что возвращение в Москву в июне 1939 года «Собеседницы и Наследницы» стало в 1940 году событием для Ахматовой.

Почему я называю именно 1940-й, а не 1939-й? До конца августа 1939 года Ахматовой было не до того, она стояла в той очереди к тому окошку, где «И ненужным привеском болтался // Возле тюрем своих Ленинград». В середине августа этого, 1939-го, сына Ахматовой Льва Гумилева отправили в концлагерь. Все «определилось» — кончилась надежда, от которой можно сойти с ума, и наступило отчаянье, то самое отчаянье, которое дает, как ни странно, душе Поэта некое равновесие. И, пребывая в отчаяньи, Ахматова постепенно начинает заниматься своими другими детьми — стихами. Вот в это-то время, по-видимому, и набредает Ахматова на чудо-музыку Цветаевой. И сама Цветае-

ва уже не может не стать для Ахматовой событием. Отсюда и тайная полемика с ней, предваренная знанием и внимательным перечитыванием ее произведений. И появляется «Вестник» — «Ты в Россию пришла ниоткуда».

Но мы теперь знаем, откуда — из Парижа! Оттуда, где еще жила Судейкина. И музыка, чудом найденная, начинает сразу же свой диктат, не зря слово «чудо», рифмующееся с «ниоткуда», — уже во второй строке «Вестника», который я приведу в его первоначальном варианте, — в том, каким он был услышан из первых уст Лидией Чуковской и соответствует первому варианту в «Поэме...»:

Ты в Россию пришла ниоткуда,  
О мое белокурое чудо,  
Коломбина десятых годов!  
Что глядишь так смутно и зорко?  
Петербургская кукла, актерка,  
Ты — один из моих двойников.  
К прочим титулам надо и этот  
Приписать. О, подруга поэтов!  
Я наследница славы твоей,  
Здесь под музыку дивного мэтра,  
Ленинградского дикого ветра,  
Вижу танец придворных костей...

\* \* \*

Опływают венчальные свечи,  
Под фатой «поцелуйные плечи»,  
Храм гремит: «Голубица, гряди!»  
Горы пармских фиалок в апреле  
И свиданье в Мальтийской Капелле —  
Как отравы в твоей груди.  
Дом пестрей комедьянтской фуры,  
Облупившиеся амуры  
Охраняют Венерин алтарь.  
Спальню ты убрала, как беседку,  
Деревенскую девку-соседку  
Не узнает веселый скобарь.  
И подсвечники золотые,  
И на стенах лазурных святые —  
Полукрадено это добро.  
Вся в цветах, как «Весна» Боттичелли,  
Ты друзей принимала в постели,  
И томился дежурный Пьеро.

Логично, что этот вариант «Вестника» поделен, хоть и не на равные части, звездочкой. И во второй части «Вестника» есть нечто, относящееся к Цветаевой, но это нечто настолько предположительно, что, право, не знаю, обращать ли к нему читательский слух. А вот в первых двенадцати стихах вновь — их там трое: Автор, Цветаева и Ольга Судейкина. И теперь, всматриваясь в третье дно шкатулки, где, воспользовавшись строкой юной Цветаевой — «Уходят в себя зеркала», — постараюсь показать читателю родную мать музыки. Прокомментирую для этого почти все строки и отдельные слова.

«Ты в Россию пришла ниоткуда» — я, собственно, уже разъяснила. Добавлю, что звезду из «страшного ниоткуда» я не бессмысленно сделала эпиграфом. Невольно вспоминался мне Господин Луны, который в пьесе Цветаевой «Метель» (1918 г.) и приходит словно бы ниоткуда, и исчезает в заметленную ночь в никуда, как из одного запорошенного вьюжным дыханьем зеркала в другое.

«Петербургская кукла, актерка» — казалось бы, имеет отношение только к Судейкиной. Но если учесть то, как я пыталась доказать, разбирая «пересмешника», что для Ахматовой Цветаева — актерка, то и тут я вижу контаминацию прототипов Судейкиной и Цветаевой. Об этом, хоть и непоследовательно, поведу речь.

В самом первом наброске «Вестника» вместо «петербургская» было «козлоногая», здесь вспоминается не только Судейкина в роли козлоногой, но и то, как Цветаева нарисовала себя в «Истории одного посвящения»: «...Зато из-под стола аистовой длины и тонизны ноги в козловых (реализм) сапогах с ушами». Вот и собирательный образ! Контаминация Судейкиной и Цветаевой в «одержимой и бесноватой», которую можно угадать, как и Судейкину — увидеть в Интермедии «Через площадку»: «И мохнатый и рыжий кто-то // Козлоногую приволок». А также и в прозаической ремарке внутри Интермедии: «...в глубине залы, сцены, ада или на вершине гетевского Брокена появляется О н а же (а может быть — ее тень)». (Гетевский Брокен — ведьминский шабаш.) Вряд ли Она с прописной буквы — Гретхен, как полагают некоторые комментаторы, игнорируя глубину «залы, сцены, ада». «Она» с большой буквы, думаю, «описка». Подразумевается автором, видимо, вовсе не Гретхен, а Цветаева, сдвоенная с Судейкиной. Ахматова написала «Она», как бы подставив под это местоимение — «Поэт». Ахма-



това слово «поэт» иногда писала с прописной буквы или в разрядку, например, в прозе о Пушкине и в прозе о своем Триптихе.

Но коль скоро я из Главы второй, где и существует «Вестник», попала в конец Главы первой — Интермедию «Через площадку», текст, который начинается с иронического обращения к Казанове:

«Уверяю, это не ново...  
Вы дитя, синьор Казанова...»,

то невозможно не вспомнить, как я уже говорила, «Конец Казановы» — цветаевской пьесы. Автор относится к своему герою Казанове не с иронией, а с жалостью почти материнской, когда тот в Новогоднюю ночь собирается идти умирать Бог весть куда. Далее в Интермедии «Через площадку» читаем:

«На Исакьевской ровно в шесть...»  
«Как-нибудь побредем по мраку,  
Мы отсюда еще в «Собаку»...  
«Вы отсюда куда»? —  
«Бог весть!»

Здесь как бы уже сводится в одно и «Конец Казановы», и цветаевское стихотворение из «Верст»:

Крестится истово  
Народ и расходится.  
Кто — по домам,  
А кому — некуда,  
Те — Бог весть куда.  
Все — Бог весть куда!

Факт такой переключки очевиден. Музыка ли не проявляет свой генезис? Ахматова ли не желает тайного присутствия Цветаевой? И даже с уходом из жизни Цветаевой продолжается любовь-вражда.

Последнее просматривается в новых строфах, введенных в Интермедию уже в 1962 году:

Как копытца, топчут сапожки,  
Как бубенчик, звенят сережки,  
В бледных локонах злые рожки,

Окаянной пляской пьяна, —  
Словно с вазы чернофигурной,  
Прибежала к волне лазурной  
Так парадно обнажена.

В первых четырех стихах Коломбина, как мне думается, поделена на Судейкину и Цветаеву. Судейкину, к которой Ахматова относилась всегда с нежностью, узнаю в «бледных локонах», а Цветаеву — в «злых рожках», здесь верх взяла вражда. Думаю, чернофигурная ваза автором Триптиха вовлечена в текст из-за глубокого пристрастия Цветаевой к античности, особенно к древнегреческим сюжетам. В последнем трехстишье я вижу одну Цветаеву. И вот почему — здесь, несмотря на несколько насмешливую интонацию, любовь оказывается сильнее вражды, и кажется мне, что Ахматова хочет вернуть свою тайную героиню, прах которой покоится в елабужской земле, вернуть к морю и вместе с Цветаевой, написавшей: «я брэнная пена морская», — воскликнуть:

Да здравствует пена — веселая пена —  
Высокая пена морская!

И тем самым как бы утвердить цветаевское торжество — долгожительство ее поэзии.

Лидия Корнеевна дает иное толкование этого отрывка — и не менее интересное:

«Окаянной пляской пьяна, —  
Словно с вазы чернофигурной  
Прибежала к волне лазурной  
Так парадно обнажена.

В этих строках о волнах — само движение волнообразно, пляска — волнообразна, и среди окаянного волнообразия — предчувствие смерти».

Вот это толкователь! Ничего не зная об одном из двойников автора, вернее, не догадываясь о тайной и таинственной жизни Цветаевой в Поэме, она услышала в окаянном волнообразии — предчувствие смерти! (И не важно, что это предчувствие относится у Чуковской, по-видимому, к Князеву.)

Не эхом ли отозвалось ахматовское «окаянной пляской пьяна» на строку Цветаевой: «Мазурка — море — смерть — Марина...».

И вновь — вражда. В жизни она выражается в коротком воспоминании Ахматовой об их единственной, хотя и двухдневной встрече. Привожу нужный мне отрывок: «Страшно подумать, как бы описала эти встречи сама Марина, если бы она осталась жива, а я бы умерла 31 августа 1941 года. Это была бы «благоуханная легенда», как говорили наши деды, это было бы причитание по 25-летней любви, кот(орая) оказалась напрасной». Любовь — вряд ли правильное определение Ахматовой, любовь-вражда — более правдоподобно, — соперничество с обеих сторон.

Как жаль, что по завещанию дочери Цветаевой, Ариадны Эфрон, цветаевский архив будет раскрыт для нас только в начале следующего столетия. Возможно, что наши дети найдут в нем ту «благоуханную легенду». А может быть, это будет вовсе не легенда, а то, о чем не пожелала сказать сама Ахматова? Ведь во время одной из их встреч Цветаева в сущности повторила Ахматовой то, что занесла в свою записную книжку в 1917 году, а также — вспоминаю ее нелестный отзыв на книгу Ахматовой (1940 год). Это было со стороны Цветаевой не менее несправедливо, чем многие нелестные отзывы, но более по-ахматовски сдержанные, о поэзии Цветаевой. Например, на вопрос Никиты Струве при встрече с ним в Париже, любит ли она Цветаеву, Ахматова ответила, что сейчас в России увлекаются Цветаевой потому, что не знают Андрея Белого.

Но важнейшее для этой моей главки из почти полностью приведенного воспоминания Ахматовой заключено в его конце: «Сейчас, когда она вернулась в свою Москву такой королевой и уже навсегда (не так, как та, с которой она любила себя сравнивать, т. е. с арапчонком и обезьянкой в французском платье, т. е. *décolleté grande gorge*), мне хочется просто «без легенды» вспомнить эти ДВА ДНЯ». Не это ли дерзко-глубокое декольте вызвало к жизни строку «так парадно обнажена»? Думаю, что моя догадка-вопрос не совсем — праздная. Тем более что упоминание арапчонка (кто знает, может быть среди мейерхольдовских арапчат и дарительница музыки упрятана?), если вспомнить бурное увлечение Цветаевой театром в 18–19 гг., и обезьянка уводят меня к «невидимке, двойнику, пересмешнику» и возвращают к «петербургской кукле, актерке» из «Вестника». Довольно пренебрежительное «актерка», по-моему, относится скорее к Психее-Цветаевой, так часто перевоплощавшейся в разные образы, а не к О. А. Судейкиной. Во-первых, Су-

дейкина — актриса, и перевоплощаться — ее прямое назначение, а во-вторых, Ахматова вряд ли стала бы так уничижительно величать нежно любимую Ольгу Судейкину. Ведь это же — к ней:

Не сердись на меня, Голубка,  
Что коснусь я этого кубка:  
Не тебя, а себя казню.

Сомнительно, чтобы «Голубка» могла глядеть «так смутно и зорко». Так смотрит, так, пожалуй, косится звезда — из страшного ниоткуда — в грядущее никуда. Да и сама характеристика Голубки, смиренницы и красотки, не вяжется с «глядящей смутно и зорко». Это, скорее, определение цветаевской поэзии, какой видит ее автор Триптиха (как и многие ее читатели, как и я, грешница). Актёрка, по Ахматовой, — и притворщица (для меня некий путеводный знак-луч, потайной фонарь, который под шалью держит Цветаева в уже процитированном мною стихотворении, и этот знак приведет к Верстовому Столбу в следующей главе).

«Ты один из моих двойников» — эта строка крайне существенна. Не о ней ли я рассуждала, по мере сил проникая в суть «Позднего ответа»? И снова делаю тот же вывод: двойник — поэт Цветаева, а не актриса Судейкина. Тем более что после «ты — один из моих двойников» следует:

К прочим титулам надо и этот  
Приписать...

Что же это за прочие титулы? — Марина ли Мнишек, Афродита ли, Сивилла, Федра? Из черновика под напором дивного «м э т р а» явно проступает чужое слово «титул», а также реминисценция — по воле автора. Вспомним строфу из стихотворения Цветаевой, обращенного к Цыганке (1919 год):

Нам дар один на долю выпал:  
Кружить по душам, как метель.  
— Грабительница душ! — Сей титул  
И мне положен в колыбель!

Как перекликается «нам дар один на долю выпал» с двумя строками из стихотворения, адресованного Ахматовой:

Мы коронованы тем, что одну с тобой  
Мы землю топчем, что небо над нами — то же!

а вся строфа — с предпоследним стихотворением из того же цикла («Ахматова»), где та предстает перед нами «узколицей певицей уличной» и одновременно — «красою грустной и бесовскою», и напоминающей то цыганку, то — богомолку (да еще какую! — хлыстовскую...):

На базаре кричал народ,  
Пар вылетал из булочной.  
Я запомнила алый рот  
Узколицей певицы уличной.

В темном — с цветиками — платке,  
— Милости удостоиться —  
Ты, потупленная, в толпе  
Богомолку у Сергий-Троицы.

Помолись за меня, краса  
Грустная и бесовская,  
Как поставят тебя леса  
Богородицей хлыстовскою.

Еще раз утверждаюсь во мнении, что один из раздражающих Ахматову двойников — Цветаева, а не О. А. Глебова-Судейкина. Вряд ли «богомолке» — Ахматовой — пришелся по душе этот портрет, в особенности — один его штрих, эпитет «бесовская». Верующая Ахматова все же обид собратьям не прощала, а если и прощала — то с трудом преодолевая свою гордую незабывчивость. Сказала же она, например, Л. Ч. о Маяковском: «Публично он меня всегда поносил, и мне не к лицу восхвалять его». «Грабительница душ!» — царский титул в устах Цветаевой, но он оскорбителен для ранимого слуха Ахматовой, и поэтому она так реагирует на него в «Вестнике». Слово «титул» приобретает здесь саркастическую окраску, особенно рядом с обращением «о, подруга поэтов» (в «подругах» можно было и не искать Цветаеву, ибо Судейкина сама являлась таковой). Но я вспоминаю, с каким ревнивым и — вместе с тем — самоутверждающим чувством превосходства говорила Ахматова о Цветаевой.

Итак, имя Цветаевой упоминается в 1-м томе «Записок...» Чуковской, если я не ошибаюсь, всего пять раз. В первый раз —

когда Чуковская завела речь о лазурной шали, которую Цветаева заочно подарила Ахматовой (может быть, и «шаль» в Поэме сшита из трех: из кружевной, которую набросил на плечи Ахматовой Блок в стихотворение «Анне Ахматовой»; из шали Мандельштама в стихотворении «Вполоборота, о печаль...»; и из реальной, лазурной — подаренной Цветаевой?). Во второй раз имя Цветаевой упоминается, когда Ахматова читает наизусть стихи Сологуба, Кузмина и Цветаевой. В третий — в день, когда Ахматова знакомит Чуковскую с «Вестником». В четвертый — уже не упоминание, а поминание. 21 октября 1941 года Чуковская записывает:

«Анна Андреевна расспрашивает меня о Цветаевой...

— Странно очень, — сказала я, — та же река, и лужа, и точка та же. Два месяца назад на этом самом месте через эту самую лужу я переводила Марину Ивановну. И она расспрашивала меня о Вас. А теперь ее нету и Вы расспрашиваете меня о ней. На том же самом месте! — Анна Андреевна ничего не ответила, только поглядела на меня со вниманием».

Кто знает, что означал внимательный взгляд поэта? Нам известны лишь две строки из Эпилога Триптиха, как знать, может быть, в них и заключен смысл этого взгляда?

И уже предо мною прямо  
Леденела и стыла Кама...

В этом «леденела и стыла» — смерть. В этих «ы», «ле» и «ла» — плач музыки по своей родительнице и тайные, леденящие душу слезы самой Ахматовой — слезы той, кто вечно будет помнить Цветаеву, любить ее и враждовать с нею, с ее лирой.

13 ноября 1941 года у Ахматовой снова будет разговор с Л. Ч. о Цветаевой, и Ахматова — «между прочим» — скажет: «...стихотворение Мандельштама “Не веря воскресенья чуду...” посвящено Цветаевой», и потом: «Осип два раза пробовал в меня влюбиться, но оба раза это мне казалось таким оскорблением нашей дружбы, что я немедленно прекращала». Без малого через 20 лет Чуковская запишет из разговора о Пастернаке: «...Он мне делал предложение трижды, — спокойно и неожиданно продолжала Анна Андреевна. — Но мне-то он несколько не был нужен. Нет, не здесь, а в Ленинграде; с особой настойчивостью, когда вернулся из-за границы с антифашистского съезда. Я тогда была замужем за Пуниным, но это Бориса несколько

ко не смущало. А с Мариной у него был роман за границей». (Что, как мы знаем, абсолютно не соответствует истине.)

Естественно, что здесь и речи не может быть о ревности и соперничестве между двумя женщинами в обычном житейском смысле. Здесь — соперничество Поэта-Ахматовой с Поэтом-Цветаевой. И в первом, и во втором разговоре явен мотив самоутверждения Ахматовой, мотив со-братства, мотив превосходства над «Собеседницей» и «Наследницей»; она — Ахматова — друг, она — сестра, даже вдова Поэтов, но никак не их возлюбленная:

Чужих мужей вернейшая подруга  
И многих безутешная вдова, —

как говорит Ахматова в своем стихотворении 1942 года «Какая есть. Желаю вам другую...» «Подруга» здесь друг, сестра. Эту же мысль подтверждают 11 строк Поэмы, выделенные в последней редакции из струисто-лестничной архитектуры курсивом и столбиком. Это сцена не самого самоубийства, а лишь предчувствия, предсказания его, где только в верхнем фабульном треугольнике зеркала шкатулки видятся мне В. Князев и О. Судейкина:

*Это все наплывает не сразу.  
Как одну музыкальную фразу,  
Слышу шепот: «Прощай! Пора!  
Я оставляю тебя живою,  
Но ты будешь м о е й вдовою,  
Ты — Голубка, солнце, сестра!»  
На площадке две слитые тени...  
После — лестницы плоской ступени,  
Вопль: «Не надо!» — и в отдаленье  
Чистый голос:  
«Я к смерти готов».*

А на втором, более глубоком, дне «шкатулки» — сдвоенная с автором Триптиха Надежда Яковлевна Мандельштам: «Но ты будешь моей вдовою, // Ты — Голубка, солнце, сестра!» Да — вдовство, сестринство. Никогда не сказала бы о себе Ахматова «О, подруга поэтов», Она и наследница пушкинской Музы (см. стихотворение «Наследница») — вопреки той, что высоко несет «свой высокий сан Собеседницы и Наследницы». И думаю, что главным образом скорбная и светлая память Ахматовой о поэтах-«двойниках» Мандельштаме и Цветаевой ввела в последнюю редакцию Поэмы строфу:

Веселиться — так веселиться,  
Только как же могло случиться,  
Что одна я из них жива?  
Завтра утро меня разбудит,  
И никто меня не осудит,  
И в лицо мне смеяться будет  
Закононая синева.

Сколько виноватого недоумения и неизбывной горечи в этой строфе, особенно в ее трех последних строках, в таких, казалось бы, безоблачных, как синее небо. Но строка «И никто меня не осудит» имеет обратный смысл, как часто у Ахматовой. Последние две строки: «И в лицо мне смеяться будет // Закононая синева» свидетельствуют как раз об «осуждении». Мы знаем, что словосочетание «смеяться в лицо» — идиома. И самое мягкое прочтение ее — укор. Получается, что автор Триптиха не только виновато недоумевает, что еще жив, а еще и укоряет себя за это от имени законной синевы, от имени тех, кто в ней упрятан. Думаю, что по фабуле, да и то с большой натяжкой, эта строфа относится к Князеву и Судейкиной. Само же это семистишие не случайно отсылает нас к XVIII строфе «Решки»:

Бес попутал в укладке рыться...  
Ну, а как же могло случиться,  
Что во всем виновата я?  
Я — тишайшая, я — простая,  
«Подорожник», «Белая стая»...  
Оправдаться... но как, друзья?

Здесь чувство вины смешано с бравадой. (Три последних строки в беседе с Л. Чуковской Ахматова назвала игрой с читателем). Вспомним и «Разве я других виноватей», где «вина» также прикрыта почти бравадой. А строка «Веселиться — так веселиться» рифмой своей указывает на начало XXIII строфы:

«А столетняя чаровница  
Вдруг очнулась и веселиться  
Захотела...»

Там я еще найду связь с Цветаевой.

Но вернусь к Собеседнице и Наследнице. Почему же Ахматова, отстаивая свое превосходство над подругой поэтов, свое первенство наследницы, пользуясь симпатическими чернилами



ми, говорит Цветаевой: «Я наследница славы твоей»? А вот почему. Это не просто «описка». Достаточно припомнить приведенный мною в главе «Новогодняя ночь» отрывок из ахматовской поэмы «Путем вся земли»:

И вот уже славы  
Высокий порог,  
Но голос лукавый  
Предостерег:  
«Сюда ты вернешься,  
Вернешься не раз,  
Но снова споткнешься  
О крепкий алмаз.  
Ты лучше бы мимо,  
Ты лучше б назад,  
Хулима, хвалима,  
В отеческий сад».

«В отеческий сад» и вернулась Ахматова — в новую гармонию внутри традиции. И тайнописно признается в этом Цветаевой — «я наследница славы твоей». Наследница музыкального предложения «Кавалера...», из которого будет расти трехчастная симфония. И последующая строка только укрепляет мое предположение: «здесь под музыку дивного мэтра» отделено от предыдущей строки запятой не только намеренно (могла бы быть и точка), но и по настоянию удочеренной музыки. По четкому разъяснению Жирмунского, «дивный мэтр» — это маэстро, дирижер. Но ведь даже обсуждая дирижерскую трактовку какого-либо произведения, мы вряд ли употребим выражение «под музыку дирижера», даже если он окажется диким ленинградским ветром. Но если в этом «мэтре» услышать диктат цветаевской музыки или же мысленно подставить — «под музыку «Кавалера», то странность исчезает вовсе, а не просто смягчается ленинградским ветром. Можно толковать эту фразу и не прямолинейно. Под словом «мэтр» я уже и раньше подставляла «метр», то есть стихотворный размер. Сдается мне, что Ахматова именно так зашифровала цветаевский метр (а главное — ритм) «Кавалера». Но генетические свойства удочеренной музыки проявляются и во внутренних рифмах двух строк:

Здесь под музыку дивного мэтра,  
Ленинградского дикого ветра...

Вспомните первую строфу «Кавалера...»! И наконец «вижу танец придворных костей» — явная переключка с Блоком («и кости лязгают о кости», как уже правильно заметило литературоведение. Да и мудро было не заметить, коль скоро Блока Ахматова неспроста выводила на фабульную поверхность зеркала Поэмы). Здесь есть переключка уже совершенно тайная с Цветаевой. Например, из того же обращения к «Гостю из Будущего»:

И ты откажешь перлу всех любовниц  
Во имя той — костей.

Ассоциация не прямая, да Ахматовой этого и не нужно, видимо, ее чем-то сильно задело цветаевское стихотворение «Тебе — через сто лет».

Далее в «Вестнике» все к Судейкиной или так, как объясняет Ахматова в набросках «Прозы о Поэме» 1961 года: «Это вовсе не портрет Судейкиной. Это скорее портрет эпохи, это десятилетия, петербургские и артистические, а так как О. А. была до конца женщиной своего времени, то, вероятно, она всего ближе к Коломбине. Говоря языком Поэмы, это тень (чья? — *И. Л.*), получившая отдельное бытие и за которую уже никто (даже автор) не несет ответственности».

Но есть «мелочи», пройти мимо которых мне не к лицу. «Несколько мелких и незначительных фактов», которые Ахматова во «Вместо предисловия» «не решается назвать событиями», она уже в 60-х годах в тех же прозаических «набросках» разъясняет как «бунт вещей», говоря о некоторых Ольгиных предметах, которые явились толчком к появлению «Вестника».

Тут мне опять мерещится сокрытие «слоя-комплекса», желание вновь и вновь уводить читателя от музыки и ее дарительницы. Но если увидеть в предметах еще один счастливый толчок к сотворению чуда — «Поэмы без героя» — и если учесть примечание ко 2-му тому «Сочинений» Ахматовой (М., 1987, с. 432): «Эта поэма — своеобразный бунт вещей... — Ольга Афанасьевна Глебова-Судейкина... в начале 20-х годов жила вместе с Анной Андреевной, уехав из России, оставила ей свои вещи — картины, фарфор, изразцы и пр.», — то почему бы не учесть и вещи, которые дарила Ахматовой Цветаева? Думаю, что их было куда больше, чем мне известно, и даже Лидии Корнеевне. Так, по свидетельству М. И. Алигер, ожерелье из дымчатых ага-

тов, которое было на Ахматовой, когда она вместе с М. И. Алигер плыла по Каме, — подарок Цветаевой. Не это ли ожерелье в начале Главы первой преобразилось в «ожерелье из черных агатов»?

Я уже говорила о шали (и о шкатулке, кажется). Через три дня после упоминания шали и шкатулки (а именно 20 июля 1939 г.) Чуковская, видимо в связи с приездом Цветаевой, любопытствует: «Мне захотелось поближе рассмотреть шкатулку... Шкатулка дорожная, серебряная, ручка входит внутрь крышки, рядом стоит трехстворчатая иконка<sup>1</sup>, тут же пустой флакон из-под духов».

Я перечислила только те предметы, которые займут в Поэме не столь просторное, сколь значительное место. Иконки, правда, в Поэме нет, но, может быть, именно складень подсказал трехчастный храм Поэмы-симфонии и частично триединство прототипов некоторых героев, а удочеренная музыка тайно вдохновила ее на языческую дерзость и неистовство? И от этого в Поэме такая не свойственная Ахматовой смесь язычества и христианства? Или именно так представляла себе Ахматова русскую душу? Кто знает, что и как случилось с музой Поэта? И так, наверное, бывает.

Спальня Коломбины мне почему-то всегда напоминала кабинет из «Бала» Баратынского, но я никак не могла уяснить себе, почему (ума не хватило соотнести спальню Коломбины с эпитафией из Баратынского к Главе второй Части первой Поэмы). И опять-таки Ахматова, «вольно или невольно» примеряя на себя Пушкина в работе «Пушкин в 1928 году», сравнивает обстановку особняка графини с картиной из «Бала», тем самым бросая луч на «артистический полусвет» — спальню Коломбины. Мое любопытство будоражит и строка «полукрадено это добро». Какие-нибудь исследователи скорее всего объяснили бы (если уже не объяснили) это «полукрадено» как обирание народа (того же скобаря-псковича) не только дворянством, буржуазией, но и петербургско-артистической «тлетворной» средой. К моему сожалению, объяснили, и не кто-нибудь, а благородный, но, видимо, чересчур осмотрительный академик В. М. Жирмунский («Творчество Ахматовой», с. 148), написавший: «...Выступая в роли “рокового хора” античной трагедии,

---

<sup>1</sup> Складень. — *И. Л.*

Ахматова дает этой “петербургской кукле, актерке”, “подруге поэтов” характеристику, не лишенную жестокости и иронии. Карьера молодой актрисы, которая “пришла ниоткуда”, в действительности внучки крепостного крестьянина, “скобаря”, — приобретает двусмысленный характер, когда ее подруга вводит нас в спальню, убранную, “как беседка”, всяким антикварным хламом (“полукрадено это добро”), где она “друзей принимала в постели” (бытовые черты из жизни прототипа Коломбины)».

Но как понять тогда: «Ты в Россию пришла ниоткуда» и адресовать это Судейкиной, словно Псковская область — не есть Россия? И Жирмунский очень корректно указывает нам на родословную Судейкиной. «Ниоткуда» мне кажется своеобразной «опиской» Ахматовой. Помнится, она писала, что стихи Мандельштама совершенны и ниоткуда не идут. Может быть, скрывающая почти что от самой себя, Ахматова и о цветаевской поэзии так думала — *ниоткуда*? Особенно если иметь в виду божественность новой музыки? Но... Лучше сравним спальню Коломбины с «кабинетом» Баратынского. Прочитую именно ту картину, которую приводит в статье «Пушкин в 1828 году» сама Ахматова:

Его любимые картины  
У ней явились. Не раз  
Блистали новые уборы  
В ее покоях, чтоб на час  
Ему прельстить, потешить взоры,  
Был втайне у б р а н кабинет,  
Где сладострастный полусвет,  
Богинь роскошных изваянья,  
Курений сладких легкий пар —  
Животворило все желанья,  
Вливая в сердце томный жар.

А вот спальня Коломбины из последней редакции Поэмы:

Дом пестрей комедьянтской фуры.  
Облупившиеся амурь  
Охраняют Венерин алтарь.  
Певчих птиц не сажала в клетку,  
Спальню ты убрала, как беседку,  
Деревенскую девку-соседку  
Не узнает веселый скобарь.  
В стенах лесенки скрыты витые,

А на стенах лазурных святые —  
Полукрадено это добро.  
Вся в цветах, как «Весна» Боттичелли,  
Ты друзей принимала в постели,  
И томился драгунский Пьеро...

Как видите, это уже не покои из жизни полусвета XIX века, а спальня художественно-артистической среды 10-х годов нашего столетия. И однако, тот Венерин алтарь, что Коломбина убрала, как беседку, напоминает спальню-кабинет не только некими совпадениями, но и самой сладострастной атмосферой.

Как щедро насыщена Поэма переключками и реминисценциями! Может быть, не зря пишет Ахматова в упомянутой статье, что «1828 — самый разгульный пушкинский год», как бы делая «примерку» на свой 1913-й? Глава вторая, куда помещен «Вестник», снабжена эпиграфом из Баратынского:

Ты сладострастней, ты телесней  
Живых — блистательная тень.

Эта глава начинается со скупого описания спальни Коломбины. Привлекает к себе внимание то, что «картины» из Баратынского как бы превращены в «три портрета» — опять своеобразный триптих! Это описание дается в прозе: «Спальня героини. Горит восковая свеча. Над кроватью три портрета хозяйки в ролях. Справа она — Козлоногая, посередине — Путаница, слева портрет в тени. Одним кажется, что это — Коломбина<sup>1</sup>, другим — Донна Анна (из «Шагов Командора») ...А мне слышится стихотворение Цветаевой из цикла «Дон-Жуан», оканчивающееся парадоксом:

И была у Дон-Жуана — шпага,  
И была у Дон-Жуана — Донна Анна.  
Вот и все, что люди мне сказали  
О прекрасном, о несчастном Дон-Жуане.

---

<sup>1</sup> Выходит, Путаница и Коломбина — два разных портрета, как и Психея и Коломбина в «Либретто» — два разных лица, о чем я уже писала. Поэтому не исключено, что обращение во Втором посвящении «Ты ли, Путаница — Психея» адресовано только Цветаевой.

Но сегодня я была умна;  
Ровно в полночь вышла на дорогу;  
Кто-то шел со мною в ногу,  
Называя имена.

И белел в тумане посох странный...  
— Не было у Дон-Жуана — Донны Анны!

Так вот: мне мнится, что не было на портрете слева ни Коломбины, ни Донны Анны. А имя той, кто мнится, я уже назвала.

И еще мерещится мне, что строку из «Вестника», где расположена спальня Коломбины, «полукрадено это добро», Ахматова адресует не только Коломбине, а и самой себе, — то есть опять-таки неизбежной, ничем в данном случае не мотивированной вине перед Цветаевой, чью брошенную музыку она растит. И не музыка ли подсказала волнообразную строфику в окончательном варианте «Поэмы без героя»?

— Меж нами струистая лестница Леты, — говорит Цветаева в одном из стихотворений.

Не под напором ли родословной цветаевского мелоса рисунок ахматовской строфы похож на струистую лестницу? Но — не на Лету. Никогда меж Ахматовой и Цветаевой, живущими на разных берегах русской поэзии, не будет протекать Лета. Даже тогда, когда они встретятся и разойдутся, недовольные друг другом, разочарованные. И все равно любяще-враждующие. И даже в обретенной ими вечности.

## ЧАСТЬ ЧЕТВЕРТАЯ

### ТРИПТИХ ВРЕМЕНИ

(Вступление)

Да, на правду не похожа только сама правда.

*Ахматова*

Где весть? Метелью замело  
Весть и крыло.

*Цветаева*

Околдованные музыкой исследователи и читатели делятся на три группы. Одни, как, например, Павловский, не считают

необходимым для понимания «Поэмы без героя», в которой — триптих времени, доискиваться до прототипов ее героев, полагая, что главное в ней — музыка. В своей книге «Анна Ахматова» Павловский пишет:

«Можно и не знать, что за Психеей скрывается Ольга Афанасьевна Глебова-Судейкина и что ей было до Поэмы посвящено несколько стихотворений, можно и не знать, да вряд ли это и важно, что за молодым влюбленным, покончившим с собой, скрывается Всеволод Князев, можно и не догадываться наконец и о некоторых знаменитых современниках, не названных Ахматовой по именам, но присутствующих в Поэме, и все же общий смысл будет воспринят читателем, — хотя бы при помощи той страстной, трагической музыки, которую написаны все строфы ее нервного порывистого творения, создающего почти слуховое ощущение некоей музыкальной снежной вьюги...»

Ну что ж, такие, как Павловский, по-своему правы. В чем же правы? Новое Слово-Эпоха, значит, некоторыми смысловыми гранями все-таки пробивается сквозь мелос к такому вполне естественному роду читателей. Иначе они этой музыки не услышали бы. Павловский определяет «Поэму без героя» как «Память» и «Совесь». «Совесь» — это абсолютно верно. Совесь — это главное, что проходит через все творчество Ахматовой, написавшей еще в 1916 году: «И только совесь с каждым днем страшней // Беснуется: великой хочет дани».

Но как быть с памятью? Неужели только — она? И хотя в своей книге Павловский цитирует:

Как в прошедшем грядущее зреет,  
Так в грядущем прошлое тлеет —  
Страшный праздник мертвой листвы, —

говоря, что «в ее творчество входило историческое понятие времени», но тут же — параллельно — пишет: «В “Поэме без героя” она возвращается далеко назад: время действия ее произведения — 1913 год» (Павловский А. И. Анна Ахматова. Ленинград, 1982, с. 137).

И сцену «Новогоднего маскарада» Павловский также относит исключительно к довоенному — 1913 — году. Но тогда — где триптих времени? Ведь и в 1940 году был услышан Ахматовой предвоенный гул:

И всегда в духоте морозной  
Предвоенной, блудной и грозной  
Жил какой-то будущий гул.

И только ли о духоте предвоенной 1913-го? Здесь — и ее вынужденная войной жизнь в Ташкенте, и жизнь в Нью-Йорке А. Лурье и временами Анрепа, уже в 1917 году покинувшего Россию. Не означает ли это, что она, свидетельница стольких массовых казней, уже считает эмигрировавших из России вынужденными изгнанниками? Вспоминая Недоброво, Ахматова зря ли в первоначальном варианте «Камероновой галереи» напишет:

Разве мы не встретимся взглядом  
Не глядевших на казнь очей? —

заменив в окончательном варианте на:

Наших прежних ясных очей?

Недоброво не дожил до массовых казней, но первый вариант был опасен в пору первой публикации «Поэмы без героя».

Не предвидела ли Ахматова в духоте блудной и грозной нынешний период нашей истории — бюрократически-мафиозные годы? Да и застойное болото недавних лет? Даром ли в Эпilogue читаем:

Кто в Ташкенте, а кто в Нью-Йорке,  
И изгнания воздух горький,  
Как отравленное вино.

Подумать только, даже эпитет «горький» несколько лет звучал как страшное географическое понятие — место ссылки Андрея Дмитриевича Сахарова. И доведенный в 1972 году до эмиграции — гордость сегодняшней русской поэзии — Иосиф Бродский проживает в Нью-Йорке. И через сто лет «Поэма без героя», я уверена, будет восприниматься читателем как Триптих Времени. Да и мог ли А. Павловский в 1982 году выпустить книгу и так, как я сейчас, рассматривать время в Поэме? Да и позволили бы ему? Да и имею ли я право с позиций



гласности судить А. Павловского и в особенности В. М. Жирмунского за недосказанность, за официальное толкование Триптиха? Страх! Да, страх. Но тогда не лучше ли и вовсе не писать заведомой полуправды, вспомнив 1-й Псалом Давида? Нет, не лучше.

Из рассказов Марии Сергеевны Петровых об Ахматовой я знаю, как даже она сама, говоря о происходившем или о происходящем и в лучшие годы хрущевской оттепели, указывала пальцем на потолок — дескать, подслушки всюду. Атмосфера всеобщего страха не могла не сказаться и на неукротимой совести нашего времени — Ахматовой, столько претерпевшей за свою жизнь. Не потому ли Часть первую Поэмы, особенно ее Главу первую, где речь явно идет не только о прошедшем времени, но и о настоящем, Ахматова озаглавила «ДЕВЯТЬСОТ ТРИНАДЦАТЫЙ ГОД»? — отвести явные аллюзии... Однако, смешивая времена в Триптихе, Ахматова с помощью «тайны ремесла» ничего не исказила в показе триединства времени.

Вот сомневается и Корней Иванович Чуковский в статье «Читая Ахматову»: «Вряд ли стоит допытываться, вспоминает ли она действительно случай, или это ее авторский вымысел?» Приблизительно такую мысль высказали все критики-исследователи ахматовского творчества. В том числе и Глеб Струве задается вопросом — нужно ли искать прототипы героев в Поэме? И однако никто не может удержаться от жеста — снять маску с лица того или иного ряженого или, приподняв занавес 10-х годов, не удостоверить читателя в правдивости трагического случая, а в особенности — в достоверности трагической зрительной атмосферы тех лет Петербурга. Но не Ленинграда. И Корней Иванович, правда под напором личного, властного обаяния Ахматовой, в вышеупомянутой статье подтверждает «действительный случай»: «...а мы, старожилы, хорошо его помним. Юный поэт, двадцатилетний драгун, “подсмотрел” как-то ночью, что “петербургская кукла, актерка”, в которую был испуленно влюблен, воротилась домой не одна, и, не долго думая, в ту же минуту пустил себе пулю в лоб перед самой дверью, за которой она заперлась со своим более счастливым возлюбленным». А на самом деле Князев покончил с собой в Риге.

Почему же так случилось, что Ахматова, заранее познакомившись с долгожданной и неоднократно через Лидию Корнеевну просимой статьей (см. запись 1 января 1962 г., «Записки...»), не указала Корнею Ивановичу на ошибку? Конечно, бывает, что поэт так сживается со своим вымыслом, что подтверждение его как реального случая автор может не только не заметить, а еще более уверовать в реальность «случая». Почему Ахматовой, не любящей, избегающей первой реальности в поэзии, так понадобилось это непредумышленное лжесвидетельство? — «он на твой порог — поперек»? То ли потому, что в своем многослойном Триптихе Ахматова желала, чтобы любовный треугольник фабулы был отчетливо зримой первой реальностью? То ли потому, что за одной из трагических сцен, предсказывающих гибель Пьеро, она упрятала, как я отмечала в «Вестнике», арест Мандельштама? То ли потому, что сама хотела, чтобы Часть первая Триптиха воспринималась только как Память о дореволюционном времени из-за цензуры? Мои «то ли потому» не противоречат друг другу, а лишь подкрепляют друг друга. Думаю, Ахматова знала: придет читатель — и все поймет, что касается времени. Не нам ли уже в начале шестидесятых в заметках к Поэме Ахматова говорит: «Работает подтекст... Ничто не сказано в лоб».

...Вторая группа исследователей и читателей Поэмы, к которой я отношу, например, высоко чтимого мною Жирмунского, отдавая дань музыке — и огромную, все-таки пытается под ту или иную маску подставить только о д н о определенное лицо. Так, в своих примечаниях В. М. Жирмунский указывает: «Владыка Мрака — Мефистофель в “Фаусте” Гете появляется в изящном модном костюме, прихрамывая на одну ногу». А между тем вряд ли не знал автор примечаний и книги «Творчество Анны Ахматовой», что Владыка Мрака введен в Поэму только в 1960 году. Вряд ли ему не было известно, что в одной из сцен «Либретто балета» Ахматова говорит о том, что не может поручиться, что в дальнем углу не развевается борода Распутина. Тем более что в одном из своих примечаний к «Либретто» Жирмунский отмечает и такое: в сцене гадания шарманщика, по замечанию автора, «читатель и зритель могут, по желанию, включить в это избранное общество кого захотят. Например, Распутина...» Здесь Жирмунский как бы призывает нас поострей взглянуть на Владыку Мрака.

Наконец — и самое главное: в 1961 году Ахматова в наброске к «Прозе о Поэме» — «Второе письмо» (к NN. — *И. Л.*) пишет: «Больше всего меня будут спрашивать, кто Владыка Мрака (про Верстовой Столб уже спрашивали), т. е. попросту чёрт. Он же в “Решке” сам изящнейший сатана. Мне не хочется говорить об этом, но для тех, кто знает в с ю историю 1913 года, — это не тайна. Скажу только, что он родился в рубашке, он один из тех, кому все можно. Я сейчас не буду перечислять, что было можно ему, но если бы я это сделала, у современного читателя волосы бы стали дыбом». («Сам изящнейший сатана» в «Решке» — Кузмин, думаю, как бы специально подставлен автором под Владыку Мрака — по инерции страха. А просто чёрт — очень мелкая фигура по сравнению с Владыкой Мрака.) Тут уж мне не может мниться, что это исключительно «одна из игр с читателем». Итак, по Жирмунскому, Владыка Мрака — Мефистофель. Но давным-давно у нас, переживших эпоху Сталина, от Мефистофеля волосы дыбом не встают, а вот от Распутина и Сталина волосы, да и мысли наши — и сегодня во вздыбленном состоянии. Не в начале ли 1913 года так бесчинствовал Распутин, и ходили слухи, не подтвержденные документами, что Сталин действительно в рубашке родился, после того, как ссыльные Туруханска заподозрили в нем агента охраны, беспрепятственно бежал за границу — будто бы с помощью той же охраны. Думаю, и здесь их трое: по фабуле — Мефистофель, и по историческому слою — Распутин и Сталин. Объединяют Мефистофеля, Распутина, Сталина и физические недуги: Мефистофель — хром, Сталин — сухорук, Распутин — припадочный. Ахматовская тяга к точности. Почему же Жирмунский, как и Павловский, не обратил внимания на Триптих времени и его трех дьяволов в одном герое Поэмы? Думаю, по той же причине — страх. И Ахматову устраивало тогда и по той же причине их толкование.

...Себя я причисляю к третьей группе читателей, которая разделяет мнение таких литературоведов, как Р. Тименчик и Г. Струве, угадавших сдвоенность прототипов действующих лиц Триптиха. Дерзаю думать, что почти все герои — из трех лиц.

Глеб Струве сосредоточил свое внимание на Верстовом Столбе, чем и я не могу не заняться по повелению все той же музыки.

## КОЛОМЕНСКАЯ ВЕРСТА

Там верстою небывалой  
Он торчал передо мной.

*Пушкин*

Все мы бражники здесь, блудницы.

*Ахматова*

Страстный стон, смертный стон,  
А над стонами — сон.

Всем престолом — престол.

Всем законам — закон.

*Цветаева*

Ну ладно. Действительно, мне повезло, я чудом набрела на новую в русской поэзии музыку «Кавалера», в которую не было возвращено новое слово, и поэтому новая музыка Цветаевой никем прежде не была услышана. Но не замечают и более простых вещей. Ахматова, когда Л. Ч. при ней перечитывала «Бывало, я с утра молчу», сказала: «Пятьдесят лет никто не замечает, что это акростих...

Б  
О  
Р  
И  
С

А  
Н  
Р  
Е  
П».

Я также позволю себе удивиться: 30 лет никто не замечает, что в «калиострах, магах, лизисках» следует искать и Поэта-женщину. Ибо Ахматова не терпит условностей даже в тайнописи (даром, что ли, я посвятила этому ее фантастически-скрупулезному свойству страницы, где слово за словом, строку за

строкой пыталась разобрать «Поздний ответ»?). А сопоставив стих «в калиострах, магах, лизисках» с первым вариантом этого стиха: «в колдунах, звездочетах, лизисках», странно не задуматься: почему именно только «лизиска» не заменена никем и прочно оставлена автором на своем месте? Блоковский «звездочет» из «Незнакомки» уступил место Калиостро. Ясно, что ни о каком общем месте или, того хуже, — захлебе-забалтывании, что ныне в моде, — и речи быть не может. Более того, Ахматова объяснила, что «Верстовой Столб — Поэт вообще, поэт с большой буквы, некто вроде Маяковского и т. д.». Очень важное здесь — «т. д.». В «т. д.» Ахматова поневоле намекает на Цветаеву — «лизиску». Маяковский — футурист. Не означает ли это, что в «т. д.» перво-наперво надо искать поэта левого эксперимента, да к тому же — женщину? Футуристкой Цветаеву не назовешь, но поэтом левого эксперимента она безусловно является.

«Поэт с большой буквы», думаю, звучит в устах Ахматовой насмешливо. Как долго и безвкусно бытовало «с большой буквы» в среде стихотворцев и их читателей! Теперь это выражение приняло более лаконичный вид: «гений»... И сколько их! — Но потехе — абзац, а делу — страницы.

Глеб Струве («Анна Ахматова», III том, Париж, YMCA-Press) в дополнительном комментарии к рассказу Б. Анрепа о черном кольце пишет: «Б. В. отвечал мне на некоторые вопросы о “Поэме без героя”: мне казалось, что некоторые намеки и “портреты” в ней (как последние ни законспирированы иногда) он должен был понять и узнать, хотя его знакомство с Ахматовой и относилось к более позднему времени. Он писал, что Князева не знал и про него ничего сказать не может. А дальше говорил: «В “Поэме” и “Маскараде” дело сложнее: третий, конечно, Князев. Второй — не Блок...»

Фразы:

Ты железные пишешь законы,  
Хаммураби, ликурги, солоны  
У тебя поучиться должны... —

относятся к Недоброву. Этими словами Анреп подтверждал и мое собственное предположение, основанное на тех же строках. Но дальше он писал: «Образ Недоброву переплетен с другим образом...» «Я не сомневаюсь, — продолжает Струве, — что Б. В. имел в виду самого себя: ни о ком другом он не стал бы го-

ворить так криптически. Он этого не подтвердил и не отрицал (Г. Струве и Б. Анреп состояли в длительной и регулярной переписке. — *И. Л.*). И Недоброво и Анреп были высокого роста («полосатой наряжен верстой»), но при этом Недоброво был худ и строен (Анреп писал о его изящной и точеной фигуре), а Анреп был крупного и даже могучего сложения».

С осторожной тактичностью Глеб Струве намекает на то, что Ахматова в Верстовом Столбе, похожем на Мамврийский дуб, сдвоила прототипы: Недоброво-Анреп. Очень может быть. Особенно это доказательно по отношению к Недоброво, к которому, по мнению многих (я присоединяюсь), обращена мольба-вопрос в выделенной ахматовским курсивом «Камероновой галерее»:

*Разве ты мне не скажешь снова  
Победившее смерть слово  
И разгадку жизни моей?*

Эти же строки, вырванные из контекста, кажутся мне обращенными и к Музыке Поэмы. Надо ли мне повторять то, о чем писали и писали, пишут и пишут, — о статье Недоброво? Да, он раньше всех и надолго вперед сказал «победившее смерть слово» о поэзии Ахматовой. Недоброво назвал Ахматову сильной и предвидел в ее поэзии «лирическую душу, скорее жесткую, чем слезливую, и уж явно господствующую, чем угнетенную». Вот это, мне думается, и есть убедительный довод увидеть Недоброво в пишущем железные законы, и куда более убедительный, чем тот, который приводит Струве:

«Недоброво служил в канцелярии Государственной Думы, то есть имел прямое отношение к законодательной деятельности, хотя и не писал законов». Думаю, что для Ахматовой, ценящей факт «прозы», этот недолгий факт биографии Недоброво мог явиться только приятным уточняющим дополнением.

Ведь во внутрипоэнном триптихе Прошлого-Настоящее-Будущее — и наш сегодняшний день, и возвращенные в него поэты: распятые, эмигрировавшие, нарочито забытые. И еще более далекое будущее: русское национальное самосознание, основанное на непрерывности и неразрывности русской культурной традиции. Поэтому так и выделяются поэты в Триптихе, — явные, законспирированные, отмеченные разными реминисценциями-переключками, поэты очень давнего, просто давнего и

совсем недавнего прошлого. Они, Поэты, — есть всегда одна из главных составных частей будущего и вечного... Недоброво, так мало пожившего на свете и, чего греха таить, поэта не выдающегося, вряд ли можно причислить к поэтам будущего. Но благодарная память Ахматовой поселяет его в Поэме как мага-прорицателя.

Некоторые сомнения вызывает у меня Борис Анреп как один из прототипов Верстового Столба. Почему? Казалось бы, все очевидно, к тому же Глеб Струве ссылается на стихотворение самого Анрепа.

## ПРОЩАНИЕ

*А. Ахматовой*

За верстами версты, где лес и луг,  
Мечтам и песням заверченный круг,  
Где ласковой руки прикосновенье  
Дает прощальное благословенье.  
Исходный день, конечная верста,  
Прими мой дар конечного креста.  
Постой, продлись, верста! От устья рек  
По морю уплывает человек.  
Он слышит зов вдали: «Постой, постой!»  
Но та мечта останется пустой,  
Но не верста, что мерит вдохновенье  
И слов мучительных чудотворенье.  
Ты создаешь свои стихи со стоном,  
Они наполнят мир небесным звоном.

1916

*Б. Анреп*

Глеб Струве обращает внимание на четыре раза употребленное слово «верста». А мне гораздо существенней кажется «Постой, постой!»:

...Постой,  
Ты как будто не значишься в списках...

Так начинается обращение к Верстовому Столбу. Да, внешностью своей Анреп напоминает Мамврийский дуб. Но — меня смутило «ровесник». Ни единого определения Ахматова не дает зря. Даже тогда, когда хочет повести нас по ложному следу, а

здесь — я этого не чувствую. В ровеснике, наверное, надо подразумевать поэта, жившего в библейские времена, хотя бы царя Давида, стихами написавшего псалмы, которые поются по сей день на древнееврейском и — в переводах — на всех языках христианского мира. Или того, кого автор может сравнить с библейским пророком, например Блока. «Блок — величайший поэт XX века, пророк Исайя» (Л. Ч., «Записки...», 2-й том, с. 295). Анреп еще был жив, когда писалась Поэма. А мне пока кажется, что в «ряженных» — уже почившие поэты, умершие, как Недоброво, в молодости, убитые или убившие себя. Двух прототипов Верстового Столба вижу отчетливо: Недоброво и Цветаева. А третий так и останется для меня загадкой. Может быть — Блок? Не Маяковский ли? А возможно, что прав Р. Тименчик: «покойники смешались с живыми»?<sup>1</sup> Скорее всего, это так. И тогда Анрепа можно со спокойной совестью присоединить к прототипам Верстового Столба. Но невозможно объять необъятное. Ведь моя задача — музыка, ее родословная, Цветаева в Триптихе.

В «Решке» Верстовой Столб назван главным. И Глеб Струве делает вывод: «Таким образом, наряженный верстой (Недоброво) оказывается г л а в н ы м. Но главный он не в треугольнике с Пьеро и Коломбиной, ...главный он — для Ахматовой».

Как хорошо, что Струве понял «неглавность» любовного треугольника в Поэме! Не менее главной (думаю, что из-за музыки — более главной) является Цветаева, сдвоенная с Недоброво, и еще с кем-то — строенная. Чтобы показать, что и как относится к Цветаевой в Верстовом Столбе, не стану перечислять количество «верст» — знаков, символов, на это ушла бы не одна Коломенская верста. (При этом не хочу забывать и Пушкина: «Там верстою небывалой», давшей рост всем цветаевским верстам.) Но прежде чем привести полностью нужный мне отрывок из Главы первой, допишу ту цитату из «Записок...» Л. Ч., где она говорит о заимствовании Ахматовой у Цветаевой. Помните, речь шла о «Световом ливне» и о

...Меня, как реку,  
Суровая эпоха повернула.

Замечу, что Павловский связывает эти строки с Поэмой, в которой Ахматова, «уйдя во времени далеко назад», будто бы

<sup>1</sup> Строка из Заключения «Форели...» Кузмина.



клеймит и судит (!) дореволюционное блудное время и т. д. и т. п. Впрочем, это почти общая трактовка. Но обратите внимание на третью строку из этой, Пятой, элегии: «Мне подменили жизнь...»! Не она пересмотрела прошлое, как настаивали некоторые критики, ахматоведы, не она изменила свою жизнь, а ей «подменили» жизнь. Это очень существенно для понимания новогоднего маскарада в Части первой Поэмы и смешанного времени действия.

Так вот, продолжаю цитату из 2-го тома «Записок...»: «И еще — сушая мелочь, конечно, Цветаева, говоря о Маяковском, употребляет выражение “тычет в е р с т о в ы м с т о л б о м п е р с т а в в е щь”. Не отсюда ли в Поэме:

Полосатой наряжен верстой?

Ахматова часто берет у других что хочет, иногда сознательно, иногда позабыв откуда. Так и Пушкин, и Блок, и все поэты, впрочем».

Горячо, горячо, Лидия Корнеевна! И хочется мне ответить Вам ахматовской строкой: «И так близко подходит чудесное...»

А теперь я перехожу к не менее чудесному — привожу отрывок из Главы первой «Петербургской повести»:

...Постой,  
Ты как будто не значишься в списках,  
В калиострах, магах, лизисках, —  
Полосатой наряжен верстой,  
Размалеван пестро и грубо —  
Ты...  
    ровесник Мамврийского дуба,  
    Вековой собеседник луны.  
Не обманут притворные стоны,  
Ты железные пишешь законы,  
Хаммураби, ликурги, солоны  
    У тебя поучиться должны.  
Существо это странного нрава,  
Он не ждет, чтоб подагра и слава  
    Впопыхах усадили его  
    В юбилейные пышные кресла,  
    А несет по цветущему вереску,  
    По пустыням свое торжество.  
И ни в чем не повинен: ни в этом,  
    Ни в другом и ни в третьем...

Поэтам  
Вообще не пристали грехи.  
Проплясать пред Ковчегом Завета  
Или сгинуть!..  
Да что там!  
Про это  
Лучше их рассказали стихи.

«Лизиска» в данном контексте не звучит оскорбительно для Цветаевой, как и для Ахматовой ее же стих: «Все мы бражники здесь, блудницы», обращенный к себе самой. «Лизиска», обойдя четыре следующих стиха, не относящихся к Цветаевой, приводит меня к дальнейшим десяти, где и обитает родительница «Кавалера» как по диктату удочеренной музыки, так, пожалуй, и по воле автора. Обитает, опираясь на свое «гнездо».

28 августа 1940 года, в тот день, когда Ахматова попросила Л. Ч. достать ей кузминскую «Форель...», они вспомнили давнюю статью Шагинян о творчестве Ахматовой, где автор-критик говорит о том, что в ахматовских образах «сад» и «муза» есть манерность. (Вздор какой!) Но попрдержу свои читательские эмоции и повторю то, что сказала Лидии Корнеевне мудрая Ахматова: «Почему манерность? Напротив, чтобы добраться до сути, надо изучать гнезда повторяющихся образов в стихах поэта — в них и таится личность автора и дух его поэзии. Мы, прошедшие суровую школу пушкинизма, знаем, что “облаков гряда” встречается у Пушкина десятки раз».

В данном случае говорится о «саде» и «музе» как об образах. Я же на протяжении моей книги говорила о словах-знаках-символах Цветаевой. Они же — и образы, имеющие свои гнезда. К не однажды перечисленным добавлю: купола, законы, а также и стоны. Законы, зарифмованные со стонами, я и взяла в эпиграф к этой главе.

Вечная поперечница существующим законам жизни, Цветаева в своих творениях как бы компенсировала беззаконность собственного характера, — мечтой о праведных, благих, твердых морально-этических установлениях, и в то же время опасалась их:

Но птица я, и не пеняй,  
Что легкий мне закон положен, —

то выводила «закон звезды и формулу цветка», то определяла непробиваемость судьбы:

Каменногрудый,  
Каменнолобый,  
Каменнобровый  
Столб:  
Рок.

Да и призывала к смирению, приказывая: «Покоритесь! Таков закон». Полагаю, что найдутся упрямы и скажут, что лизиска — некое обобщение и мужского характера или случайность. Ведь таким упрямам совершенно ясно: Верстовой Столб — только мужчина или, на худой конец, несколько мужчин. Разве есть в приведенном мной куске хоть одно местоимение «она»? — нету. Но на то Ахматова великая искусница-кудесница, чтобы, страивая Цветаеву с двумя прототипами верстового столба, не оставлять швов. И все-таки на один едва приметный шовчик я укажу: посмотрите, как после внешнего описания «версты» Ахматова переходит к законодательности:

Не обманут притворные стоны,  
Ты железные пишешь законы,  
Хаммураби, ликурги, солоны  
У тебя поучиться должны.

А вот и шовчик:

Существо это странного нрава...

Именно в этом существительном среднего рода, могущем относиться как к мужчине, так и к женщине-лизиске, в этом шовчике — она, Цветаева. О том, что с позиций своего творческого метода Ахматова могла считать Цветаеву лицедейкой, я уже говорила, Цветаева и на судьбу жаловалась, и стонала:

И стон стоит вдоль всей земли:  
«Мой милый, что тебе я сделала?!»

или:

И внемлю ветрам и стонам,  
В ответ на стон...

или призывала:

Стоните, стоните, стены...

Слышен Ахматовой, думаю, не менее душераздирающий стон-жалоба в переписанном мною в «Поздних ответах» полностью стихотворении Цветаевой, о котором я говорила, что оно тайно обращено к Ахматовой, хотя «тайно» — вообще мало свойственно Цветаевой: «Соперница, а я к тебе приду», где есть такие строки:

И я скажу: — Утешь меня, утешь,  
Мне кто-то в сердце забивает гвозди!

Это ли не стон-жалоба, ищущая сочувствия, которую бесслезная, простая и надменная Ахматова вполне могла назвать «притворным стоном» и ответить:

Не обманут притворные стоны,  
Ты железные пишешь законы,  
Хаммураби, ликурги, солоны  
У тебя поучиться должны.

В этих четырех строках мне уже слышится безоговорочное, хоть и тайное, признание Цветаевой как Поэта. Гораздо позднее, в 1961 году, Ахматова, царствующая «Наследница», подтвердит это признание в «Нас четверо». Да, именно пророки-поэты, как бы узаконивает Ахматова, пишут «железные законы» бытия, у которых должны поучиться разного толка законодатели.

И чтобы закрепить за Цветаевой ее словесное «гнездо», в котором выводится много разных законов, осторожно извлеку несколько — вдобавок к тем, которые уже прозвучали в этой главе. Не поленюсь, хотя не стану говорить, из каких именно стихов Цветаевой — эти законы. Пусть любители цветаевской лиры сами отыщут! Да и боюсь я, читательница, слишком «залитературоведить» мою работу. И без того достаточно в ней ссылок и сносок. А ведь мне так хотелось обойтись без них! Да ничего не вышло и в дальнейшем, по всей вероятности, не выйдет, потому что литературоведение — как воронка морская — так и засасывает, вертит тебя как хочет, пока не увлечет на самое дно или не опутает водорослями предположений, возраже-

ний, заключений, подтверждений, мнений, оттолкновений.  
Рифмовать эти «ений» можно без конца.

Закон! Закон! Еще в земной утробе  
Мной вожденное ярмо.

Помни закон:  
Здесь не владей!..

Волны и молодость — вне закона.

— Просты наши законы:  
Написаны в крови.

Закон отхода и закон отбоя.

Законом зерна — в землю.

Из законов всех — чту один закон:  
Целованье уст.

Некоторым — не закон.  
В час, когда условный сон  
Праведен, почти что свят,  
Некоторые не спят...

или:

Благословляю ежедневный труд,  
Благословляю еженощный сон,  
Господню милость — и Господень суд,  
Благой закон — и каменный закон.

Много законов в «гнезде», и о каждом хочется говорить, но надо помнить, что извлекаю я их на свет, чтобы они послужили моей теме — Музыке и ее диктату. И думается мне, что именно «Благой закон и каменный закон» упрочняет Ахматова в «железных законах» — в навсегда написанных Поэтами, а не хаммураби, ликургами и солонками. В существе странного нрава, которое

...не ждет, чтоб подагра и слава  
Впопыхах усадили его  
В юбилейные пышные кресла,  
А несет по цветущему вереску,

По пустыням свое  
торжество, —

я узнаю Цветаеву, уже, как мне кажется, находящуюся по ту сторону земного бытия. Неужели это — предчувствие автора, предчувствие, такое близкое по времени к елабужской петле? Ведь предсказывала в стихотворении «И снова осень валит Тамерланом» пастернаковскую мученическую дорогу в конце его жизни — и его торжество, торжество Поэта над смертью:

Могучая евангельская старость  
И тот горчайший гефсиманский вздох.

Вспоминаются строки Цветаевой:

Грянет выстрел. На вереск  
Упаду — хоть бы звук.

Это единственная в Поэме дактилическая рифма — по... вереску — указывает и на цветаевскую лиру, так часто прибегающую к дактилическим звучаниям-окончаниям в стихах. Но Ахматова не дала упасть Цветаевой безмолвно, она пронесла «по цветущему вереску» торжество ее поэзии. Даже в слове «цветущий» слышно имя «Собеседницы и Наследницы».

А в цикле Цветаевой «Деревья» с посвящением Анне Антоновне Тесковой есть много стихов и строф, надиктованных Ахматовой по законам музыкального генезиса, и это — «По пустыням свое торжество». Слышу здесь переключку с шестым стихотворением-триптихом, третья часть которого — всего одна строфа:

Так светят пустыни,  
И — больше сказав, чем могла:  
Пески Палестины.  
Элизиума купола...

И С ВОСЬМЫМ:

Кто-то едет к смертной победе.  
У деревьев — жесты трагедий.  
Иудеи — жертвенный танец!  
У деревьев — трепеты таинств.

Это — заговор против века:  
Веса, счета, времени, дроби.  
Се — разодранная завеса:  
У деревьев — жесты надгробий...

Кто-то едет. Небо — как въезд.  
У деревьев — жесты торжеств.

Последние две строки, где «небо — как въезд», есть торжество смерти, поправшей смерть, своеобразное воскресение — бессмертие, присущее творчеству великих поэтов.

И разве в слове Ахматовой «торжество» не заключено то же самое? Думаю — заключено. И не зря я привела «так светят пустыни», которые, оказывается, — «Элизиума купола». Опять-таки — торжество. А ахматовский вереск мне кажется переключкой еще и с первым стихотворением цикла «Деревья». Но это уже не диктат музыки, а борьба с ее настырностью, как и во Втором посвящении. В этой борьбе также применен «закон отхода и закон отбоя». Привожу это стихотворение:

В смертных изверься,  
Зачароваться не тшусь.  
В старческий вереск,  
В среброскользящую сушь,

— Пусть моей тени  
Славу трубят трубачи! —  
В вереск-потери,  
В вереск-сухие ручьи.

Старческий вереск!  
Голого камня нарост!  
Удостоверься  
В тождестве наших сиротств,

Сняв и отринув  
Ключья последней парчи —  
В вереск-руины,  
В вереск-сухие ручьи.

Жизнь: двоедушье  
Дружб и удушье уродств.  
Седью и сушью  
(Ибо вожатый — суров),

Ввысь, где рябина  
Краше Давида-царя!  
В вереск-седины,  
В вереск-сухие моря.

Сомневаюсь, что отмеченные мною ассоциации-переключки послужат доказательством для иного читателя или литературоведа. Где там! Если 50 лет не замечали акростих и 60 лет — новой музыки в русской поэзии, и 30 лет не связывали «Кавалера» с «Поэмой без героя». И столько же лет не обращали внимания на «лизисок». Интересно, ну хотя бы кто-нибудь (я, может быть, не знаю) задавался вопросом, почему наряженный верстой не значит и в лизисках, прочтя хотя бы те же примечания редактора: «Лизиска — псевдоним императрицы Мессалины в римских притонах». Под псевдонимом будет Цветаева и в «Решке».

Итак, поэты несут по цветущему вереску и по пустыням свое торжество над смертью, но для Ахматовой и сама смерть, оказывается — торжество. Вернувшись с похорон Оболдуева, Ахматова сказала Лидии Корнеевне: «Смерть — это не только горе, но и торжество...» («Записки...», том 2, с. 57).

Но что мне дает основание думать, что Цветаева уже покинула нашу грешную землю, когда Ахматова писала эти две строки о торжестве? Во-первых, так думать мне помогает сама Ахматова, печатно рассказавшая, кто и как отзывался о ее Триптихе: «Когда в июне 41-го я прочла М. Ц. кусок поэмы (первый набросок), она довольно язвительно сказала: “Надо обладать большой смелостью, чтобы в 41 году писать об арлекинах, коломбинах и пьερο...” Из этого следует, что прочтен был скорее всего «Вестник» и, может быть, еще нечто, связанное с фабульным треугольником. Иначе откуда бы такое язвительное непонимание? Тот кусок из Поэмы, что я здесь разглядываю, не содержит в себе «арлекинов, коломбин и пьερο» и так насыщен действительным временем, что, надеюсь, Цветаева все же увидела бы всю трагичность маскарадного собрания-действия не только 10-х. Но это мое последнее предположение слишком зыбкое, слишком интуитивное, чтобы мне самой с ним считаться...

Во-вторых: мне мешает сама Ахматова, путая свои даты — то невольно, то умышленно. Кстати, о своих собственных датах она сказала 8 февраля 1940 г. Л. Ч.: «Даты? О датах лучше, по-



жалуйста, меня не спрашивайте». И в самом деле, легко заметить при сопоставлении разного рода дат, что с ними Ахматова обращалась весьма вольно и капризно: то, как мне кажется, по соображениям типа «цензура — не дура», то из желания увести читателя от адресата (а стихов никому и в никуда у Ахматовой, по-моему, вообще нет), то в угоду стройной цикличности и еще по неведомым мне причинам. Возможно, по рассеянности.

Глеб Струве также обращает читательское внимание на изменение дат под некоторыми стихами Ахматовой. Речь идет о книге «Белая стая», вышедшей в начале 1917 года. В ней четыре стихотворения посвящены Недоброву. Струве пишет: «Среди этих четырех стихотворений самое раннее («Целый год ты со мной неразлучен») было помечено 1914 годом, но в более поздних сборниках («Из шести книг», 1940; «Стихотворения», 1961; «Бег времени», 1965) эта дата была почему-то изменена Ахматовой на 1915; “неразлучность” их в самом деле могла начаться в 1914 г., а 1915 год — это уже начало конца». В этом же томе Глеб Струве приводит и места из писем Анрепа, где тот также пишет о странности дат под стихами. Но ограничусь Глебом Струве, который опять-таки тактично недоумевает, верно полагая, что «Не прислал ли лебеда за мной?» посвящено Анрепу: «...оно было помечено: Москва, 1936 г., хотя, если исходить из содержания и хронологии, его надо было считать написанным в 1932 году: “И теперь шестнадцатой весною...”»

Безусловно, прав был Глеб Струве, опирающийся на хронологию внутри стихотворения. Думаю, что только внутрстихотворным ахматовским числам можно верить безоговорочно.

Теперь о датах, непосредственно касающихся Триптиха. После заглавия «Поэма без героя» и подзаголовка «Триптих» читаю — «1940–1962 г.» («БП», 1976). А прочтя всю Поэму, вижу под ней: «Окончено в Ташкенте 18 августа 1942 года». Эта же дата и под первым вариантом «Поэмы без героя», хотя мы знаем, что Поэма росла и росла еще после 1942 года не только в смысле объема, а обогащалась многими новыми мыслями, портретами — расширениями портретов, новыми строфами и т. д., — претерпевала огромные изменения аж до 1962 года. Получается, что можно верить в стойкость даты под подзаголовком «Триптих», а не двум одинаковым под двумя такими, отличающимися друг от друга вариантами «Поэмы без героя»? Далее неразбериха в датах для меня только усиливается. В одной из

кратких автобиографий Ахматова указывает: «19 янв. 1940 г. я начала писать “Поэму без героя”. — Но это противоречит ее же словам из «Вместо предисловия», помещенного перед стихотворным текстом Поэмы с двумя датами — 8 апреля 43, Ташкент, и ноябрь 1944, Ленинград: «Первый раз она пришла ко мне в Фонтанный Дом в ночь на 27 декабря 1940 года...» Согласитесь, что между этой датой и той, что указана в автобиографии, — разрыв в целый год без малого.

Далее: «В ту ночь я написала два куска первой части («1913» и «Посвящение»). В начале января я почти неожиданно для себя написала “Решку”, а в Ташкенте (в два приема) — “Эпилог”. Но если в ту ночь были написаны два куска первой части, а мы знаем, что «Вестник» входит в Главу вторую Части первой, то моя догадка о причине цветаевской «язвительности» да и о том, что, может быть, Глава первая написана уже после елабужской трагедии, не так уж зыбка? (Не исключаю и ахматовского провидчества, особенно если прав Тименчик в том, что Второе посвящение написано в 1944 году, до смерти Глебовой-Судейкиной.)

Ну и как во всем этом мне, читательнице, разобраться?

Более всего я склонна верить тому, что говорит Лидия Корнеевна в «Записках...». 13 ноября, в тот день, когда Ахматова прочла Чуковской отрывок, который я окрестила «Вестником», Л. Ч. в сноске пишет: «Из текста моей записи явствует: говоря со мной 13.11.40 г. о будущем цикле и указывая предполагаемую последовательность стихотворений, А. А. сама еще не знала, что продолжает работать над СЕВЕРНЫМИ ЭЛЕГИЯМИ и начинает — над ПОЭМОЙ». До чего же не соответствует это свидетельство Л. Ч. тому, что пишет Ахматова во «Вместо предисловия»! Тем более что в записи «В промежутке», сделанной в июне 1967 года, Л. Ч. сокрушается, что Дневник оборван после записанного 22 ноября 1940 года (там о Поэме ничего не говорится): «...Последняя его тетрадка утрачена... Потеря досадная. Именно осенью 40-го года Анна Андреевна начала работать над Поэмой». Из того же «В промежутке» узнаю еще, что Ахматова при каждой встрече читала Чуковской новые куски Поэмы. И была «изнурена трудом: снова писала ночи напролет». Кроме первого куска-вестника «Ты в Россию пришла ниоткуда», Л. Ч., очевидно, не может вспомнить ни одного цельного отрывка, поскольку пишет: «Далее порядка не помню». 10 мая 41-го года Л. Ч. уезжает (вернее — бежит) от Ленинградского НКВД в Москву.

Так к каким же выводам я прихожу, наведя порядок в голове, сосредоточившись и опираясь на логику, но главным образом — на записи Лидии Корнеевны, для которой правда превыше всего на свете?

1. Ахматова в январе 1940 года, может быть, уже и обдумывала, в какую новую музыку поместить новое слово, но еще не приступила к Поэме. Об этом свидетельствуют как некоторые стихи 40-го, так и поэма «Путем вся земли», и «Мои молодые руки», которых я не миную в этой главе.

2. 13 ноября 1940 года Ахматова говорит Л. Ч.: «Я Вам этого не читала, потому что оно казалось мне недостаточно внятным. Оно не окончено. А написано мною давно — 3 сентября». Речь идет, как поясняет в сноске Л. Ч., об элегии «Россия Достоевского. Луна...» Представляет интерес и сам отрывок из этой записи: «Прочитала о Достоевском.

— Скажите, а это не похоже на “Отцы”?»<sup>1</sup>

— Нет, совсем другой звук, — ответила я.

— Это самое главное, чтобы был другой звук, — сказала Анна Андреевна.

Потом прочла о кукле и Пьеро...»

Это «давно» только подтверждает, что Ахматова почти все — кроме «Позднего ответа» — читала Л. Ч. при ближайшей встрече.

3. Работа над Поэмой и — параллельно — над Элегиями, видимо шла не так быстро, шла с декабря, и при каждой встрече Ахматова читала «новые куски» Поэмы. Значит, логика подсказывает, в одну ночь написанные два куска Части первой скорее относятся к Главе второй и сосредоточены вокруг «Вестника» и Посвящения. Бесстыдно позволю себе усомниться в быстром создании «Решки». Т А К О Е Л. Ч. обязательно бы запомнила.

4. «Далее порядка не помню», — говорит Л. Ч. Я же абсолютно уверена, что если бы с ноября 40-го по 10 мая 1941 года ежевстречно читались крупные фрагменты целиком, а не разрозненно (отдельные строфы, например, наброски), то при своей феноменальной памяти Чуковская вряд ли запаматовала бы чтение «Маскарада» Главы первой или целой «Решки» и не назвала бы их в своей работе («В промежутке»), пусть и не по порядку.

---

<sup>1</sup> Глава «Отцы» (Пастернак, «Девятьсот пятый год») написана в новом для русской поэзии ритме.

Почему же Ахматовой понадобилось это сомнительное «Вместо предисловия»? Не исключено, что из-за сокрытия первого слоя-комплекса. Говоря по чести, «ахматовские даты» должны были бы стать отдельной главой, а не вклиниваться в Коломенскую Версту, но тогда бы мне пришлось писать обо всем творчестве Ахматовой, в том числе и о Реквиеме. Но это мне не под силу, да и тема, заявленная мной, не велит мне растекаться по необъятному и ветвистому древу ахматовской поэзии. Снова, не без одышки перевалив через неразбериху ахматовских дат, связанных с «Поэмой...»<sup>1</sup>, возвращаюсь к Верстовому Столбу.

Проплясать пред Ковчегом Завета  
Или сгнуть...

Здесь, я думаю, конечно, напрашивается один из прототипов «Поэта вообще», в первую очередь Царь Давид, проплясавший пред Ковчегом Завета. И я возвращаюсь к первому стихотворению из цикла «Деревья», где для Цветаевой русская рябина краше Царя Давида, и к трагически-победоносному восьмому стихотворению, где есть единственная строка с восклицательным знаком:

Иудеи — жертвенный танец!

Думаю, что ахматовская переключка с Цветаевой — хоть и тайная, но намеренная. И в данном случае никакого диктата Музыки — нет. Хочу заметить, что цикл «Деревья» в смысле диктата генов цветаевской музыки привлек меня сначала из-за крайне редко встречающегося слова «хвой», употребленного в

---

<sup>1</sup> Прошло уже два года, как я закончила свою работу. И вот в предисловии Р. Д. Тименчика в книге «Анна Ахматова. После всего» (Москва, изд. МПИ) нашла подтверждение моей мысли, что: «...начальные стихи первой главы появились только в Ташкенте в 1942 году». Р. Тименчик пишет и о том, что в своих позднейших записях (я их не знала) Ахматова подчеркивает, что никакой внутренней связи с поэмами Цветаевой у «Поэмы без героя» нет. Значит, думаю, кто-то заговаривал с Ахматовой о связи Триптиха с «Поэмой воздуха», которую Цветаева подарила Ахматовой. И правильно заключает Р. Д. Тименчик: «Вопрос о некотором влиянии “Поэмы воздуха” на самое начало “Поэмы без героя” все же остается открытым». Но если бы не генезис музыки, я считала бы это чистейшим совпадением.

родительном падеже множественного числа. В четвертом стихотворении этого цикла: «Други! Братственный сонм!» есть строфа:

Ах, с топочущих стогн  
В легкий жертвенный огонь  
Рощ! В великий покой  
Мхов! В струенье хвой...

«В струенье хвой» мне показалось прямым надиктовыванием музыки стиха из «Решки»: «Пронесется сквозь сумрак хвой...»<sup>1</sup> Потому-то я и обратила внимание на цикл «Деревья», насыщенный библейскими мотивами, и слышала переключку. Царь Давид упоминается в нем дважды, упоминаются и «псалмы». А весь цикл как бы предзнаменован стихотворением от 8 августа 1922 года, также написанным в Праге. В этом стихотворении, где Цветаева наставительно говорит с Адамом, есть строфа:

Говорю, не льстись  
На орла, — скорбит  
Об упавшем ввысь  
По сей день — Давид!

Для Цветаевой, как и для Ахматовой, Царь Давид — предок Христа — Поэт, и, значит, вечно жив, и до сих пор «несет свое торжество».

Может быть, Давид действительно один из прототипов Верстового Столба? Что это я так приклеилась к цифре «три»? Может быть, поэтов, которым «вообще не пристали грехи», гораздо больше в самом Верстовом Столбе и во всем этом отрывке («не пристали» — еще не означает, что поэты безгрешны). Наверняка на этом новогоднем маскараде их ничуть не меньше, чем в сцене Маскарада из Либретто. Недаром Ахматова перед приходом наряженного Верстой говорит:

Откроем собранье  
В новогодний торжественный день.

Собрание, куда затесалась какая-то лишняя тень «б е з л и ц а и н а з в а н ь я». Не знаю, кого конкретно подразумевала

---

<sup>1</sup> Здесь я ошиблась. У Ахматовой в одном из ранних стихотворений уже есть слово «хвой».

Ахматова в этой лишней тени без лица и названья, но уверена, что это определенное лицо, физически еще существующее в 20—30-х годах. Но и по законспирированной сцене ареста Мандельштама можно догадаться: новогоднее собрание не есть только винящаяся память, это не одно только разнузданное прошлое, а настоящее — «сороковые-роковые», где в многослойности ахматовского Триптиха лишняя тень без лица и названья — соглядатай, клевета. И если на этом собрании вдруг появляется Верстовой Столб, то автору естественно удивиться — «ты как будто не значишься в списках», если прототипы Верстового Столба уже давно — или совсем недавно — несут свое торжество — смерть. А если хоть один из прототипов жив, то естественно отнестись к нему либо настороженно, либо оберегающе — от лишней тени. А «крик петуший нам только снится» — что это за крик? Тот ли, троекратно возгласивший отречение Петра от Сына Божьего? Или совсем близкая пора — «Некалендарный // Настоящий двадцатый век» и его постреволюционные годы, в которых угадывается едва тлеющая ностальгическая мечта Блока о сохранности России:

Из страны блаженной, незнакомой, дальней  
Слышно пенье петуха.

Или совсем близкие к сороковым-роковым тридцатые-распятые, в которых слышу недоуменное отчаянье Мандельштама перед открывшимся видом на действительность:

Зачем петух, глашатай новой жизни,  
На городской стене крылами бьет?

Или бесконечная лебединая песнь, песнь Цветаевой, до- и послереволюционного времени:

Нежную руку кладу на меч:  
На лебединую шею Лиры... —

говорящей в тех же «Верстах»:

Встань, триединство моей души:  
Лилия, лебедь, лира.

Или:  
А над равниной крик лебединый.

Или:  
Лебеди мои, лебеди  
Сегодня домой летят, —

и уже из эмиграции в обращенных к Ахматовой стихах:

Тоска лебединая —  
Протяжная-протяжная —  
К родине цепь.

Этот лебединый выводок, взятый у Блока и отчасти у Ахматовой, Цветаева уже давно превратила в свое словесное много-семейное «гнездо» лебедей.

Звук оркестра, как с того света  
(Тень чего-то мелькнула где-то), —

только укрепляет меня в предположении, что за голосом Шаляпина слышны еще два голоса.

И опять тот голос знакомый,  
Будто эхо горного грома, —  
Наша слава и торжество!  
Он сердца наполняет дрожью  
И несется по бездорожью  
Над страной, вскормившей его.

Этот «голос» был введен в Поэму в 1955 году, и теперь уже из бывшего голос несется по бездорожью настоящего когда-то вскормившей его страны. В этой строфе сквозь гром шаляпинского голоса мне слышится и голос Цветаевой. Голос и эхо слух мой прочно связывает со строфой, не вошедшей в основной текст Триптиха, которую мне, хотя я ее уже приводила (без последнего стиха), соблазнительно повторить:

И уже заглушая друг друга,  
Два оркестра из тайного круга  
Звуки шлют в лебединую сень,  
Но где голос мой и где эхо,  
В чем спасенье и в чем помеха,

Где сама я и где только тень,  
Как спастись от второго шага...

Ахматова многим — да и печатно — часто говорила, что у нее такое чувство, что Поэма написана хором. Но в данном куске мне слышен как бы дуэт Ахматовой и Цветаевой, звучание чьих оркестров так слилось в одной музыке, что и впрямь не отличишь, где голос, где эхо, доносящиеся из тайного круга любви-вражды. В этой строфе я слышу никакой не диктат, а опять-таки поминание Цветаевой автором.

Походя признаюсь, что Верста для меня, особенно теперь, еще длиннее, чем Новогодняя ночь. В новогоднюю гофманиану Главы первой тут же после приподнятого треугольного занавеса-фабулы, за которым мне видится сцена ареста Мандельштама, автору мерещится призрак, стоящий между печкой и шкафом:

Бледен лоб, и глаза открыты...  
Значит, хрупки могильные плиты,  
Значит, мягче воска гранит...

И я вижу не только Мандельштама и Князева, слышу не только шаги Возмездия — Шаги Командора, но замечаю и тень Цветаевой. Хотя бы по переключке с ее строками:

И вот уже сквозь каменные плиты —  
Небесный гость...

Небесный гость — призрак. И именно от родительницы музыки, как мне кажется, импульсивно открещивается Ахматова:

Вздор, вздор, вздор! От такого вздора  
Я седою сделаюсь скоро  
Или стану совсем другой.  
Что ты манишь меня рукою?!  
*За одну минуту покоя  
Я посмертный отдам покой.*

И это — Ахматова, не боящаяся ни памяти, ни возмездия, ждущая всей совестью расплаты за страшные грехи современной — да и предреволюционной — русской истории. И в то же время — Ахматова, говорящая о ставшем наигорчайшей драмой, но еще не оплаканном часе.



И еще не оплаканный час, —

вероятно, прежде всего относится к таким поэтам, как Гумилев, Мандельштам, Клюев и, возможно — Цветаева (если я не напрасно думаю, что Глава первая писалась позднее, чем вторая, а может быть, и третья Глава Части первой), те, чьи гибели действительно никем еще не были оплаканы в 40-х годах. А гибель Князева была не то чтобы оплакана, но со скорбью помянута в 1927 году Кузминым в цикле «Форель разбивает лед». И тоже как расплата. По-видимому, VII строфа из «Решки» относится к Кузмину:

Не отбиться от рухляди пестрой.  
Это старый чудит Калиостро —  
Сам изящнейший сатана,  
Кто над мертвым со мной не плачет;  
Кто не знает, что совесть значит  
И зачем существует она.

Нет, совестливая память не мучила Кузмина так наглядно-остро, как мучил Ахматову неоплаканный час. Поэтому:

*(Сколько гибели шло к поэту,  
Глупый мальчик, он выбрал эту,  
Первых он не стерпел обид,  
Он не знал, на каком пороге  
Он стоит и какой дороги  
Перед ним откроется вид...)*

Я уже говорила, что можно отнести это и к Цветаевой. Добавлю — и к Мандельштаму. И здесь «их трое». Но разве могла Ахматова сказать о Мандельштаме «глупый мальчик»? В данной ситуации — могла, с сестринской безутешной нежностью. Могла, видя, как неуправляем, как опрометчив ее любимый брат-собрат, который знал, говоря: «я к смерти готов» (веря и не веря в последствия своего «легкомыслия»),

*...на каком пороге  
Он стоит и какой дороги  
Перед ним откроется вид...*

Ахматова, слава Богу, была по нраву куда сдержанней, осмотрительней своего собрата, как-никак — мать! Только трез-

вое, спокойное понимание вида, разверстого Владыкой Мрака, давало ей «покорную» силу физически и духовно уцелеть во имя сына — Льва Гумилева — и во имя русской поэзии.

И коли я уже не однажды нарушала прямизну своей Коломенской Версты, то проваливаясь в сугробы дат, то застревая на обочине параллельных моей теме мыслей, хочу остановиться еще у одного цветаевского «гнезда».

3 мая 1940 года Ахматова читала Л. Ч. «Мои молодые руки...» (стихотворение, видимо написанное после «Позднего ответа», который для меня — срочный). Это вновь действовал «закон отхода и закон отбоя» — все-таки продолжались поиски своего нового периода, своей гармонии, своего облака-музыки для нового слова-эпохи. Стихотворение «Мои молодые руки...» сюжетно уже гораздо плотней, чем многие стихи 40-го «урожайного» ахматовского года, связано с «Поэмой без героя». Да и настоящее в нем уже проступает строками:

Кто знает, как тихо в доме,  
Куда не вернулся сын.

«Мои молодые руки», написанные белым стихом, выделяются изумительной музыкой, составленной в основном из дольников амфибрахия, где полный трехстопный амфибрахий присутствует только двумя стихами, и в меньшей мере — анапест. Например:

Раскаленный музыкой купол, —

который войдет в Поэму анапестическим дольником:

И как купол вспух потолок.

И этот стих я связываю с музыкой-подкидышем и ее диктатом. Но почему? Только из-за общего с «Кавалером» дольника? Нет! Когда я говорю о генетических свойствах подкидыша, я, пожалуй, имею в виду гораздо большее, чем навязывание зеркального письма или симпатических чернил: генезис музыки проявляет свои черты-признаки вообще, т. е. свои «гнезда», образы, тональность и ритмическое буйство, и даже мировоззрение — смесь язычества с христианством. А в конкретном случае «раскаленный музыкой купол» связан с цветаевской строкой «и

темным куполом меня замыкает голос». Голос — это музыка. Чей же это голос? — Ахматовой! (Строки из 2-го стихотворения цикла под общим названием «Анне Ахматовой».) Но есть и еще одна связь «Моих молодых рук» — связь ритмическая — с первым стихотворением цветаевского цикла «Кармен». Сравните:

Какие большие кольца  
На маленьких темных пальцах!  
Какие большие пружки  
На крохотных башмачках!

*Цветаева*

От дома того ни щепки,  
Та вырублена аллея,  
Давно опочили в музее  
Те шляпы и башмачки.

*Ахматова*

(Кстати, во всем стихотворении Ахматовой одна лишь эта строфа — с неточной парной рифмой.) Получается, что Ахматова, желающая вернуться в свой «отеческий сад», но очарованная музыкой-подкидышем, все же попадает неволью в одну музыкальную «струю» с Цветаевой.

Вот я и в этой, и в предыдущих главах опиралась на цветаевские «гнезда», как бы не видя, что и «купола» и «плащи» — «вихрь плащей», «маски» идут от Блока. Конкретно — хотя бы из «Балаганчика», где все это есть. От Блока прямо к Ахматовой идет много тем — и тема Коломбина—Пьеро—Арлекин, решенная Ахматовой путем оттолкновения. Но для того чтобы от чего-либо оттолкнуться, сначала надо — столкнуться. Оттолкнулась Ахматова и от поэмы Блока «Возмездие». Но это — не тайна, думаю, ни для кого. Настолько это очевидно. А вот тема Блок — Ахматова — это да! Но то совершенно другая книга, отличная от этой, которую я пишу. И это должна быть вещь, глубоко осмысливающая столкновения и оттолкновения хотя бы в теме Возмездия, а не то, что я процитирую сейчас из упомянутой мною книги Жирмунского, где, на мой взгляд, увы, непочтительный, есть только «первая очевидность», не более того. «Таким образом, место Блока в “Петербургской повести” особое: он ее сюжетный герой (Арлекин), и он выступает как высшее воплощение своей эпохи (поколения), — в этом смысле он присутствует в ней цитатно, своими произведениями, — но тем

самым, как поэт, в некоторой степени определил своим творчеством и “художественную атмосферу” поэмы Ахматовой. С этой атмосферой связаны многочисленные, более близкие или более отдаленные, переключки с его поэзией. Но нигде мы не усматриваем того, что критик старого времени мог бы назвать заимствованием: творческий облик Ахматовой остается совершенно не похожим на Блока, даже там, где она трактует близкую ему тему». Все абсолютно верно, кроме «Арлекина» и «художественной атмосферы».

Художественную атмосферу, особенно в данном случае, определяет музыка, а не те или иные отдельно взятые реминисценции, цитаты. Это, думаю, глубоко понял Р. Тименчик, пусть ошибочно отсылая нас к музыке Кузмина.

И как тут не вспомнить предисловие Блока к поэме «Возмездие», которую Ахматова считала в сущности неудачей из-за отсутствия новой музыки, т. е. новой формы. «Вышел “Евгений Онегин” — и опустил за собой шлагбаум».

Так вот, в своем предисловии, давая характеристику самым разным событиям от таких, казалось бы, мелких, незначительных, как «расцвет французской борьбы в петербургских цирках», до таких значительно-трагических, как убийство Столыпина, Блок говорит: «Все эти факты, казалось бы столь различные, для меня имеют один музыкальный смысл. Я привык сопоставлять факты из всех областей жизни, доступных моему зрению в данное время, и уверен, что все они вместе всегда создают единый музыкальный напор».

И кажется мне, что Ахматова, сопоставлявшая факты-события минувшей действительности 10-х годов с действительностью дальнейших лет — вплоть до 40-го года, продолжила, но по-своему, главным образом тему Возмездия, Шагов Командора и почувствовала необходимость в новом, доселе небывалом музыкальном напоре. И найдя в цветаевском музыкальном этюде источник этого напора, воспользовалась им как нотным черновиком, ввела Слово-эпоху в новый единый и мощный музыкальный напор Триптиха, безоговорочно и справедливо называемый Ахматовской строфой.

В своей последующей главе мне не миновать темы Возмездия, чтобы удостовериться в том, что Блок — не Арлекин. Но это я постараюсь уместить в две страницы. Ибо, по чести говоря, это тоже тема для целой книги: Слово-эпоха — Блок — Сло-

во-эпоха — Ахматова, даже если эту книгу писать, взяв за основу только «Поэму без героя».

Да и как не закончить свою Коломенскую Версту, беспорядочно вобравшую в себя версты прошлого, настоящего и будущего, двумя строками Цветаевой, как бы насмехающейся надо мною:

Заедай верстой версту,  
Отсылай версту к версте... —

и четырьмя строками Ахматовой, как бы надменно меня укоряющими и ставящими меня в последней строке на свое место:

Позвольте скрыть мне все: мой пол и возраст,  
Цвет кожи, веру, даже день рожденья  
И вообще все то, что можно скрыть,  
А скрыть нельзя — отсутствие таланта...

### «ОРЕЛ И РЕШКА»

Под знаком равенства и братства  
Здесь зрели темные дела.

*Блок*

Остался профиль (кем-то обведенный  
На белоснежной извести стены),  
Не женский, не мужской, но полный тайны.

*Ахматова*

Боюсь, что мало для такой беды  
Всего Расина и всего Шекспира!

*Цветаева*

Какая радость! — В этой главе я наконец-то получила возможность сослаться не только на зарубежный двухтомник Лидии Чуковской («Записки об Анне Ахматовой»), но и на отечественный журнал «Горизонт» (№ 4, 1988 г.), опубликовавший «Два автографа». Автор — Лидия Чуковская!

Лидия Корнеевна пишет об одном из машинописных экземпляров «Поэмы без героя», подаренных ей. Чуковская говорит, что из-за страха перед «ложным политическим толковани-

ем» (так часто выражалась Ахматова, делая те или иные поправки в Поэме) автор X строфу «Решки» дает лишь наполовину, а пропущенные строки обозначает точками. За этой строфой упрятаны еще три строфы, которые Ахматова своей рукой внесла в «Решку», обозначив их буквами (а, б, в). X строфа уже вошла в текст отечественных изданий сочинений Ахматовой. Об этой строфе Л. Ч. в «Двух автографах» пишет: «...к строфе сделан знак примечания — читаем авторскую ссылку: «Пропущенные строфы — подражание Пушкину. См. “Об Евгении Онегине...”»

Для Ахматовой ссылка на Пушкина, который, объясняя наличие пропущенных строф в “Евгении Онегине”, ссылался на Байрона, — не только очередная мистификация, но и надежный заслон<sup>1</sup>.

Привожу X строфу (собственно, три строфы, из которых она состоит). Эти строфы мне видятся на втором дне трехдонной шкатулки — там, где упрятано настоящее время действия из Части первой. Лидия Корнеевна полагает, что время, связанное с этими строфами, упрятано на третьем дне «шкатулки». Я же считаю, что третье дно — это тот слой, который поэт скрывает почти что от самого себя.

#### X<sup>a</sup>

Враг пытал: А ну, Расскажи-ка.  
Но ни слова, ни стона, ни крика  
Не услышать ее врагу.  
И проходят десятилетия —  
Пытки, ссылки и смерти... Петь я  
В этом ужасе не могу.

#### X<sup>b</sup>

Ты спроси у моих современниц:  
Каторжанок, стопятниц, пленниц,  
И тебе порасскажем мы,  
Как в беспмятном жили страхе,  
Как растили детей для плахи,  
Для застенка и для тюрьмы.

---

<sup>1</sup> В 1-м издании книги я ссылаюсь на двухтомник Ахматовой («Художественная литература», 1986), а в этом издании нумерация строф «Решки» соответствует полному тексту «Поэмы...» (1-й т. соч. А. Ахматовой. — Биб-ка «Огонька», 1990).

Х\*

Посинелые стиснув губы,  
Обезумевшие Гекубы  
И Кассандры из Чухломы,  
Загремим мы безмолвным хором  
(Мы, увенчанные позором):  
«По ту сторону ада мы»...

Вот здесь-то, когда музыкальный ящик гремел, и слышатся голоса «рокового хора», одна только строка «и проходят десятилетия» открывает нам, что приведенные строфы имеют прямое отношение к Части первой, которая в свою очередь отражает не только 1913 год (особенно в Главе первой), куда как бы уводит нас Ахматова строками из Эпилога:

Все, что сказано в первой части  
О любви, измене и страсти,  
Сбросил с крыльев свободный стих.

Голос времени — 20-е, 30-е, 40-е годы — прорывается через заслон верхнего дна музыкальной шкатулки. В этой музыке слышна тема Возмездия, слышны «Шаги Командора», слышен голос совести — голос искупления страшных грехов эпохи, которые Ахматова как поэт берет на себя, берет целиком, хотя часть этих грехов делит между Блоком и собой, определяя Блока как «Человека-Эпоху» первой четверти нашего столетия.

Не думайте, что я неправомерно много говорю о Триптихе времени, хотя моя тема — музыка. Именно музыка поэзии — как и музыка в чистом виде — всегда вбирала и вбирает в себя всю эпоху, от Третьяковского и Ломоносова до Пушкина, от Пушкина до Некрасова, от Блока до Ахматовой и Мандельштама, от Ахматовой, Пастернака и Цветаевой до Иосифа Бродского. Любая новая эпоха русской истории помещалась и помещается в новую музыку.

Если вообще рассмотреть музыку как некий почти всегда трехмерный объем, то в ней поэтапно — все земное бытие человека. Все! — и первое приветствие жизни новорожденного — уа-уа (как похоже это на ура-ура!), и разноцветное, разнозвучное карнавальное шествие юности, и тревога «флейты военной», и «души высокая свобода» (творческий труд), и — смерть, сопровождаемая колокольным звоном или траурным маршем.

Трехмерная атмосфера «Поэмы без героя» есть музыка, отличная от музыки Блока и отвечающая на вопрос из «Возмездия»:

Какие сны тебе, Россия,  
Какие бури суждены?

Эта музыка вмещает в себя реальность кошмарных снов и бурь, сметающих с лица земли миллионы человеческих жизней.

«Бес попутал в укладке рыгтыся» — признается Ахматова в «Решке». Если бы Блок в своей гармонии, что допускаю, мог применить слово «укладка» как символ, то в гармонии Ахматовой это — еще обязательно и конкретный предмет, то есть сундук.

15 мая 1940 года Лидия Чуковская записывает: «В комнате появился... сундук. Большой, кованный, — XIV века, пояснила нам Анна Андреевна. — Я держу в нем книги... они в комод, — и вот в сундуке».

И теперь мне хочется из «укладки» Триптиха извлечь ненадолго однотомник Блока, и значит, и самого Поэта. Я намерена, хотя бы неглубоко копая, доказать, что Блок — не Арлекин, а — как объяснила сама Ахматова в «Решке»: «А второй, как Демон одет», и как сказала в одном из набросков прозы о Поэме: «Демоном всегда был Блок».

Я как-то уже настаивала на том, и не однажды: тот прототип героя (в данном случае Арлекин), на которого нацеливает читателя Ахматова, как правило — увод от подразумеваемого ею определенно лица или группы лиц — прототипов. Частично, как мне думается, я это уже доказала на предыдущем пространстве моей книги.

Видимо, сильно поднадоели Ахматовой некоторые читатели-слушатели «Поэмы без героя» разговорами о кузминской музыке. Так, наверное, надоели, что, убедившись в том, что никто не слышит и не видит, на чем черновике писалась Поэма, Ахматова уходит от кузминской шестистроичной строфы первого варианта Поэмы, оставив только «Решку» и Эпилог не видоизмененными внешне и наращивает по-цветаевски строки с женскими окончаниями. Таким образом, думаю, что сокрытие источника музыки, прошедшее незаметным для всех, явилось мощным стимулом к написанию последнего более объемного окончательного варианта «Поэмы без героя». К 60-м годам Ахматова уже убирает кое-что, указывающее на Кузмина. Например, в 1958 году:



Становилось темно в гостиной,  
Жар не шел из пасти каминной.

Сравните с кузминскими строками:

Тяжело от парадных спален!  
А в камин целый лес навален.

А на авансцену Ахматова все настойчивее выводит Блока, чьи и «Балаганчик», и «Шаги Командора», и «Возмездие» по-своему трактует, возвратив слово в некузминскую музыку. Если в первом варианте Триптиха говорится:

Не волнуйтесь, дылде на смену  
Непрененно войдет сейчас  
И сплет о священной мести... —

то тут мы могли бы, хотя и с большой натяжкой из-за эпитета «священной», предположить даже и Кузмина, написавшего во втором ударе «Фореи...»: «Кровь за кровь, за любовь любовь...», где, однако, кровь за любовь и

Тихо капает кровь в стаканы, —

и

Сам себя осуждает Каин.

Но вот уже Ахматова не довольствуется портретом Арлекина:

На стене его твердый профиль.  
Гавриил или Мефистофель  
Твой, красавица, паладин?

И хотя совершенно ясно в первом варианте Поэмы, что это — портрет Арлекина, что Пьеро «твердым профилем» вообще обладать не может, автор не жалеет богатства музыкальных красок и дает развернутый портрет Блока. 23 декабря 1959 года Лидия Чуковская записывает разъяснительные по этому поводу слова Ахматовой:

« — Я заметила, — сказала она, — что трое у м н ы х<sup>1</sup> читателей полагали — “На стене его твердый профиль” — это порт-

---

<sup>1</sup> Разрядка Лидии Чуковской.

рет корнета, а не Блока». Тут бы Лидии Корнеевне удивиться: «А разве следующая строка «Гавриил или Мефистофель» не ярко говорит о портрете Арлекина? И почему Блок — Арлекин?» Но Л. Ч. реагирует иначе, хотя и не без оснований, на эту авторскую «игру», в данном случае, с ней.

«Ну и пусть себе, — сказала я необдуманно. — На всякое чиханье не наздравствуешься». Анне Андреевне не понравился мой ответ, она произнесла поучительным голосом: «Я пишу для людей. Для людей, Лидия Корнеевна, а не для себя».

Но если эта ахматовская поучительность не мистификация, то почему мы всех героев, вернее, их прототипов, до сих пор не можем угадать? И почему тогда в «Решке» редактор так недоволен?

## I

Мой редактор был недоволен,  
Клялся мне, что занят и болен,  
Засекретил свой телефон  
И ворчал: «Там три темы сразу!  
Дочитав последнюю фразу,  
Не поймешь, кто в кого влюблен,

## II

Кто, когда и зачем встречался,  
Кто погиб, и кто жив остался,  
И кто автор, и кто герой...»

Не именно ли этого обобщенного в «Решке» редактора имела в виду Ахматова, когда говорила: «От редактора — все правда, а от автора — все вранье»? Если Коломбина — не Судейкина, а, как настаивает автор, — собирательный образ, то почему Арлекин не может быть собирательным?

Но вот как расширен портрет Арлекина:

Демон сам с улыбкой Тамары,  
Но такие таятся чары  
В этом страшном дымном лице —  
Плоть, почти что ставшая духом,  
И античный локон над ухом —  
Все таинственно в пришлеце.  
Это он в переполненном зале  
Слал ту черную розу в бокале

Или все это было сном?  
С мертвым сердцем и мертвым взором  
Он ли встретился с Командором,  
В тот пробравшись проклятый дом?

Демон сам с улыбкой Тамары и Дон-Жуан с мертвым сердцем и с мертвым взором — вот только в этих строках я вижу Блока как прототипа Демона и отчасти Дон-Жуана, но не Арлекина. Близость внешнего описания Блока и реминисценции блоковских стихов, а они — по всей Поэме, для меня не доказательства, что Блок — Арлекин.

Думаю, что автор Триптиха не только соединил в Блоке Демона с заслуживающим расплаты, и все-таки жертвой, Дон-Жуаном. Особенно пристального взгляда требует «Демон сам с улыбкой Тамары». И есть основание полагать, что Ахматова, соединив образ Демона и Дон-Жуана, делит его между Блоком и собой.

К этой версии меня подтолкнула сама Ахматова своим проникновением в психологию Пушкина и его творчества. В работе «Каменный гость», говоря о «Маленьких трагедиях» Пушкина, Ахматова пишет: «Сложность эта бывает иногда столь велика, что в связи с головокружительным лаконизмом даже как будто затемняет смысл и ведет к различным толкованиям (например, развязка «Каменного гостя»)». Это некая примерка Ахматовой на свою Поэму, о которой в наброске к прозе о Поэме в 1961 году Ахматова говорит, имея в виду «сложность и головокружительный лаконизм»: «Ничего не сказано в лоб, сложнейшие и глубочайшие вещи изложены не на десятках страниц, как они привыкли, а в двух строчках, но для всех понятных». Для всех ли?

В этой же работе Ахматова замечает, что для Пушкина «Каменный гость» — трагедия возмездия, заключенная уже в самом названии, — ведь «Каменный гость», а не «Дон-Гуан»! Также Ахматова обращает свое внимание на то, что «Дон-Гуан» — поэма. Обращает наше внимание и на то, что Пушкин, глядя глазами Донны Анны на Дон-Гуана, видит его как Демона. Донна Анна ему говорит: «Вы сущий Демон». И еще — самое существенное для меня «заключение» Ахматовой в «Заметках о «Каменном госте»» Пушкина, в дополнениях 1958–1959 годов: «А то, что в «Каменном госте» Пушкин как бы делит себя между

Командором и Дон-Гуаном, это явление совершенно другого порядка, что, как я надеюсь, доказано в этой статье».

Думаю, что это «заключение» не случайно совпадает по времени с написанием довольно подробного портрета Блока-Демона. Ну что ж, такое толкование Дон-Жуана как поэта-Демона не лишено интереса, особенно если посмотреть на поэта-пророка глазами черни. Да, нет пророка в своем отечестве при жизни пророка.

И пророка-поэта такого, как Блок, взывающего в 10-х годах:

На неприглядный ужас жизни  
Открой скорей, открой глаза,  
Пока великая гроза  
Все не смела в твоей отчизне.

Беспечно-бездумный люд этого не слышит, да и слышать не желает, словно Поэт и в самом деле Демон, Зло. Да что там! Христос открыл новые возможности человеческого духа, возможности светлые, но чернь требовала распять Его, Христа, и предпочла Ему разбойника Варавву.

Но вернусь к портретному описанию, да и в связи с ним частично к моей теме.

Плоть, почти что ставшая духом.

В этом стихе я угадываю и портрет автора Триптиха, который почти воздушной акварелью написала Цветаева в одном из стихотворений, посвященных Анне Ахматовой:

Еще один огромный взмах —  
И спят ресницы.  
О, тело милое! О, прах  
Легчайшей птицы!

Что делала в тумане дней?  
Ждала и пела...  
Так много вдоха было в ней,  
Так мало — тела.

Не человечески мила  
Ее дремота.  
От ангела и от орла  
В ней было что-то.

И спит, а хор ее манит  
В сады Эдема.  
Как будто песнями не сыт  
Уснувший демон!

---

Часы, года, века. — Ни нас,  
Ни наших комнат.  
И памятник, накоренясь,  
Уже не помнит.

Давно бездействует метла,  
И никнут льстиво  
Над Музой Царского Села  
Кресты крапивы.

Тут можно усмотреть в «ангеле» и в «орле» связь со строками «Гавриил или Мефистофель» и со стихотворением «Тень»:

Все спорили: ты ангел или птица.

Последнее увело бы меня опять к работе Ахматовой о Пушкине, где Собаньская для Пушкина и ангел и демон одновременно. Ну тогда возникнет еще одна книга: расшифровка «Поэмы без героя» с помощью исключительно ахматовских штудий. Поэтому, остановившись, останавливаюсь на строках Цветаевой:

Так много вздоха было в ней,  
Так мало — тела.

Не похоже ли это на «плоть, почти что ставшую духом»? Да, очень похоже. Да и «уснувшим Демоном» не в лоб, но названа, по-видимому, Ахматова. (Походя замечу, что один из шедевров Пастернака «Мело, мело по всей земле» в смысле метрики слепок с того же стихотворения Цветаевой, о котором я веду речь, но музыка, однако, несмотря на общий метр, все-таки несколько другая, к тому же это пастернаковское стихотворение подчеркнуто восходит к Фету.)

Однако контаминация Блока и автора Триптиха в герое, который как Демон одет, куда глубже этого мимолетного вмешательства удочеренной музыки. И может быть, сверхлегкомысленно было бы мне указывать на диктат музыки, приводя строки Цветаевой:

Скалозубый, нагловзорый  
Пушкин — в роли Командора?

Дескать, если Пушкин — Поэт-эпоха золотого века, на все времена выразивший трагедию возмездия в «Каменном госте», то Ахматова Поэта-Эпоху Блока связывает с двумя первыми десятилетиями Серебряного века по подсказке музыки, — с той же трагедией возмездия. Такая аналогия была бы слишком уязвима, даже в том случае, если бы по капризу родословной мелоса Поэмы Ахматова учла и эти два стиха из Цветаевой. И было бы нелепым, наверное, — хотя Ахматова не оставляла ничего безответным, как, например, «Красу бесовскую» (см. гл. «Вестник»), — серьезно принять во внимание черновик стихотворения Блока, где он называет Ахматову Демоном. Совершенной глупостью было бы думать, что Ахматова сводит счеты. Она, как «ее поведано словом», не сводит, а выясняет счеты:

У меня не выяснены счеты  
С пламенем и ветром и водой.

Однако не скрою, что меня именно в смысле «выяснения счетов» очень заинтриговала запись Чуковской от 30 июня 1955 года, когда Л. Ч. заговорила о черновиках Блока, и Ахматова спросила: «А вы не заметили там черновика стихотворения, посвященного мне? Нет? В окончательном виде это мадригал, все как полагается, а в черновике чего только нет, тут и Демон и невесть что».

Вот это «невесть что»:

Кругом твердят: Вы демон, вы красивы,  
И вы, покорная молве,  
Шаль желтую наденете лениво,  
Цветок на голове...

Кто знает, может быть, и эта мелочь (в смысле не сведения, а «выяснения счетов») могла подтолкнуть Ахматову на «дележ» Демона меж собой и Блоком. О сдвоенности Демона говорят и строки, которые я взяла в эпиграф. Они из стихотворения «А в книгах я последнюю страницу...» А все это стихотворение, как и немало других, припоэмного и послепоэмного периода творчества Ахматовой, считаю тесно связанным с «Поэмой без героя».

И поэтому привожу его полностью:

А в книгах я последнюю страницу  
Всегда любила больше всех других —  
Когда уже совсем неинтересны  
Герой и героиня, и прошло  
Так много лет, что никого не жалко,  
И, кажется, сам автор  
Уже начало повести забыл,  
И даже «вечность поседела»,  
Как сказано в одной прекрасной книге,  
Но вот сейчас, сейчас  
Все кончится, и автор снова будет  
Бесповоротно одинок, а он  
Еще старается быть остроумным  
Или язвит, — прости его Господь! —  
Прилаживая пышную концовку,  
Такую, например:  
...И только в двух домах  
В том городе (название неясно)  
Остался профиль (кем-то обведенный  
На белоснежной извести стены),  
Не женский, не мужской,  
но полный тайны.  
И, говорят, когда лучи луны —  
Зеленой, низкой, среднеазиатской —  
По этим стенам в полночь пробегают,  
В особенности в новогодний вечер,  
То слышится какой-то легкий звук,  
Причем одни его считают плачем,  
Другие разбирают в нем слова.  
Но это чудо всем поднадоело,  
Приезжих мало, местные привыкли,  
И, говорят, в одном из тех домов  
Уже ковром закрыт проклятый профиль.

Предоставляю другому читателю самому разобрать это стихотворение как связь с Поэмой. Я, читательница, уже много и о многом, как мне сдается, сказала, чтобы другому читателю легче дался анализ этого стихотворения с помощью ассоциаций.

Еще думаю: Ахматова, видя глазами толпы в Блоке Поэта-«Демона» начала XX века, не продолжала блоковскую эпоху, а открыла как Поэт-«Демон» — нашу, послереволюционную.

Трудно, да и стыдно идти «книгой на книгу». Стыдно потому, что замечательный ученый Жирмунский, думаю, понимал

суть времени в Поэме не хуже меня, а лучше, да высказать эту суть не позволяла подцензурная жизнь. А я вот смею в более гласные дни. Но опять же не могу согласиться с Жирмунским, который приводит очень важные строки из Части первой Триптиха:

Все равно приходит расплата

и

До смешного близка развязка.

Или:

Ведь сегодня такая ночь,  
Когда надо платить по счету.

И поначалу верно объясняет: «Серебряный век, воспетый Ахматовой, живет в смутном ожидании своего конца — приближающейся катастрофы». Но тут же вновь отсылаемся мы автором «Творчества Анны Ахматовой» в 1913 год. Неужели Ахматовой в Части первой необходимо было писать лишь о том времени, лишь о той расплате, о которой уже написал Блок и во многих стихах, и в поэме «Возмездие», и в «Шагах Командора», и в своей, по-настоящему не понятой его современниками, братьями поэме «Двенадцать». Лично я как читательница ничего более сложного, более трагического о революционных днях, чем «Двенадцать», в поэзии не встречала.

У Ахматовой «Все равно приходит расплата» вовсе не только за блудные годы с их Кровавым Воскресеньем, но и за куда более страшные годы, где брат идет на брата, за двадцатые-косматые, тридцатые-распятые, сороковые-роковые. Не зря, думаю, со словом «расплата» рифмуются «мейерхольдовы арапча-та». Не Мейерхольд ли, исполнявший когда-то роль Пьеро в блоковском «Балаганчике», стал жертвой Владыки Мрака? Приходит расплата Великой Отечественной войной, о времена не предотвращенных жертвах которой Владыка Мрака скажет наикошунственные слова: «Приятно и радостно знать, что кровь, обильно пролитая нашим народом, не прошла даром».

Расплачиваемся и мы по сию пору, — в девяностых-развё-рстых. Думаю, и в новом тысячелетии будем расплачиваться.

И думаю, что из стихотворения «А в книгах я последнюю страницу...» — строка: «прилаживая пышную концовку» для Ахматовой связана с патетическим концом Эпилога Триптиха, где

Долгу верная, молодая  
Шла Россия спасать Москву.



Это мне также кажется надежным заслоном того, что не могла не видеть Ахматова — дальнейшие послевоенные годы с короткой оттепелью-полыньей среди долгого замерзания нашего духа.

И если за наряженным в туманный плащ «Демоном»-Блоком я вижу его двойника — Ахматову, жуткое настоящее она остро переживает в Поэме всей своей неукротимой совестью, и не так, почти элегически, как провидец Блок — «Под масками»:

И задумчивая совесть,  
Тихо плавая над бездной,  
Уводила время прочь.

У Ахматовой время не уходит прочь, время, которое предвидел и предсказывал Блок:

О, если б знали вы, друзья,  
Холод и мрак грядущих дней.

И

О, если б знали, дети, вы  
Холод и мрак грядущих дней.

Нет, предвиденные Блоком дни, т. е. — настоящие для автора «Поэмы...», да и для нас, Ахматова не уводит прочь, а лишь заслоняет их чем только может. Даже демонским плащом Блока, не говоря уже об эзоповом языке, о тайнописи, частично подсказанной музыкой. И даже портретом Блока, якобы — Арлекина, слава Богу, в Главе первой Части первой, а не в действительной сцене самоубийства Князева-Пьеро (Глава четвертая и последняя). В действительной сцене самоубийства читаем:

...Стройная маска  
На обратном «Пути из Дамаска»  
Возвратилась домой не одна!  
Кто-то с ней без лица и названья...  
Недвусмысленное расставанье...

Драгун все это видит. А дальше этот некто, «без лица и названья», наверное, проникает в спальню Коломбины через черный ход. (Об этом черном ходе рассказывала Вера, прислуга Судейкиной, и вспоминала, как проводила по нему Князева. См. «Записки...» Л. Ч.) Отсюда и строка: «Позвонит, если силы

хватит...» — видимо, в парадный вход, но не ручаюсь. Мне, во всяком случае, ясно, что этот некто безымянный и безликий, не Блок-демон и не Арлекин. Даже если кто-либо соблазнится заподозрить под героем «без лица и названья» Блока, пользуясь строками из блоковского «Балаганчика»:

Смотри, колдунья! Я маску сниму!  
И ты узнаешь, что я — безлик!

то этот кто-либо попадет впросак. Потому что Ахматова хоть и наделила Арлекина сходством с Блоком, а в руки ему дала «ту черную розу в бокале», в одном из отрывков о поэмной прозе в 1961 году сама же защищает Блока от нелепого подозрения: «Кто-то “без лица и названья” (лишняя тень 1-й главки), конечно, никто, постоянный спутник нашей жизни и виновник стольких бед».

Никто? Нет! Это «игра с читателем». В «никто» я не верю. Тут мне хочется употребить иное местоимение «некто», чье определенное нелицо и известно, и ненавистно Ахматовой. Но автор упорно не снисходит до того, чтобы хотя бы намекнуть на его прототип.

Не вошедшая в текст Поэмы строфа:

И с ухватками византийца  
С ними там Арлекин-убийца,  
А по здешнему — мэтр и друг.  
Он глядит как будто с картины<sup>1</sup>,  
И под пальцами клавишины,  
И безмерный уют вокруг... —

почти прямо указывает на Кузмина. Он являлся и другом и мэтром молодых поэтов, в том числе Вс. Князева, как известно, любил уют (см. стихотворение Сологуба «Мерцает запах розы Жакмино...»). Всем известно и то, что Кузмин многие свои стихи пел, аккомпанируя себе на фортепьяно. И пел во многих домах. Отсюда, по-видимому, клавишин взят во множественном числе: «клавишины» — язвительнее звучит.

А если учесть, что я принимаю лишнюю тень «без лица и названья» еще и за соглядатая, клеветника, версия Арлекин-Блок уже совершенно не состоятельна. Но думаю, что и Кузмин

<sup>1</sup> М.б., имеется в виду портрет Кузмина, написанный Сомовым.

так же не стоит за «лишней тенью». Да и Ахматова под вечным спутником нашей жизни и виновником стольких бед, наверное, подразумевала именно то, что не может не прийти в голову читателю нашей эпохи. Но не исключено, что я ошибаюсь, так упрямо полагая, что «лишняя тень» — определенное неллицо. В конце концов, тут так же может быть и обобщенный образ, и авторский вымысел, не все же определяется первой реальностью. Как многое, а конкретно — самоубийство Вс. Князева на пороге Судейкиной.

Кому, как не Ахматовой, знать, что даже в биографическом треугольнике Блока он — Пьеро. Разговаривая с Л. Ч. о воспоминаниях Белого о Блоке, Ахматова возмущалась тем, что Белый, будучи «арлекином» по отношению к Блоку, смеет еще мемуары о Блоке писать. Все равно, как если бы Дантес писал воспоминания о Пушкине! И вряд ли Ахматова, такая щепетильная в подобных вопросах, если бы Блок, пусть даже косвенно, являлся причиной самоубийства Князева, после похорон Блока стала бы вместе с Судейкиной разыскивать могилу Князева (см. *Ахматова А. Сочинения*, т. II. М., 1987, с. 222).

— Человек сложен, — возразил мне на этот мой довод Липкин.

Конечно, сложен. А уж Ахматова, мне кажется, была куда как не простым поэтом и тем более человеком, как по характеру, так и по складу психики. Да и «плоть, почти что ставшая духом», — отнюдь не главная черта Арлекина. А вот для Поэта-«Демона», пожалуй, главная. И если принять во внимание мой домысел, что Ахматова «Демона» делит между собой и Блоком, то цветаевские строки:

Так много вдоха было в ней,  
Так мало — тела, —

лишь подкрепляют версию о контаминации Блока и Ахматовой в образе Демона. В связи с этим хочется обратить внимание на то, что в одной из сцен в «Либретто» уже не Блок, а сама Ахматова, обозначающая себя латинской «Х», подает Судейкиной бокал с вином.

Ахматова гордилась, когда ее имя в поэзии ставили рядом с Блоком, считала честью для себя (хотя не думаю, что она его любила как личность). В подтверждение этому мне хочется напомнить записанный Лидией Корнеевной 13 января 1961 года один рассказ Ахматовой:

«Ко мне приходили три художника, молодые, левые, просили принять их товарища, поэта. Меня тронуло, что они так любят его... Пришел, лет тридцати. Где-то в деревне учит детей немецкому. Похож на молодого Мандельштама. От смущения закрыл руками лицо. Руки — две лилии. Читал стихи. У них у всех сейчас хорошие стихи. Я спросила о “Поэме”. Он ответил: Для меня Ваша “Поэма” где-то возле “Двенадцати” Блока. Я всегда так и сама думала, но боялась сказать. Потом о драгуне: он был лучше их, потому они его и убили».

В этом рассказе все примечательно: и то, что у них у всех сейчас хорошие стихи, — нелестная характеристика все более усредняющейся поэтической текучки за счет сомнительно улучшающейся версификации; и то, что у случайного стихотворца Ахматова спрашивает о «Поэме», — виден характер, прочно не уверенный в своем даре, сомневающийся, особенно в «Поэме», и поэтому тайно комплексующий (музыка); и то, что Ахматова гордится приравниванием ее к Блоку; и особенно то, что «он был лучше их, потому они его и убили» — значит, Поэма правильно понята читателем 60-х, четко осмыслено время в Триптихе. Мысль спроецирована на 20–40-е, да и на послевоенные годы. Мир разделен на «они» и «мы». «Они» убивали поэтов, потому что поэты были лучше их. А о том, что Князев еще в тринадцатом году покончил с собой, как бы и забыли, настолько сильно звучит в «Поэме без героя» послереволюционное время. Ведь не знал еще тогда стихотворец-читатель, случайный посетитель Ахматовой, о не вошедших в текст строфах Эпилога и о строфах «Решки», которые уже приведены в этой главе.

Да и как мне было, задумав главу о «Решке», где первоначально я намеревалась показать все, относящееся к музыке, а значит, к Цветаевой, не притронуться к оборотной стороне всего Триптиха и к месту Блока в нем, хотя бы поверхностно, хотя бы нечто из моих соображений утаивая.

Теперь мне надо постараться повернуть решку орлом, где вновь найду Цветаеву, касаясь поочередно, если получится, тех строк, строф, которые имеют отношение к ней и музыке ее «Кавалера». Постараюсь быть лаконичной, ибо многое уже отмечено на протяжении моей затянувшейся книги и, думаю, доказано, например: в строке «и отбоя от музыки нет» — мы уже знаем, от чьей. Но следующая за ней строка: «а ведь сон — это тоже вещь» — примечательна тем, что Ахматова дружелюбно-

иронической улыбкой как бы узаконивает то, о чем еще так недавно спорила с Цветаевой, сказавшей:

О мир, пойми! Певцом — во сне — открыты  
Закон звезды и формула цветка.

В VII строфе —

Не отбиться от рухляди пестрой.  
Это старый чудит Калиостро —  
Сам изящнейший сатана, —

здесь музыка надиктовала и рифму из уже приведенного мной стихотворения Цветаевой в главе «Два под одним плащом — ходят дыханья»:

Плащ — вороном над стаей пестрой  
Великосветских мотыльков,  
Плащ цвета времени и снов —  
Плащ Кавалера Калиостро.

Но если для реалистического пера Ахматовой Калиостро — Сам изящнейший сатана, то для «романтического» пера Цветаевой Калиостро — плащ-символ «времени и снов», в которых:

А Королева-Колибри,  
Нахмутив бровки, — до зари  
Беседовала с Калиостро.

Отсюда-то и начинается вновь полемика с Психеей-Романтикой-Цветаевой, а не со столетней чаровницей, как полагал Жирмунский: «Под “столетней чаровницей” подразумевается романтическая поэма Пушкина и его продолжателей». Не нахожу, не вижу, где бы в «Поэме без героя» Ахматова спорила с Пушкиным раннего периода. Или слово «столетняя» так же смутило академика Жирмунского, как и то, что через 27 лет после смерти Князева вряд ли могла Ахматова писать на его черновике? «Столетняя» — смутила вполне оправданно, ибо, как я уже полагала, внутрстихотворным ахматовским датам и числам, как, например, «восемь тысяч миль не преграда», можно верить безоговорочно (разве что перепутаны мили с километрами). Что же касается «столетней» чаровницы, — это соз-

нательная «ошибка» Ахматовой — увод читателя от источника музыки. Мне кажется, что уже в этой строфе идет спор с романтикой, и именно с цветаевской, по всем законам «отхода и отбоя» и от многого гофманско-романтического в Части первой Триптиха. И поэтому, и не только поэтому, особенный интерес вызывает XV строфа:

Я ль растаю в казенном гимне?  
Не дари, не дари, не дари мне  
Диадему с мертвого лба.  
Скоро мне нужна будет лира,  
Но Софокла уже, не Шекспира.  
На пороге стоит — Судьба.

На знаменательность этой строфы обращает внимание и В. Я. Виленкин (В сто первом зеркале. Новые страницы. — Журнал «Октябрь», № 2, 1988). Виталий Яковлевич пишет: «Строфа эта знаменательна, говорит сама за себя и не требует комментариев. И все же: сколько бы раз я ее ни перечитывал, не могу при этом не вспомнить строки Мандельштама из широко известного его стихотворения 1937 года —

Не кладите же мне, не кладите  
Остролиственный лавр на виски,  
Лучше сердце мое разорвите  
Вы на синего звона куски...

Что это? Случайная переключка образов? Непредвиденное совпадение интонаций? У Ахматовой это бывает так редко...» Виленкин прав.

Конечно же, переключка с Мандельштамом текстово и интонационно — не случайная и входит в задачу Ахматовой, прописавшей любимого собрата на втором дне «шкатулки». Но я уже заметила: часто там, где Мандельштам, следом на третьем дне ищи Цветаеву. Напомним, не зря же и на «Маскараде» вслед за Мандельштамом появляется Цветаева.

А вся строфа как раз требует подробного комментария. Если бы «остролиственный лавр» здесь заменял диадему, то вряд ли бы Ахматова не приняла бы его «с мертвого лба» любимого ею Мандельштама. Вся эта строфа, где есть и увенчанный лавром Мандельштам, на мой взгляд, имеет самое непосредственное

отношение и к Цветаевой, как по воле автора, так и по воле удочеренной музыки.

«Я ль растаю в казенном гимне?» — в этом вопросе-споре слышу я ответ Цветаевой на ее «язвительный» и несправедливый отзыв о первом наброске Поэмы — мол, в такое время о чем пишет! Этот отзыв я уже целиком приводила, и он по мысли совпадает с теми записями о творчестве Ахматовой, которые Цветаева сделала еще в 1917 и 1940 годах. Сам вопрос: «Я ль растаю в казенном гимне?» — есть твердый ответ: не растаю! Как и в XIX строфе: «Разве я других виноватей?» — ответ не сразу услышанный и понятый. Два стиха:

Не дари, не дари, не дари мне  
Диадему<sup>1</sup> с мертвого лба, —

как бы перекликаются с тремя последними стихами Главы первой:

Что ты манишь меня рукою?  
За одну минуту покоя  
Я посмертный отдам покой, —

и кажутся мне обращенными к Цветаевой, часто в своих произведениях сравнивавшей себя с царственной особой. Да и Ахматова о ней писала в 1961 году, учитывая читательское поклонение «Собеседнице и Наследнице»: «...Она вернулась в Москву такой королевой и уже навсегда...»

Небезызвестно, что царицы античного мира, как действительные, так и мифологические, украшали себя диадемой. Но одного этого, думаю, Ахматовой было бы недостаточно — нужен был бы какой-нибудь подарок от Цветаевой из разряда бижутерии. И такой подарок у нее оказался. 20 июля 1960 года Л. Ч. записала:

«Анна Андреевна положила передо мной рядом одну фотографию Марины Ивановны и другую — свою, и спросила:

— Узнаете?

Я не поняла.

— Брошку узнаете? Та же самая. Мне ее Марина подарила<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> «Диадему золотую // Я надена, словно царь» (стихотворение Цветаевой «Мальчик-бред»).

<sup>2</sup> Рядом, на том же столе, лежала и фотография Мандельштама.

Я взгляделась: безусловно так. Одна и та же брошка на платье у Цветаевой и Ахматовой».

Думаю, эта брошка и превратилась в диадему. Сама же эта строфа была введена в «Решку» в 1962 году. В том же году Ахматова сказала Л. Ч., что получала от Цветаевой письма и подарки, что весьма важно. Что-то меня заставляет думать, что Ахматовой было известно стихотворение Цветаевой, не напечатанное при жизни Ахматовой, но ходившее в списках и написанное того же 31 декабря 1917 года, что и «Кавалер де Гризэ!...». Если это так, то оно перекликается с начальными строфами Триптиха, где автор в одиночестве встречает 1941 год, и косвенно — с VIII строфой «Решки». Вот это стихотворение Цветаевой:

Новый год я встретила одна.  
Я, богатая, была бедна,  
Я, крылатая, была проклятой,  
Где-то было много, много сжатых  
Рук — и много старого вина.  
А крылатая была — проклятой!  
А единая была — одна!  
Как луна — одна, в глазу окна.

И Ахматова на это как бы откликается в VIII строфе:

Карнавальная полночью римской  
И не пахнет...

и

В дверь мою никто не стучится.

Но это предположение, которого я доказать фактически не могу — только интуитивная догадка, — а это и много, и — ничего. Важно и то, что вряд ли можно думать, что вся «Решка» написана залпом, судя по этой строфе, и по IX, и по X, о которых рассказала Л. Ч. в «Двух автографах». Думаю, что если бы X<sup>а</sup> и X<sup>б</sup> строфы были написаны Ахматовой в 1940 году, то по крайней мере после смерти Владыки Мрака они должны были бы быть известны Лидии Чуковской, ведь приходилось ей запоминать наизусть куски из «Реквиема»! То же самое можно сказать и об XI строфе — написанной не в Ленинграде, что видно по ее содержанию, а уже в эвакуации в Ташкенте<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> В парижском издании «Записок...» Лидии Чуковской я этих строф не видела.



Но вернусь к последним трем строкам XV строфы:

Скоро мне нужна будет лира,  
Но Софокла уже, не Шекспира.  
На пороге стоит — Судьба.

Тут уже совершенно явная, но не замеченная никем, никто ведь не искал Цветаеву в Триптихе, — переключка с цветаевскими строками:

Боюсь, что мало для такой беды  
Всего Расина и всего Шекспира!

Драма Цветаевой — «Федра» на свой лад продолжает тему рока не дошедшей до нас одноименной трагедии Софокла. Но «Федра» Расина существует, где так же все определяет судьба, как у Софокла, у которого все определялось роком. Рок главенствует и в цветаевской «Федре». И «На пороге стоит — Судьба» зрительно мной воспринимается как цветаевский:

Каменногрудый,  
Каменнолобый,  
Каменнобровый  
Столб:  
Рок.

А IX строфу:

И со мною моя «Седьмая»,  
Полумертвая и немая,  
Рот ее сведен и открыт,  
Словно рот трагической маски,  
Но он черной замазан краской  
И сухой землей набит, —

Л. Ч. в «Двух автографах» объясняет: «Седьмая — это седьмая элегия, заключающая собой цикл Северных элегий». (А в сноске: «Седьмую же («Последняя речь подсудимой») она (Ахматова) попросту называла черновиком, а иногда наброском».) Думаю, что такое предположение имеет под собой твердую почву. Но учитывая шкатулку с тройным дном, к предположению Л. Ч. присоединяю и свое: это и символический портрет самой

музыки Триптиха. Мученическая мука безгласности, невозможность открытым, но сведенным ртом, набитым сухой землей, выговорить, выкрикнуть последующие две строфы с их трагическим содержанием. Подразумевается, возможно, и Седьмая симфония Шостаковича.

Прежде мы знали IX строфу в совершенно ином варианте. Как указывает редактор примечаний к «Поэме без героя» Жирмунский, раньше Эпилог Поэмы кончался так:

А за мною, тайной сверкая  
И назвавши себя — «Седьмая»,  
На неслышанный мчалась пир,  
Притворившись нотной тетрадкой,  
Знаменитая ленинградка  
Возвращалась в родной эфир.

В примечаниях Ахматовой «Седьмая» комментируется как Седьмая симфония Шостаковича, но строки «а за мною, тайной сверкая» и «притворившись нотной тетрадкой» — дают мне основания полагать, что речь в этой строфе — также и о музыке Поэмы. Действительно, надо ли Седьмой симфонии Шостаковича притворяться нотной тетрадкой? Не в Ленинград ли, «тайной сверкая», возвращалась нотная тетрадка, брошенная Цветаевой «на поклон ветрам» и уже заполненная новым Словом-Эпохой? Именно эта, прежде бывшая последней в Поэме, строфа сопрягается с началом Первого посвящения:

...а так как мне бумаги не хватило,  
Я на твоём пишу черновике.

И таким приемом, соединившим начало с концом, очерчивается своеобразный круг: атмосфера — музыка Триптиха. Но Ахматовой, увы, как заслон, понадобилась «пышная концовка».

В XVIII строфе я снова обращаю внимание на первую строку: «Бес попутал в укладке рыться».

Из письма Ахматовой к NN узнаю: «Осенью 40 года, разбирая мой старый (впоследствии погибший во время осады) архив, я наткнулась на давно бывшие у меня письма и стихи, прежде не читанные мною («Бес попутал в укладке рыться»), относились к трагическому событию 1913 года, о котором пове-

ствуется в “Поэме без героя”. Нет, не зря Л. Ч. охарактеризовала «Письма к NN» одной из игр автора с читателем. И все же мы знаем, что в игре, хотя бы в детской игре в прятки, кто-нибудь, долго разыскиваемый, вдруг подает голос и перепрятывается. И мне кажется: «я наткнулась на давно у меня бывшие письма и стихи» — есть тот самый обнаруживший себя голос автора. Допускаю, что в «укладке» были и письма и стихи Цветаевой, которые получила Ахматова, как и подарки, и в немалом количестве. А вот то, что они оставались нечитанными и относились к 1913 году — это уже перепрятывание, «надежный заслон». Вряд ли Ахматова, судя по ее натуре, одновременно и скрытной и все желающей знать, все, что так или иначе имеет к ней отношение, оставляла бы так долго почту нераспечатанной, да еще в годы, когда каждое письмо, бумажка, таили в себе непредсказуемую опасность. В главке «Мысль изреченная есть ложь» я уже достаточно говорила о XIX—XX строфах, но все же повторю: «чудом я набрела на эту, и расстаться с ней не спешу» — теперь уже не требует доказательств, уже нет сомнения, что набрали Кузмин и Ахматова — на цветаевского «Кавалера».

Что касается XXII строфы, то я ее уже соотносила со стихотворением Цветаевой «Тебе — через сто лет», но добавлю: Ахматова не только более скромной благодарности ждет от «незнакомого» человека из грядущего века, но как бы и корит Цветаеву за ее непомерные требования к Гостю из Будущего, основанные не на реальном представлении о далеком грядущем читателе, а на гротескно-романтическом. Думаю, каждая из этих великих женщин-Поэтов права, исходя из своих таких диаметрально противоположных характеров.

Если так, то переход от незнакомого человека из грядущего к XXIII строфе — к «столетней чаровнице» — на редкость точен и логичен.

Вообще начиная с XXIII строфы и до последнего слова «Решки» идут мысли-чувства-образы, главным образом связанные с музыкой Поэмы и с самой Цветаевой. Я уже говорила, что уточнение внешности Судейкиной («и брюлловским манит плечом») — специальный увод музыки к кузминскому Второму удару «Форели...». Но коль скоро и в двухтомнике «Сочинения Анны Ахматовой» 1986 года, отталкиваясь, видимо, от комментария Жирмунского, В. Черных разъясняет: «и брюлловским манит плечом» — красавицы времен Пушкина и романтичес-

кой поэмы изображены на портретах Брюллова (1799–1852), изображены по тогдашней моде с пышными, декольтированными плечами, то опять повторяю: «чаровницу» из «Решки» к романтической поэме времен Пушкина и брюлловским портретам относить довольно рискованно. Здесь я вновь вижу Цветаеву, любящую, по едкому наблюдению Ахматовой, себя сравнивать с арапчонком или обезьянкой во французском платье с глубоким декольте. Вообще безадресно спорить, даже с романтикой, а не с определенным Поэтом этого направления, Ахматовой, думаю, не свойственно. Однако превратить реальную брошку в диадему, ожерелье из дымчатых агатов в ожерелье из черных агатов, а глубокий вырез во французском платье — в пышные декольтированные плечи, на мой взгляд, закономерно для поэтики Ахматовой. К тому же портрет якобы «столетней чаровницы» никак не монтируется с дальнейшими строфами в «Решке», где речь, как я покажу, идет об удочеренной музыке и ее родительнице. Иначе как сочетать «и брюлловским манит плечом» — последнюю строку XXIII строфы с первой строкой строфы XXIV: «я пила ее в капле каждой». Что пила? Ведь вся «Решка» очень последовательно художественно-конкретно выстроена.

Я пила ее в капле каждой  
И, бесовскую черной жаждой  
Одержима, не знала, как  
Мне разделаться с бесноватой:  
Я грозила ей Звездной Палатой  
И гнала на родной чердак...

Пила, конечно, дивные звуки Поэмы, о чем говорит Ахматова в одном из прозаических к ней кусков: «Другое ее свойство: это волшебный напиток, лиясь в сосуд, вдруг густеет».

Но уже чувствуется усталость автора от всё идущей в рост музыки-акселератки, от которой отбоя нет. И уже не знает автор гениального Триптиха, как разделаться с «бесноватой», т. е. с огромной музыкой да и с бросившей ее во младенчестве родительницей.

«Бесноватая» переключается с «одержимой бесом» в шестистишии из Эпилога, где описывает Ахматова свою эвакуацию из блокадного Ленинграда вскоре после елабужской трагедии — самоубийства Цветаевой:

Все вы мной любоваться могли бы,  
Когда в брюхе летучей рыбы  
Я от злой погони спаслась,  
И над полным врагами лесом,  
Словно *та*, одержимая бесом,  
Как на Брокен ночной неслась.

Указательное местоимение «та» Ахматова курсивом выделила не случайно, тут уже она сравнивает себя с Цветаевой: с «одержимой бесом», уже примчавшейся к елабужской петле. (И упоминание «ночного Брокена» также не случайно: см. мою главу «Вестник».) Сразу после процитированного шестистишия и идет оплакивание Цветаевой:

И уже предо мною прямо  
Леденела и стыла Кама.

Да, Ахматова, не зная уже, как отдохнуть от напористой музыки и горькой памяти о ее родительнице, гнала их на «родной чердак». Чердак — вечное обиталище Цветаевой, а не вообще чердак, где обычно жили поэты, как полагают некоторые комментаторы «Поэмы без героя». Если бы даже XXIV строфа создавалась в Ташкенте, где Ахматова некоторое время жила на чердаке, то навряд ли к этому чердаку применила она эпитет «родной». Для Ахматовой чердак никогда не бывал местом ее жительства, а недолгий ташкентский родным ей, как мне кажется, еще не успел стать. Замечу, что все биографы Цветаевой, да и цветаеведы, обязательно упоминают ее чердачную жизнь, да и сама Цветаева свое чердачное бытие закрепляет и в письмах, и в стихах, например в цикле «Стихи к дочери» мы увидим:

...чердак-каюту,  
Моих бумаг божественную смуту... —

или же из другого по времени стихотворения: «чердачный дворец мой, дворцовый чердак». Заметьте: чердак, но царственный!

Но ограничусь цитатами, поскольку все, как мне кажется, очевидно.

В Интермеццо музыкальная тема обычно сконцентрирована, то же самое можно сказать и о «Решке». После «и гнала на

родной чердак» Ахматова вводит нас в XXV строфу — в романтическую укладку Цветаевой, в незамкнутый круг ее литературных пристрастий — трагедию Байрона «Манфред» и к мертвому Шелли, над которым лорд Байрон держит факел. Последние в «Решке» две строфы я приведу полностью, ибо считаю, что, кроме первой строки XXVI строфы, остальные строки этих двух строф, как и пять стихов «Позднего ответа», Ахматова отдает Цветаевой и ее музыке, как башню-трибуну.

#### XXVI

Но она твердила упрямо:  
«Я не та английская дама  
И совсем не Клара Газуль,  
Вовсе нет у меня родословной,  
Кроме солнечной и баснословной,  
И привел меня сам Июль.

#### XXVII

А твоей двусмысленной славе,  
Двадцать лет лежавшей в канаве,  
Я еще не так послужу.  
Мы с тобой еще попируем,  
И я царским моим поцелуем  
Злую полночь твою награжу».

Цветаева и брошенная ею в младенчестве музыка, по мнению Ахматовой, не желают обосновываться на «романтическом чердаке», тем самым автор как бы говорит, что считать сложную цветаевскую поэзию только романтикой — дело несерьезное, опрометчивое.

«Но она твердила упрямо» — отсюда начинается тайный монолог Цветаевой, соединенный с монологом в сущности уже не ее музыки: «Я не та английская дама и совсем не Клара Газуль» — вот еще один псевдоним помимо лизиски: Клара Газуль, за которым в данном случае — не Проспер Мериме, а другое имя: Марина Цветаева. «Вовсе нет у меня родословной» — это с помощью и от имени музыки Ахматова уводит нас от генетики<sup>1</sup>. А может быть, и сама музыка уже отрекается от какой-

<sup>1</sup> Но нельзя мне забывать и о первом, относящемся к фабуле, прочтении: не было родословной у Клары Газуль — вымышленной Мериме испанской актрисы, под чьим именем он выпустил свои ранние романтические пьесы.

либо родословной, «кроме солнечной и баснословной». Но вспомним строки из поэмы «Путем всяя земли»: «...да солнечный стих, оброненный нищим и поднятый мной». Слышите перекличку автора с собой же? В последнем стихе XXVI строфы Ахматова устами музыки говорит о «солнечной и баснословной»: «и привел ее сам Июль». И это, мне кажется, цветаевский Июль. В одном из ее стихотворений цикла «Бессонница» есть строфа:

Июльский ветер мне метет — путь,  
И где-то музыка в окне — чуть.  
Ах, нынче ветру до зари — дуть  
Сквозь стенки тонкие груди — в грудь.

Дата: 17 июля 1916 года.

Думаю, что июльский ветер и привел «солнечную и баснословную» из души Цветаевой в душу Ахматовой. Есть еще предположение, что именно в июле 1940 года Ахматова, роясь в «укладке» недавно вернувшейся Цветаевой, набрела на «Кавалера», на его никем не замечаемую музыку.

В «А твоей двусмысленной славе» и т. д. слышу голос Цветаевой, написавшей также в июле:

Я — страница твоему перу,  
Все приму. Я белая страница.  
Я — хранитель твоему добру:  
Возращу и возвращу сторицей...

(Кстати, есть и у Блока в одном из стихотворений Июль — с прописной буквы, и у Цветаевой строка «Июнь, Июль, Август».)

А главное — не лобовое прочтение — это речь самой музыки, обещающей той, что подобрала ее у колеи, не дала умереть, а удочерила, воспитала и вырастила в мощную трехчастную симфонию, и славу, и пир, и награду за все сомнения и страдания, которые претерпела Ахматова, держа удочерение музыки в тайне от читателей и мучась этой тайной.

И я царским своим поцелуем  
Злую полночь твою награжу.

Так музыка, хоть и имеет царственную родословную, подтверждает автору «Поэмы без героя», что она — ахматовская и более ничья.

## ЭПИЛОГ

Спаси ж меня, как я тебя спасала,  
И не пускай в клокочущую тьму.

*Ахматова*

Гул кремлевских гостей незваных.

*Цветаева*

А почему все-таки я сосредоточилась на музыке «Кавалера» — на двух моделях мелоса для Кузмина и Ахматовой — и совершенно проигнорировала стихотворение Цветаевой из цикла «Марина»:

Быть голубкой его орлиной!  
Больше матери быть — Мариной!  
Вестовым — часовым — гонцом —

Знаменосцем — льстецом придворным!  
Серафимом и псом дозорным  
Охранять беспокойный сон.

Сальных карт захватив колоду,  
Ногу в стремя! — сквозь огонь и воду!  
Где верхом — где ползком — где вплавь!

Тростником — ивняком — болотом,  
А где конь не берет — там летом,  
Все ветра полонивши в плащ!

Черным вихрем летя беззвучным,  
Не подругою быть — сподручным!  
Не единою быть — вторым!

Близнецом — двойником — крестовым  
Стройным братом, огнем костровым,  
Ятаганом его кривым.



Гул кремлевских гостей незваных.  
Если имя твое — Басманов,  
Отстанись. — Уступи любви!

Распахнула платок нагрудный.  
— Руки настезь! — Чтоб в день свой судный  
Не в басмановской встал крови.

*11 мая 1921*

Это стихотворение уже замечено исследователями, ибо заполнено оригинальным содержанием: возвратилась однажды Цветаева к стиху, «на поклон ветрам положенному» — «Кавалеру», — и рядышком оставила еще одно очень похожее дитя, похожее, да не совсем. Есть в этом стихотворении и завораживающие парные стихотворные ряды с женскими окончаниями, которые так сгодились для «Поэмы без героя», и нет в нем строк с мужскими окончаниями, свободными от рифм, которые пленили Кузмина<sup>1</sup>. Да, строфикой и метром «Кавалер» и «Быть голубкой его орлиной...» очень похожи друг на друга, и все-таки звук иной, иной мелос, как это ни удивительно. Чтобы это слышать, надо обладать слухом. В сущности, я не могу доказать этой непохожести их друг на друга, как не могу доказать, что цветаевское:

Так много вздоха было в ней,  
Так мало — тела,

и пастернаковское:

Свеча горела на столе,  
Свеча горела —

при одинаковой строфе и метре не вполне совпадают мелодически. Нет в рассматриваемом стихотворении из цикла «Марина» и отталкивания от сюжета и времени действия, как в «Кавалере».

А ведь прельстительно было мне из стихотворения «Быть голубкой его орлиной...» извлечь и «голубку», и «гостей незваных» и провести параллель между цветаевским «охранять спокойный сон» и ахматовским «стерегу последний уют», а «рас-

<sup>1</sup> Однако мужские окончания в первых двух строфах имеют слишком далекие друг от друга ассонансные рифмы.

пахнула платок нагрудный» с «распахнулась атласная шубка», да и слово «двойник» наличествует, а я приводила и более отдаленные переключки и ассоциации, говоря о генетическом диктате музыки. Так почему же я сразу не учла этого стихотворения? А все потому, что не хотелось путать действительно первоисточник музыки для Кузмина и Ахматовой со второстепенным, хотя для Ахматовой и это стихотворение вряд ли прошло незамеченным. Отсюда, я думаю, и «двойник», и «Маринкина башня» из «Позднего ответа», и так часто встречающиеся в Поэме строки, которые состоят из трех слов, например: «Хаммураби, ликурги, солоны», — сравните с трижды повторяющимися строками именно этого типа в процитированном выше стихотворении Цветаевой.

Иногда мне мерещится, что В. М. Жирмунский знал и первоисточник музыки, иначе бы так упорно, как и другие, впрочем, исследователи «Поэмы без героя», не ссылался бы, говоря о ритме Триптиха, на стихотворение «Все мы бражники здесь, блудницы». Ведь только эта строка из музыки Поэмы, а все стихотворение — дольник иной мелодии.

Думаю еще, что гипнотическая царственность личности Ахматовой действовала на круг ее друзей безотказно, и если Ахматова указывала на тот или иной прототип героя, то это принималось общающимися с нею как непреложная данность и сомнению подлежать не могло. Только Лидия Чуковская иногда нечто угадывала и нащупывала, а иногда и бунтовала, но бунт в основном относился к некоторым редакторским исправлениям Ахматовой в тексте или нежеланию включить что-то в основной текст. Но чаще всего бунт Л. Ч. был направлен против некоторых не нравившихся ей черт сложного ахматовского характера. Не зря Ахматова говорила Чуковской, что «я тишайшая, я простая» в «Решке» — нечто вроде издевательства над читателем, который и Пушкина считает простым, общедоступным. Куда доверчивей и проще Лидия Чуковская. 7 мая 1960 года она записывает: «Я сказала Анне Андреевне, что принесла ей просимое, она прочла мои два листка о “Поэме...” — “Великолепно! Я непременно включу этот текст в примечания в ответ на мое письмо Вам...”» Однако Ахматова не только не включила этот отклик на Поэму хотя бы в свои заметки о ней, где приводит много отзывов различных литераторов, но и никому никогда не показывала, видимо, эти «два листка» о Поэме. А меж тем то, что написала Чуковская, действительно достойно восхище-

ния. Если бы сейчас у нас на родине не готовились бы два тома Л. Ч. «Записок об Анне Ахматовой», я бы привела ее «два листка» в своей книге.

Что же касается этих «двух листков», то Л. Ч. ошибочно думала, что «...Ахматова похвалила лишь из вежливости, по доброте. — Ведь никогда не хвасталась ими». Лидия Корнеевна не подозревала, что у Ахматовой была веская причина подальше упрятать именно этот отзыв. Не удивлюсь, если даже уничтожила его и он не обнаружится ни в каких архивах. Достаточно прочесть только начало «двух листков», как все станет понятным:

«Впервые Анна Андреевна прочитала мне кусок «Поэмы» в Ленинграде в 1940 году. Я была в такой степени ошеломлена новизной, что спросила у автора:

— Это чье?

В следующую секунду я поняла все неприличие своего вопроса. Это — Ахматова, но какая-то новая, другая Ахматова». А дальше речь в отзыве сразу же пошла о музыке.

Это — «Чье?» и определило судьбу «двух листков» Л. Ч. о «Поэме без героя». Интуитивно только Лидия Корнеевна подбиралась к загадке, связанной с музыкой Поэмы, и в правильном направлении. Примеры я уже приводила и приведу последний. Это рассуждение Лидии Чуковской о стихотворении 1943 года «Надпись на Поэме»:

И ты ко мне вернулась знаменитой,  
Темно-зеленой веточкой повитой,  
Изящна, равнодушна и горда —  
Я не такой тебя когда-то знала,  
И я не для того тебя спасала  
Из месива кровавого тогда.  
Не буду я делить с тобой удачу,  
Я не ликую над тобой, а плачу,  
И ты прекрасно знаешь почему.  
И ночь идет, и сил осталось мало,  
Спаси ж меня, как я тебя спасала,  
И не пускай в клокочущую тьму.

Собственно Л. Ч. высказалась о последних шести строках стихотворения: «Впервые за все существование поэзии Поэт просит помощи у созданной им Поэмы: спаси ж меня, как я тебя спасала... В этих стихах, что редко в поэзии Ахматовой,

нет никакой опоры на реальный мир, нет никаких конкретностей. И дальше: хотелось бы мне когда-нибудь понять, догадаться — чем преображена фраза, воспроизводящая интонацию совершенно обыденную, домашнюю, даже словно выговор ребенка: «И ты прекрасно знаешь, почему...» Не могу не восхищаться интуитивной пронизательностью Лидии Корнеевны. Ведь, ничего не зная о цветаевском «подкидыше», она почти все поняла, почти обо всем догадалась, услышав выговор ребенка. Это стихотворение, на мой взгляд, обращено не к Поэме вообще, а к удочеренной музыке, с конкретной опорой на реальный мир: «Я не ликую над тобой, а плачу, // И ты прекрасно знаешь, почему». С такой болью и упоризной можно обратиться только к ребенку, немало мучившему свою приемную мать, да так, что Ахматова в минуты сомнения и отчаянья сказала: «Я стихам не матерью, мачехой была». Все основано на реальности — и упрек, и мольба: «Спаси ж меня, как я тебя спасала». Только мать, будь она родной или приемной, так совестит и молит своего неблагодарного ребенка. «Спасала». Тут глагол несовершенного вида еще скромно недостаточен. Не спасала, а спасла Ахматова чудо-дитя, мимо которого не прошел кроме нее только Кузмин. Однако Кузмин не сделал из цветаевского музыкального подкидыша того, что сделала Ахматова, разве что потетешкал однажды и убаюкал «навек». А Ахматова для музыки-подкидыша сделала все, чтобы он был бессмертен. Она не пустила его в клокочущую тьму, потому и молит: «И не пускай в клокочущую тьму». Здесь тьму я понимаю не как смерть (для верующей Ахматовой смерть вряд ли страшна), а как забвение.

Но поэзия Ахматовой неоднородна, есть более горькое прочтение строк: «Я не ликую над тобой, а плачу, // И ты прекрасно знаешь, почему»: дескать, я все же жива, а Цветаевой уже нет с нами, и кому, как не тебе, когдатошнему ее младенцу, не знать об этом. Это плач о той, с кем Ахматову связывала любовь-вражда, самое, наверное, сильное чувство, какое может быть. (А что речь идет о младенце-черновике, выражено в стихе «Я не такой тебя когда-то знала».) Приведенное же выше двустишие возвращает меня к двум стихам Поэмы:

Только как же могло случиться,  
Что одна я из них жива...

От них, мне кажется, и идет путь к стихотворению «Нас четверо». И хотя Пастернак в Поэме не присутствует, Ахматова, видимо, и его поминает в этих строках, написанных уже после его кончины.

С «Надписью на поэме» я невольно связываю напрасную, но плодоносную муку автора: «Ахматовской звать не будут ни улицу, ни строфу», а также с самым поздним обращением к «Самой поэме», которую Ахматова сравнивает с садом.

Все. Поэма написана. Удочеренная музыка не пустила Ахматову «в клокочущую тьму» забвения, и уже ни в чем не упрекаем сад Поэмы, не выясняется, чей он: «Я забыла и он забыл». Комплекс избыт, избыт золотыми стихами Ахматовой, хоть опять-таки тайно.

Вот пожалуй, почти все, что мне хотелось сказать о музыке «Поэмы без героя» и о времени этой музыки.

Но версию свою хочу подкрепить словами Ахматовой, сказанными Лидии Чуковской в мае 1962 года по поводу статьи Филиппова об одном из вариантов Поэмы, опубликованном в «Воздушных путях»:

«Он копает глубоко, но не там, где зарыто».

Я же пыталась копать, может быть, не так глубоко, но там, где зарыто. И думаю, что Ахматова не зря назвала свой Триптих «Поэмой без героя», ибо главный герой Поэмы, на мой взгляд, — Музыка.

*1984–1989*

## ЗАКНИЖЬЕ

Прошло четыре года, как издательство «Художественная литература» выпустило в свет мою «Тайну музыки», втолкнув ее в серию «Массовая историко-литературная библиотека». При этом моя книжица была без моего ведома озаглавлена «Музыка “Поэмы без героя” Анны Ахматовой». Надо же такое: из шести слов — четыре в родительном падеже! А главное слово «тайна» исчезло. Когда я получила сигнальный экземпляр, подумала: одно только название — и то отвратит читателя-покупателя. Как я заблуждалась! Оказывается, не только с написанием книги, но и с ее выходом творится нечто мистическое — она как в воздух поднялась и растаяла: в Москве ни в один книжный ма-

газин она не поступила. И если бы не поэтесса-киевлянка Евдокия Мироновна Ольшанская, страстная поклонница Ахматовой, собирательница всего, что так или иначе относится к ней, я так бы и осталась с одним сигнальным экземпляром. Но Евдокия Мироновна, с которой я лет десять состою в переписке, Евдокия Мироновна, которая в своей с мужем двухкомнатной квартире одну комнату отвела Ахматовой, не поленилась поехать на склад 1-й Киевской типографии и прислала мне 50 экземпляров, а 20 или 30 книжек разослала своим друзьям-ахматовцам в разные города уже распавшейся империи.

Обратите внимание, как удивительно складывается посмертное бытование поэтов! Ахматова, часто приезжавшая из Ленинграда в Москву, всегда останавливалась у друзей и всегда ей выделялась пусть крохотная, но отдельная комната. А сейчас у Ахматовой — несколько постоянных пристанищ в Москве, в бывшем Царском Селе и в других городах России, а ныне и за ее рубежами, где всё — её, всё о ней — от иконографии до посвященных ей стихов, принадлежащих как прославленным авторам, так и никому не ведомым. Но я всех адресов не знаю. Скажу только о еще двух, мне известных. В Москве, в квартире Ирины Николаевны и Марка Николаевича Боженых, в одной из двух комнат полновластно расположилась Ахматова, не говоря уже об иконографии и скульптурных портретах в прихожей и во второй комнате четы Боженых. А в городе Пушкин (бывшее Царское Село) на улице Ахматовой — вот и улицу назвали ее именем! — Сергей Дмитриевич Умников всю свою однокомнатную квартиру подарил Ахматовой. Теперь этот частный музей известен всему миру.

И вечная бездомница Цветаева приобрела несколько постоянных мест своего посмертного жительства. Например, десятиметровую жилплощадь в двухкомнатной квартире семейного человека, специалиста по ЭВМ Александра Васильевича Ханаква. А в трехкомнатной квартире семьи литературоведа Льва Мнухина двадцатиметровая комната подарена Цветаевой, хотя и в других двух она постоянно гостит. Как бы утверждая долговечность ахматовского стихотворения «Нас четверо», геодезист по специальности Геннадий Михайлович Абольянин, живущий в Новосибирске, в одной из двух комнат собрал четверых: Ахматову и Мандельштама, Пастернака и Цветаеву.

Что же касается моей злополучной работы, то Ольшанская мне сообщила, что книга продавалась в Киеве и Жмеринке; а

поэт Кублановский видел ее в Рыбинске, а из письма Михаила Кралина я узнала, что небольшая стопка моей книжки разошлась в лавке писателей Петербурга. Видимо, большая часть 9000-го тиража превратилась в макулатуру еще в складском помещении типографии, а вовсе не мистически в воздух поднялась и растаяла. Я не к тому клоню, чтобы сказать строкой Ахматовой «Я ль растаю в казенном гимне?» или стихами Цветаевой «Высоко несу свой высокий сан // Собеседницы и Наследницы». Я претендую, как может претендовать всякий читатель, лишь на «сан» собеседницы.

Немногие читавшие мою книжку, наверное, заметили, что только в своих мысленных беседах я называю поэтов по имени и отчеству. Ограничиваюсь одними фамилиями не случайно. Фамилии уже давно стали и м е н а м и: Пушкин, Баратынский, Тютчев, Лермонтов, Фет, Блок. Несколько коробит меня нынешнее амикошонство. Почему-то люди, лично никогда не знакомые с поэтами, то и дело в устной и в письменной речи (даже биографы и исследователи) величают четверых: Борис Леонидович, Анна Андреевна, Осип Эмильевич, Марина Ивановна, а то и просто — Марина. Мне это кажется более чем странным. Но, в конце концов, — лишь бы любили, читали и помнили! Ведь зачастую нынче больше интересуются жизненными перипетиями творцов, чем их твореньями. Так почему я вдруг через шесть лет после написания книжки, которая приносила мне столько мучений, взялась еще и за послесловие? Музей Цветаевой в Болшеве предложил мне переиздать мою «Тайну музыки». Теперь я называю книгу иначе: «Шкатулка с тройным дном». Осуществится издание или нет, я просто обязана написать нечто вроде примечаний, дополнений, послесловия, т. е. — «Закнижье». Дело в том, что в беседах о моей вещи, в письмах ко мне было высказано немало советов, возражений и вопросов. Да и сама я, перечитав свою работу, увидела места, требующие уточнений, доосмысления и переосмысления. В основном, я отвечаю на устные пожелания и недоумения, и на письма, в которых содержится полемика с той или иной моей трактовкой темы Цветаева — Ахматова. Письма исключительно комплиментарного свойства приводить не стану. Хотя, что и говорить, кому не приятно, когда его хвалят? Предложу прочесть одно из двух писем ахматоведа Михаила Кралина, где он не только спорит со мной по поводу Лизиски-Цветаевой в сцене «новогоднего собрания», но и дает дальнейшее развитие мо-

ей темы. Получая подобные письма, я задним числом поняла, что толкнуло меня на написание достаточно субъективной и далеко не всеобъемлющей «Поэму без героя» книги. Захотелось расшевелить и увести исследователей и читателей от литературно-биографического белья Цветаевой и Ахматовой к их душе, — к слову и к его музыкальной оболочке-форме, заставить искать и находить их творческие взаимоотношения и взаимоотношения. И упаси нас, читателей, Бог от споров «ахматовцев» и «цветаевцев», от яростных доказательств, кто из этих поэтов лучше, кто — первой. Обе лучше! Обе первой!

Когда писалась «Тайна музыки», я многое из уже написанного оставила за спиной и по обе руки. Теперь вижу, что сделала ошибку: к примеру, я выбросила целую главу о первой и второй реальностях, — мне думалось, что в книгу должно войти только то, что дотоле никому не было известно. Но об этом речь еще заведется, хотя, как это мне свойственно, я уничтожила черновики и теперь на этот разговор меня толкнут письма поэтессы Валентины Ботевой и математика Глеба Казимировича Васильева, знатока поэзии и лингвистики.

В самый текст книжки ввожу, не мудрствуя лукаво, лишь то, что я сократила в 4–5 местах.

Естественно начать разговор об отзывах на мою книгу с Липкина — первого, кому я открыла «тайну» музыки. Однако Липкин оказался не читателем, а недочитателем моей работы. Прочтя страниц двадцать, он, ревнитель-ахматовец, разгневался: «Кому нужен этот литературоведческий детектив? Как можно уличать великую Ахматову в лукавстве?!» Я взяла свой сигнальный экземпляр у него из рук: «Дальше — еще детективней, в доме споры ни к чему, побережем наше здоровье». И все-таки на днях я спросила Липкина: «Что ты все же говорил в тот вечер Ахматовой, когда она была у тебя в гостях? Чем ты так ее порадовал, говоря, что о десятых годах еще никто так, как она, не написал?»

Липкин припомнил. Действительно, такого толкования 10-х я ни у кого не встречала:

«...В Поэме все ясно. 1940-й год. Ленинград затемнен. Огромная армия огромной страны терпит поражение в войне с крохотной Финляндией. Умница-поэт понимает, что это не случайная неудача. И она смотрит назад из года сорокового, как с башни, на год тринадцатый, последний предвоенный год, последний год прекрасной жизни России. Это был год послед-



него, предсмертного расцвета русской культуры, а не заемной. Даны все черты поры ярко-цветущей, но уже накануне гниения: и мейерхольдовы арапчата, потрясшие зрителей, и любимец тогдашних образованных читателей лейтенант Глан Гамсуна, и Дориан Грей Оскара Уайльда, и, казалось бы, бессмысленная смерть из-за любви гусарского корнета. Это ведь лучше, чем гибель в Мазурских болотах, когда стало ясно, что Первая мировая проиграна, что вместо звездной роскошной ночи Петербурга 1913-го наступит голод и холод первых лет революции. Кассандра из Чухломы оказалась права. Не случаен эпиграф из Ларошфуко: «Вы правы».

Прав Липкин, но Ахматова — еще правей. Поэма, содержащая в себе Триптих времени: прошлое-настоящее-будущее — и в нынешний день актуальна, и сегодня освещает, как прожектор с башни, дни минувшие, настоящие и будущие.

Теперь перехожу к прочитавшим «Тайну музыки». Начну с того, о чем со мной нередко спорили, — с «черновика»: «...а так как мне бумаги не хватило // Я на твоём пишу черновике».

Писательница Галина Корнилова, к которой, тогда еще совсем молоденькой, Ахматова относилась очень тепло, в разговоре о моей книжке возразила: «Анна Андреевна лично мне говорила, что это — черновик Гумилева».

— Ну, а Жирмунскому, — ответила я, — она указывала на черновик Князева, — а дальше я стала объяснять почему. Ахматовский комплекс: «Так и знай, обвинят в плагиате»<sup>1</sup>. Тогда как бы в поддержку моему толкованию Галина Корнилова припомнила: «И правда, при мне Ахматова, говоря о черновике, кому-то назвала и третье имя, но кому и чье, я запомнила. Если бы имя Цветаевой, я бы непременно запомнила».

Кстати, о Гумилеве. Сосредоточившись на второй реальности — на месте Мандельштама в Поэме, — я поначалу не увидела Гумилева в сцене, выделенной курсивом и написанной Ахматовой в столбик (для меня это сейчас выглядит как памятник двум поэтам). Эту сцену я приводила в главе «Вестник». Сцена начинается строкой: «Это все наплывает не сразу...» и заканчивается стихом, ни с чем не рифмующимся и взятым в кавычки:

---

<sup>1</sup> «Разве это плагиат? Только французские труверы и поэты немецкого миннезанга полагали первооткрывателей строфы и нового ритма их собственниками и использование найденного другими относили к преступному плагиату» (из письма Г. К. Васильева). Абсолютно согласна. — *И. Л.*

«Я к смерти готов». Здесь видно, что с Мандельштамом сдвоен Гумилев почти одной и той же фразой (не зря у Ахматовой выше написано: «как одна музыкальная фраза»). Это уже не только фраза, сказанная Мандельштамом Ахматовой, а и цитата из трагедии Гумилева «Гондла»: «Вот оно. Я вином благодати // Опьянился и к с м е р т и г о т о в» (разрядка моя. — И. Л.).

Я оставляю тебя живою,  
Но ты будешь моей вдовою, —

так бы никогда не сказал Пьеро Коломбине, — не были женаты. Их прототипы — также. А вот от имени Гумилева Ахматова могла выкрикнуть и эти два стиха, и все последующие, вплоть до «Я к смерти готов». Это вовсе не исключает того, как я объяснила «вдовство» Ахматовой после гибели Мандельштама и почему она сдваивает Надежду Мандельштам с собой.

А вот еще одна версия «черновика», высказанная мне Мих. Кралиным в его письме от 7 сентября 1992 г.: «К первому Посвящению, по-моему, Цветаеву притягивать не стоит, хотя бы и потому, что ритмически оно написано совсем в другом ключе, чем вся остальная Поэма, и черновик здесь — не в буквальном, конечно, выражении, пушкинский, черновик его элегии «Черное море», который Ахматова не только видела, но и изучала. Поэтому первая, скрытая точками, строка, от которой отталкивается Ахматова, это выброшенная Пушкиным из окончательного текста элегии, но такая важная и потому ритмически подхваченная Ахматовой строка: «Глубоких сердца ран ничто не излечило» (подробнее об этом я пишу в примечаниях к «огоньковскому» двухтомнику 1990 г.). Здесь тройники — Пушкин—Князев—Мандельштам. Цветаева же — тут Вы глубоко правы — тайно живет во Втором посвящении».

Меня радует то, что Кралин творчески понял мою мысль о строенности прототипов в Поэме (недавно мне подарили «огоньковский» двухтомник Ахматовой с примечаниями Мих. Кралина. В них есть указание на Гумилева и нет ни звука о сдвоенности и строенности прототипов). Я в своем предисловии к Части первой «Тайна рождает тайну» уже писала, что возможны разные толкования стихов из «Поэмы без героя». Казалось бы, трудно даже исключить, что правы трое: Корнилова, Кралин и я; то есть что Ахматова сразу писала на трех «чернови-

ках» трех поэтов. Почему бы и нет? Ведь в ахматовском Триптихе — несколько уже перечисленных мною «триптихов». И почти за каждым героем — три лица! Однако я остаюсь при своем убеждении: «черновик» — цветаевский. Возражение, высказанное Галиной Корниловой, я не без ее помощи вроде бы отвела. Что же касается предположения Кралина по поводу пушкинского «черновика», то я не могу с ним согласиться.

То, что первое Посвящение написано расхожим ямбом, для меня — не довод. Есть в Поэме и другие места, исполненные в других ритмах. Например, вступление:

«Из года сорокового, // Как с башни, на все гляжу...», или в эпилоге: «Ставший горсткой лагерной пыли, // Мой двойник на расстрел идет» (Мандельштам), конец ритмически другой:

За тебя я заплатила  
Чистоганом,  
Ровно десять лет ходила  
Под наганом,  
Ни налево, ни направо  
Не глядела,  
А за мной худая слава  
Шелестела.

Это место из Эпилога, по-моему, относится к сыну, Льву Гумилеву, и в гораздо меньшей степени к его отцу — поэту Гумилеву.

Продолжая возражать Кралину, скажу: вряд ли Ахматова оттолкнулась от черновой строки Пушкина «Глубоких сердца ран ничто не излечило».

Во-первых, никогда о пушкинском слове чисто психологически Ахматова не могла бы сказать: «И вот ч у ж о е слово проступает» (разрядка моя. — *И. Л.*); тем более если иметь в виду стойкую и ранимую память Ахматовой, то именно это пушкинское слово ей не чужое, а бесконечно родное.

Во-вторых, автор письма и примечаний как бы проигнорировал всем известное, что и я упустила в своей книге. Я не читала тех пушкинских черновиков, с которыми была знакома Ахматова. Но Ахматова не могла не знать то, что знаю я и многие читатели: строка «Глубоких сердца ран ничто не излечило» не была выброшена Пушкиным, а была углублена по смыслу и вошла в элегию «Погасло дневное светило...» в строках:

И вы забыты мной... Но прежних сердца ран,  
Глубоких ран любви, ничто не излечило...

В самой же Поэме Пушкин неким образом затаен. Это подсказывает мне строка, выделенная Ахматовой курсивом: «Гороскоп твой давно готов». Достаточно вспомнить, что писала Ахматова в последней главе прозы «Пушкин в 1828 г.»: «Пушкину была предсказана гибель от белокурого человека», и далее: «Когда Пушкин в 26 г. впервые увидел государя в Москве в Кремлевском Дворце, он вспоминал об этом предсказании и говорил об этом друзьям». Николай I, как мы знаем, был белокурым. Но я-то понимаю дуэль Пушкина как самоубийство (скольких он, особенно в последние годы жизни, вызывал на поединок!). А если вспомнить, что писала Ахматова о пушкинской мании преследования, и не без оснований, то можно предполагать, что не один государь толкал Пушкина к гибели, а еще давно, в Одессе, еще Собаньская. Она, как, возможно, и Ризнич, и есть те прежние раны сердца, те глубокие раны любви, которых «ничто не излечило». Особенно — Собаньская.

Однако страшно мне уходить под третье дно шкатулки, его водорослями разветвляя и опутывая мою тему: «Цветаева и “Поэма без героя”». Я писала о том, что уже разработана тема «Кузмин и “Поэма без героя”», а также и — «Гумилев и “Поэма без героя”». Я же написала ту, что написала. Но не дают мне ни мои оппоненты, ни я сама себе идти по прямой: Ахматова — Цветаева.

Ну будет мне доказывать свою правоту, находить неточности у других. Не лучше ли мне повиниться в собственных просчетах, особенно — в одном, бубня про себя стих Цветаевой: «Вымыслами опояшу, мнимостями опушу».

Одно из замечаний Глеба Казимировича Васильева такое: «Та, его<sup>1</sup> миновавшая чаша» — значит, бывшая в его время. Чаша многораспятия — для А. А. будет э т а чаша, а не та, бывшая в его, Князева, время». Глеб Казимирович, видно, почувствовав неправильность моего толкования, нечаянно упустил то, что я преступно как бы и не заметила во втором посвящении: слово ЕГО, имеющее в виду Христа, написала маленькими буквами. В

<sup>1</sup> Васильев не виноват — в разных изданиях слово «Его» пишется по-разному: и с маленькой буквы, и курсивом, и — в разрядку.

главе «Два под одним плащом ходят дыханья» я со слепой ту-постью прокомментировала стих «Та, ЕГО миновавшая чаша», — дескать, миновала Князева чаша сия, ибо он не дожил до нашей эпохи многораспятья. Тогда как слово «ЕГО», выделенное в Поэме большими буквами, должно было меня подвигнуть на иное понимание Второго посвящения, в особенности его второй половины. Слово «ЕГО» сидело терновой занозой в моем сердце, но меня сбило с толку, что Его миновала чаша сия. Христос был предан своим учеником и распят. Но Ахматова лучше, чем я, грешная, помнила и истолковала то, что написано в Евангелии от Матфея (Первая молитва, гл. 39):

«И отошел немного, пал на лице Свое, молился и говорил: Отче Мой! если возможно, да минует Меня чаша сия; впрочем не как Я хочу, но как Ты».

Вместо того чтобы понять ход естественной, философско-религиозной мысли Ахматовой, я с непростительным легкомыслием свела три большие буквы слова «ЕГО» к маленьким, не раскрыла сути, как и не раскрыла двух последних строк-метафор. А на самом деле все сложное становится простым и ясным, если как следует пошевелить мозгами. Наконец-то я, читательница, пошевелила ими и, коль скоро в главе «Два под одним плащом ходят дыханья» не привела последней строфы, то здесь обязана:

Сплю —  
мне снится молодость наша,  
Та, е г о миновавшая чаша;  
Я ее тебе наяву,  
Если хочешь, отдам на память,  
Словно в глине чистое пламя  
Иль подснежник в могильном рву<sup>1</sup>.

Так вот, как мне думается, рассуждала Ахматова: Христа не миновала чаша сия так, как Он хотел. Но Бог, но Отец, даровал Ему Воскресение. Христос воскрес и, значит, жив. А коли жив, то чаша сия, уготованная смертному, все же миновала Христа. А дальше — Ахматова готова «наяву» отдать эту чашу на память. Но кому? Если — Судейкиной, то это подтверждает, что Судейкина (прав Тименчик) была еще жива, когда писалось Второе

<sup>1</sup> Цитируется по изд: «Анна Ахматова», «Биб-ка поэта». Л., 1978.

посвящение. А может быть, и в этой строфе Ахматова обращается к Цветаевой? Скорее всего. Ведь, как я уже пыталась доказать, «...миновала Лету // и иною дышишь весной» — обращение к Цветаевой. Раз миновала Лету и иною дышит весной Цветаева, выходит, что Цветаева бессмертна.

Да, для Ахматовой Поэты, в истинном смысле этого слова, всегда живы. Вспомним, как она возмущалась Кузминым, вспомним, как выясняла счета с Блоком, даже в Поэме. Так можно относиться только к живым. Вспомним, как непримиримо-страстно защищает Ахматова в известных нам устных беседах и в своей прозе Пушкина от его недругов, начиная с Собаньской! С такой неистовостью защищает, словно Пушкин живет за коммунальной стеной и в его отсутствие недруги-соседи сыпят в его «чашу» толченное стекло.

Но если перейти к «чаше» в Поэме, то что она собой представляет и что за чистое пламя в ней горит? Теперь легко раскрываются метафоры-сравнения «Словно в глине чистое пламя // Иль подснежник в могильном рву». Глина — это сосуд скудельный, в который вдуто «чистое пламя» — чистая душа. Подснежник даже в могильном рву — нежный предвестник Воскресения. Пасхи.

Я еще заметила одну немаловажную вещь: во Втором посвящении дается глагол «миновала» и причастие «миновавшая». Не так-то словарно бедна Ахматова, чтобы на таком малом стиховом пространстве дать глагол и его же отглагольную форму. Это сделано весьма обдуманно. В первой части этого посвящения автор обращается к язычнице (из-за древнегреческой Леты), а во второй части — к христианке (на это кивает подснежник в ожидании Вербного Воскресенья). Не таковой ли была Цветаева? Думаю, что таковой, — полуязычницей-полухристианкой. «Сплю — мне снится молодость наша». Тут — и первая, и вторая реальности. Первая — просто молодость. Вторая — ранняя пора христианства, его вечная молодость. Но возможно и третье прочтение: молодое православие Руси, еще не во всем порвавшее с язычеством.

Но попытка исправить непростительный промах в трактовке Второго посвящения увела меня от намеченного плана отвечать на вопросы, чаще всего задаваемые мне. (Впрочем, я и в самой книге не могла идти прямо по намеченному плану. Я и «Закнижье» пишу, так уж получается, словно стихотворение.

(Как его, стихотворение, запланируешь?) Один из часто задаваемых вопросов повторил мне и Лев Озеров, считающий, что я непомерную роль в «Поэме без героя» отвела Цветаевой: «...Ну хорошо. А почему вы не показали обратную связь? Почему ни слова о влиянии Ахматовой на Цветаеву?»

— Но ведь это ясно! — ответила я.

— Кому ясно? Из вашей книги — не ясно, — укорил меня Озеров.

В главе «Новогодняя ночь» я процитировала записанные Эдуардом Бабаевым слова Ахматовой: «Марина Цветаева много обо мне думала. Наверное, я ей очень мешала».

Да, безусловно, Цветаева много думала об Ахматовой, об этом свидетельствуют стихи, посвященные ей, и в особенности мемуарная проза «Нездешний вечер». А мешала ли Ахматова Цветаевой? Как раз наоборот. Сама Ахматова и не заметила, какое существенное влияние она оказала на Цветаеву, да и мало кто заметил, не мудрено.

Уже в первых двух сборниках стихов «Вечерний альбом» и «Волшебный фонарь» обозначена самобытность Цветаевой, ее стиль, ее пристрастие к формулировкам. С восхищением обращаю внимание на две строфы совершенно зрелого, сложившегося поэта:

Мы слишком молоды, чтобы простить  
Тому, кто в нас развеял чары.  
Но, чтоб о нем, ушедшем, не грустить,  
Мы слишком стары!

В этом стихотворении уже проявилась цветаевская любовь к повторам строк (обычно последних в строфах) и к повторам самих строк с вариациями, оттеняющими или усиливающими мысль-чувство:

Мы слишком молоды, чтобы забыть  
Того, кто в нас развеял чары.  
Но, чтоб опять так нежно полюбить  
Мы слишком стары!

Ошеломительно нагляден в этих строфах формулировочный, афористичный способ мышления Цветаевой, ее стиль вплоть до пунктуации: тире, восклицательный знак. И таких стихов и отдельных мест у совсем еще юной Цветаевой достаточно много.

Но в двух первых книгах Цветаевой замечаем избыточность уменьшительных слов, даже если заглянуть только в содержание («Мирок», «У кровати», «У гробика», «В небо ручонками тянется...», «Эльфочка в зале», «Угольки», «Облачко», «Ваши белые могилки рядом...» и т. п.). Замечаем также преизбыток детской «книжности». С годами этот преизбыток превратится в преображенную чисто по-цветаевски реальность, в неразрывность ее произведений с авторами и их героями разных эпох, разных культур. Библейские мотивы и мотивы античности зазвучат адекватно текущему времени, ибо сами эти мотивы всегда незыблемо-современны.

Лирика же Ахматовой еще до выхода в свет ее первых книг «Вечер» и «Четки» появилась в периодической печати — властная по-женски, совершенная по форме, лишенная какого бы то ни было инфантилизма. Ахматова сразу заговорила о любви от первого лица, необыкновенно, психологически-сложно. Но разве до нее не было поэтесс, говорящих о любви от имени женщины? Были. Например, Юлия Жадовская (1824—1883), несколько примитивная, но подкупающая своей искренностью (Глинка сочинил на ее стихи два романса), и страстная, поразившая своей откровенностью Мирра Лохвицкая (1869—1905), о которой Лев Толстой сказал: «Молодая кровь бьет». Общее для этих разных поэтесс, как и для других предшественниц Ахматовой и Цветаевой, то, что в их лирических стихах действуют двое: она и он. А более близкая по времени предшественница — Зинаида Гиппиус писала от имени мужчины.

Еще Мандельштам заметил, что Ахматова принадлежит к тем немногим русским поэтам, которые идут от прозы. Уже в первых ахматовских стихах о любви слышится многоголосье и трагический характер русского романа, прежде всего Достоевского. Ахматова первая присвоила коротенькому лирическому стихотворению романную глубину. Это мы видим даже в одном из ранних ее стихотворений «Сероглазый король». На небольшом пространстве — три действующих лица: она, сероглазый король, от которого у нее родилась дочь, и муж. Как не отметить смелость рассказчицы — рядом с романтическим королем (а в России королей не было) прозаическая характеристика мужа: «муж на н о ч н у ю работу ушел». Важно отметить, что «он» у Ахматовой разный, — то в нем преобладает плотское начало («упорные, несытые взоры»), то грубовато-обыденное: «Не стой на ветру», то он, сильный, подчиняется нежно-



царственному приказу возлюбленной: «Если ты у ног моих положен // Ласковый — лежи».

Так могла ли юная Цветаева не внимать неслыханному до толе в русской поэзии женскому голосу, не восхититься им, не открыть для себя новые возможности выражения собственной личности. Ахматова явилась сильным толчком к стремительному росту цветаевской лиры. Вот что пишет сама Цветаева в «Нездешнем вечере»: «последовавшими за моим петербургским приездом стихами о Москве я обязана Ахматовой, своей любви к ней... так что соревнование, в каком-то смысле, у меня с Ахматовой было, «но не сделать лучше нее», а лучше нельзя... Соревнование? Рвение». Да и лучше определить это соревнование-рвение, чем это сделала сама Цветаева, — нельзя. Буквально год спустя Цветаева дает объемный характер героя в коротком лирическом стихотворении, скажем, в обращенном к Мандельштаму: он веселый, он не только гордец, но и враль, он — неистовый, он — вольноотпущенник.

Цветаевские — «Вечерний альбом» и «Волшебный фонарь», хоть и замеченные критикой и поэтами, в частности Волошиным, Брюсовым, расхвалились, прямо сказать, медленно, вяло, в то время как «Вечер» и особенно «Четки» сразу сделали Ахматову знаменитой. Мне думается, что Цветаева была далеко не равнодушна к ахматовской славе. Отсюда, видимо, и появилось ее гениальное стихотворение, всем хорошо известное, которое заканчивается строками:

Моим стихам, как драгоценным винам,  
Настанет свой черед.

И этот черед очень скоро настал.

Уж коли речь зашла о влиянии поэта на поэта, я не могу удержаться, чтобы не приблизиться к разговору о влиянии Ахматовой и Цветаевой как на своих современников, так и на поэзию нынешних лет.

В 1992 году, в год столетия Цветаевой, в Бостоне состоялись Цветаевские чтения. Бродский, который еще задолго до этого, анализируя всего одно стихотворение — «Новогоднее», сумел показать всю мощь Цветаевой, все основные линии ее поэзии, все ее повороты и нюансы, на этих «чтениях» коснулся влияния Цветаевой на Пастернака. Он сопоставил два стихотворения Цветаевой о Магдалине с пастернаковским стихотворением на

эту же тему (из романа «Доктор Живаго»), и все увидели, как повлияли на пастернаковскую —цветаевские Магдалины текстологически. Если помните, я мимоходом в главе «Орел и решка» намекнула на влияние ритма одного из цветаевских стихотворений, посвященных Ахматовой, на знаменитейшее пастернаковское — «Мело, мело по всей земле...». Мне показалось, что определение «крестообразно», занимающее всю строку (стиховедческий термин забыла), как-то меняет мелодику стихотворения Пастернака. Но это не так.

Скорее всего я не захотела уходить от темы. Однако это моей темы все-таки касается. В новую музыку было заключено обращение исключительно к Ахматовой, не ставшее всеадресным. Значит, как и в «Кавалере», Цветаева не поместила в новую музыку новое слово. Поэтому строфа с новым лирическим словом Пастернака в стихотворении

Мело, мело по всей земле,  
Во все пределы,  
Свеча горела на столе,  
Свеча горела...

даже с совпадением его рифмы в двух строфах с цветаевской (привожу одну)

Как много вдоха было в ней,  
Как мало — тела...

по праву зовется пастернаковской строфой.

Но если я, смертная, да и Бродский затронули тему влияния Цветаевой на Пастернака, то не удержусь сказать, что формально Цветаева повлияла и на Бродского. Ее абенжаманы, т. е. переносы из одной строки в другую и из строфы — в строфу, Бродский по-своему упорядочил, ввел в систему и превратил в новую гармонию. Превратил в музыкальную форму, уже лишённую хаотичности некоторых абенжаманов, с помощью которых Цветаева позднего периода вырывалась вон из всех канон традиционной музыки русской поэзии. Но это не единственное, что чисто музыкально переосмыслил Бродский, он исходил из ритмической традиции и гораздо более далеких предшественников. Но это тоже тема отдельной книги: «Музыка Бродского и ее родословная».

А повлияла ли Ахматова на нынешнюю поэзию? Да, и — основательно. Особенно повлияла «Поэмой без героя»: герметичностью, многообразием реминисценций, открытой цитатностью, полуоткрытой и затаенной. Фамилии называть поостерегусь, ибо они, очень немногие, еще не превратились в прочные имена. Говоря о преемственности, я имею в виду продолжателей, а не подражателей. Ведь несть числа подражающим Пастернаку, Ахматовой, Мандельштаму, Цветаевой, а ныне — и Бродскому.

А теперь хочу познакомить читателя со вторым письмом Михаила Кралина от 2 октября 1992 года. С небольшим пропуском не критического свойства в начале письма:

«Сегодня мне хочется договорить о некоторых странностях затронутой Вами темы. Начнем с начала. Вы, счастливо сопоставив в эпиграфах к главе “Новогодняя ночь” строки А. и Ц. о “дарении”, почему-то не обратили внимания на одну маленькую, но существенную деталь. У Цветаевой сказано все “правильно”: “...тебя даря, Удаюсь нищей”. У Ахматовой же — “оброненный нищим”. Почему появляется мужской род? Казалось бы, и для рифмы сподручнее был бы женский (“нищей — жилище”). А Ахматова упорно, где можно, старается наделить Цветаеву именно мужским родом (Тут и “пересмешник”, а не “пересмешница”, тут и странная строка “Ты — один из моих двойников”). Я думаю, что вы правы, видя в двойниках не только Судейкину, но и Цветаеву. Думаю, что если бы речь шла только о Судейкиной, строка звучала бы иначе, более по-русски: “Ты — одна из моих двойников” (и тогда не бытовало бы нелепых вариантов “Ты — один из моих дневников”). Конечно, среди “двойников” может быть спрятан и мужчина, но все предшествующие строки этому как бы противоречат. Наконец, для меня загадочно начало “Решки”. Я убежден, что это написано никак не 3–5 января 41 года, а, во всяком случае, после встреч с Цветаевой в 41 году. “Редактор” просто персонаж поэмы, в самом деле, какой реальный редактор мог быть у еще не существующей вещи? Но редактор предполагался, и я думаю, что одним, если не главным, прототипом “редактора” стала... Цветаева. Ведь слова “редактора” “И к чему нам СЕГОДНЯ эти Рассуждения о поэте и КАКИХ-ТО ПРИЗРАКОВ РОЙ” — парафраз цветаевской оценки тех отрывков, которые ей прочитала при встрече Ахматова. Но Цветаева (“мать”) не узнала своего “подкидыша”, ее же собственной музыки, осовремененной Ахмато-

вой. И у Ахматовой было основание обидеться на своего “конвойного» (редактор — конвойный). Так она переменяла их роли в лжепророческом стихотворении Цветаевой. Но мужской род сохранила, и он, я думаю, идет как раз от этого “конвойного”.

В РГАЛИ хранится карандашный автограф цикла “Милые тени” с датировкой “1940—1961”. Стихотворение, посвященное Цветаевой, как и посвященное Мандельштаму, в этом цикле значительно изменено. После строки “Я сегодня вернулась домой” следует:

Зеленеют родимые пашни —  
Этот мир — он до ужаса мой.  
А навстречу смиренно березки,  
Не во сне уже — наяву...  
Так твоя знаменитая тезка  
В золотую вступала Москву.

Не исключено, что этот вариант “Позднего ответа” — самоцензурная обработка первого, написанного неизвестно в каком году. Но этот-то почти наверняка был написан в 1961-м, когда было написано и стихотворение “Нас четверо”, когда имя Цветаевой легализовалось в советской печати (вышел первый ее сборник) и когда Ахматова, по-видимому, подумывала о напечатании стихов, посвященных Ц. В этом, втором, варианте интереснее всего мне кажется слово “вступала”. Оно не только роднит “знаменитую тезку” Марину Мнишек с Цветаевой, у которой сколько угодно этих слов — “вступала”, “ступаю”, “поступь”. И вот тут мостик к важному, на мой взгляд, наблюдению. Исследователи как-то мало обращали внимание на персонажей, с которыми сравнивает себя Ахматова. А ведь за каждым из них скрывается их автор-двойник. Ну, с Гамлетом понятно — Шекспир. С Саломеей — тут тройная — Флобер (ср. стих. “Современница”, посвященное Саломее Андрониковой) и Уайльд, с его стихотворением “Дом блудницы”, образно близким Поэме, и его “Саломеей”. Ну а Железная маска? Кто стоит за ней?

Что мне поступь *Железной маски*,  
Я еще *пожелезней* тех.

Вспомним стихотворение Цветаевой “Жив, а не умер”, где, кстати, есть параллель — поэт — актер. Оно заканчивается так:

В теле — как в крайней  
Ссылке. — Зачах!  
В теле — как в тайне,  
В висках — как в тисках

Маски железной.

Вот мне и кажется, что “поступь Железной маски” это поступь Цветаевой, которая пишет “железные законы”, но законы, предписываемые себе Ахматовой, однако, “пожелезней”. Вы, Инна Львовна, пишете: “Не стану говорить, из каких именно стихов Цветаевой — эти законы. Пусть любители цветаевской лиры сами отыщут!” Далее Вы приводите много стихов со словом “закон”, но не приводите самого главного. А я его нашел! Это стихотворение, написанное 25 августа 1917 г. В нем и “железная перчатка” (Железной маски?), и, главное, рифмовка почти соответствует ахматовской (“стоны — закона”):

Только в очи мы взглянули — без остатка,  
Только голос наш до вопля вознесен, —  
Как на горло нам — железная перчатка  
Опускается — по имени — закон.

Слезы в очи загоняет, воды —  
В берега, проклятие — в уста.  
И стремится железная свобода  
Вольнодумца с первого моста.

И на грудь, где наши рокоты и стоны,  
Опускается железное крыло.  
Только в обруче огромного закона  
Мне просторно — мне спокойно — мне светло.

Теперь вернемся к сцене “Собрания в новогодний торжественный день”. “Собрание” происходит в канун нового, 1941 года. На нем “покойники смешались с живыми”, концентрируясь в образе Поэта вообще. Но образ Поэта собирательный, в нем присутствуют эмблематические черты Гумилева, Сологуба, Хлебникова и двоих живых — самой Ахматовой и Цветаевой, которую Ахматова повенчала с Маяковским, тоже уже покойным, но обличаемым введенным в текст названием его поэмы “Про это”. Но — поэты, дожившие до этого “собрания”, уже за-

несены в “списки” (Цветаева, только что вернувшаяся в СССР, в эти списки “без лица и названья” попасть еще “как будто” не успела). Остальные, как это ни печально, в списках стукачей, осведомителей, естественно, не под подлинными именами, а, как то и было, под кличками. Я думаю, что “Калиостро”, “Маг”, “Лизиска” — это определенные личности бывших поэтов, вроде Городецкого, затесавшихся на это “собрание”. То, что “Лизиска” может иметь отношение к Цветаевой, по-моему, неверно. И вот почему. Здесь филигранная фонетическая точность Ахматовой, которая, кроме примечания редактора, в первой редакции Поэмы под “Лизиской” делает сноску — см. Ювенал, Сатира VI. Но у Ювенала во всех русских переводах его Сатир дается правильное латинское прочтение — ЛИЦИСКА. Ахматова же, намеренно, издевательски, русифицирует это трудное для русского уха слово, превращая его в нелепую, но понятную для следователя-эстета Лизку-Лизиску. И я думаю, что в этом образе Ахматова заклеимила так ненавистную ей — Анну Радлову.

Конечно, м.б., все это не более чем бред, но “я буду бредить, а ты не слушай”, но порою бредить вместе с Вами так упоительно. Итак, на торжественном новогоднем собрание “железные законы” пишет Цветаева, т. е. Она — главный поэт. А что же сама Ахматова? А Ахматова все-таки “пожелезней тех”, что и доказала своей “подорожной”, так отличной от цветаевской.

И еще, напоследок. Когда во время их встречи Ахматова получила от Цветаевой “Поэму Воздуха”, то, прочитав ее, сделала вывод: “Она “дельфин-лайк” (букв. “подобно дельфину”) удалась из поэзии и перешла в иное измерение”. Это я цитирую по памяти, не могу найти в ахматовской прозе этого кусочка с английской цитатой из “Антония и Клеопатры”. На той же страничке Ахматова говорит о себе и о Пастернаке. Запись сделана году в 1962-м. Но в 1965-м (год выхода цветаевской “Библиотеки поэта”) в записной тетради Ахматовой появляется моностих: “Я знаю — будет день: заговорят дельфины”. И это ее ПОСЛЕДНЕЕ СЛОВО о Цветаевой.

Все, что я тут наговорил, можно было бы превратить в рецензию на вашу книгу. Но надо ли это делать и где печатать — я в этом плохо разбираюсь. Знаю только то, что мои домыслы, высказанные в двух письмах, есть продолжение Ваших мыслей,

и я буду благодарен, если они Вам каким-нибудь образом пригодятся, скажем, при втором издании Вашей книги, коего от души желаю...

Душевно Ваш  
*Михаил Кралин*».

Я более чем признательна Михаилу Михайловичу за это письмо, развивающее мою тему и дающее примеры «еще пожелней тех», какими я пользовалась. Мне нравится и то, что автор письма рассматривает «Новогоднее собрание», опираясь не на первую реальность (1913), а на вторую (1940). Объяснение Кралиным «лизиски», а также «Калиостро» и «мага» мне показалось не очень убедительным, но я это оставляю для возможного и в дальнейшем диалога с читателем.

Отмечу, что в главе «Срочный ответ», который в первом письме Кралин считает «запоздалым» из-за датировки (о датах Ахматовой я писала в главе «Коломенская верста»), я, видимо, правильно думала, что к «Позднему ответу» вряд ли можно что-либо прибавить. Да, новая строфа появилась в 1961 году. Но, как мы видим, Ахматова не ввела ее в окончательный текст, и правильно сделала. «Поздний ответ» ничем разбавлен уже не мог быть.

Две строки «Так твоя знаменитая тезка // В золотую вступа-ла Москву» из строфы, процитированной Кралиным, ведут к Цветаевой, как и по указанной автором письма причине, так и по ассоциации со строками, которые я приводила в книге как обращенные к Цветаевой:

И с факелом свободных песнопений  
Психея возвращалась в мой придел.

Эти же строки из введенной в «Поздний ответ» строфы направляют меня к строфам, не вошедшим в Поэму:

Я иду навстречу виденью  
И борюсь я с собственной тенью —  
Беспощаднее нет борьбы.  
Рвется тень моя к вечной славе,  
Я как страж стою на заставе  
И велю ей идти назад...

.....  
.....

Как теперь в Москве говорят.  
Я хочу растоптать ногами  
Ту, что светится в светлой раме,  
Самозванку.

Над плечами ее не крылья!

В заключение, переходя от главы «Срочный ответ» к главе «Поздние ответы», еще раз хочу поблагодарить Михаила Кралина за творческое прочтение моей книги. Именно о таком сотворчестве я мечтала.

Еще раз поблагодарив Михаила Кралина, я как бы с ним простилась, да вовремя спохватилась: в своем первом письме Кралин мне указал на мою существенную ошибку. Сперва, как человек вежливый, он написал мне, что обрадован моей адресацией Цветаевой «Не с теми я, кто бросил землю», ибо ошибся, адресовав это ахматовское стихотворение Лурье в своей книге «Артур и Анна» («Теперь я знаю, что Артур Лурье отплыл на пароходе “Гакен” 17 августа 1922 г. вместе с Пастернаком, и их провожала Ахматова»). А далее пишет: «Меня очень огорчил Ваш анализ “Самой поэмы”» и далее — о моей ошибке. Действительно, в главе «Двойники-тройники» (Вступление) я ошиблась и — грубо. «Восемь тысяч миль не преграда» — это, — правильно мне указал Кралин, расстояние от Ленинграда до Принстона (США), где жил Лурье. А я, изумившись тому, как восхитительно-точно показан Ахматовой поющий сад Поэмы, начиная со стиха «Ты растешь, ты цветешь, ты — в звуке», решила, что в «Самой поэме» вторая адресная реальность — Мандельштам. Да еще посмела подумать, что Ахматова перепутала милью с километром! Не я ли говорила в «Коломенской версте» о точности ахматовских внутрстихотворных дат? Точна она и в измерении пространства в стихах. Так, второе стихотворение из «Черепков», обращенных к сыну Льву Гумилеву, находящемуся тогда в Гулаге, начинается: «Семь тысяч и три километра». Прошу прощения, если оно возможно, и у Ахматовой, и у читателя. Это я никогда не умела и не умею: измерять длину прямой из одной точки в другую. В «Самой поэме», таким образом, дается адрес не Мандельштама, а композитора Лурье. И тогда возникает иной «Триптих»: Ахматова—Цветаева—Лурье.

<sup>1</sup> По одному из преданий, Марина Мнишек вылетела из «Маринкиной башни» в виде летучей мыши.



Но и Мандельштам присутствует не только в эпитафии. Вообще нельзя считать это стихотворение целиком адресованным Лурье, хотя бы из-за первой строки и дальнейшего содержания. Тут есть и третья реальность — славный путь «Поэмы без героя», получившей широкий резонанс в мире к моменту написания «Самой поэме». А вот что пишет в целом о моей работе Глеб Казимирович Васильев:

«С первой же страницы Вашей книги я оказался погруженным в дивный оркестр стиха и мысли. Проникновение в стиховую ткань так же гармонично, как сами стихи. Мотивационный анализ захватывает, как повесть жизней, именно не одной, а многих, тех, кто присутствует в книге и Вашей собственной, кто жил с темой столько лет. Не ждал, что с еще большей жаркой радостью прочту книгу вторично».

Я с самого начала «Закнижья» обещала не хвастать отзывами. Но тут я привела хвалебные слова только для того, чтобы показать: заинтересованный читатель идет по книге с карандашом в руке. И чем больше интерес, тем больше замечаний, во многом весьма справедливых.

Г. К. Васильев: «Когда б вы знали...

Сердитый окрик, запах дегтя свежий...»

Ваше толкование, конечно, правильно, многое в творчестве Анны Андреевны имело третье дно. До Вашей книги я видел во всех восьми строках самое существо простоты, и, главное, природной — одуванчик, забор, лопухи, дорога с лошадкой, тележный деготь, окрик — Но! Пошел! Остается, однако, сомнение, ведь эти две строфы так дивно раскрывают поэтические корни. Ведь запах-то свежий, так здесь ли лагерная пыль? Не верю... А может быть, все-таки правы... Ведь поэзия так многолика.

Я: Дорогой Глеб Казимирович! Я принимаю Ваш корректно выраженный упрек. Картина, которую Вы нарисовали, и есть первая реальность. И мне следовало бы это оговорить в тексте, коль скоро я выбросила целую главу. Видимо, опасно читателю предлагать только свое второе прочтение текста. Что же касается свежего запаха, то я его никак с лагерной пылью не сравниваю. В тексте этого нет.

Г. К. В.: «Не с теми я, кто бросил землю...»

Именно в 1922 году летом вывезли около 300 деятелей культуры... «Почему же стихотворение является ответом именно Цветаевой? В это время вопрос бегства касался каждого и каждый час! Не убедили».

Я: Тут хочу напомнить, что у Ахматовой всегда есть одноадресность, превращающаяся в многоадресность и даже во всеадресность. И на протяжении всей книги я пыталась это доказать, и не только по поводу стихотворения, о котором мы говорим. Но Вы, Глеб Казимирович, каким-то образом почти каждым своим замечанием наталкиваете меня на те места в книге, где я либо допустила ошибку, либо не сказала все до конца, а теперь подвели к месту в главе «Срочные ответы», где — разговор Лидии Чуковской с Ахматовой о Пушкине и Мицкевиче.

Скорее всего, говоря о Мицкевиче, что тот «призывал на бой», Ахматова вспомнила не «Лебединый стан», а «Нездешний вечер» и то новое стихотворение, которое в 1915 году, в военное время, читала еще молоденькая Цветаева, переполненная с детства счастливым знакомством с немецкой романтической поэзией и всегда стоящая «противу всех». Приведу первые две строфы, они предварены фразой Цветаевой (которая, по всей видимости, более всего возмутила Ахматову): «Читаю в первую голову свою боевую Германию:

Ты миру отдана на травлю,  
И счета нет твоим врагам.  
Ну, как же я тебя оставлю,  
Ну, как же я тебя предам?

И где возьму благоразумье:  
«За око — око, кровь за кровь»,  
Германия — мое безумье!  
Германия — моя любовь!

Это еще не та Цветаева, писавшая неистово-страстные стихи в защиту Чехии, оккупированной немецким фашизмом.

А Ахматова в том же 1915 году молилась в стихах:

Дай мне горькие годы недуга,  
Задыханья, бессонницу, жар,  
Отыми и ребенка, и друга,  
И таинственный песенный дар —  
Так молюсь за Твоей литургией  
После стольких томительных дней,  
Чтобы туча над темной Россией  
Стала облаком в славе лучей.

Цветаева по поводу этого стихотворения как-то заметила, что Ахматова сама наговаривает себе судьбу. И это, увы, правда. Так — и все поэты. И раннее цветаевское стихотворение «Самоубийство» («Вечерний альбом») тоже, сдается, не что иное, как предсказание самой себе, хотя написано в третьем лице. Мать бросается в пруд, оставляя мальчика:

Когда ж в пруду она исчезла  
И успокоилась вода,  
Он понял — жестом злого жезла  
Ее колдун увлек туда.

Но я вновь увлеклась и отвлеклась.

Спрашивали меня, касаясь главы «Срочный ответ», и о том, почему Вторую из «Северных элегий» «И никакого розового детства...» с подзаголовком «О десятых годах» я адресую Цветаевой, не приводя доказательств. Тем более, что эта элегия снабжена эпиграфом из Гумилева: «Ты — победительница жизни // И я — товарищ вольный твой», не есть ли эта элегия — непосредственное противопоставление детства Ахматовой детству Гумилева? Отвечаю: думаю, что нет. Гумилев в десятых годах был уже зрелым поэтом и взрослым человеком. Сам подзаголовок никак не может меня не направить в цветаевский «Вечерний альбом», первая часть которого «Детство», и под «Волшебный фонарь». Элегия Ахматовой начинается строфой:

И никакого розового детства...  
Веснушечек, и мишек, и игрушек,  
И добрых тётъ, и страшных дядь, и даже  
Приятелей средь камешков речных.

Я уже говорила, как много уменьшительных слов в ранних стихах Цветаевой. Но есть и куклы, и игрушки, детство рисуется вполне «розовым», несмотря на все печали и утраты:

О чем загрезила? Задумалась о чем?  
О новых платьях ли? О новых ли игрушках?

Да и сам эпитет «розовый» часто употребляем. Например, в стихотворении «Детский юг» есть строка-рефрен: «Девочка в розовом платье». Вспомним одно из заглавий — «Розовый домик». Вспоминаю и выражение: «розовые губки». Но ограничусь примерами. Главное: название стихотворения «Розовая

юность» («Из двух книг»). А «добрых тетей» и «страшных дядей» (колдунов) тоже предостаточно в двух первых книгах Цветаевой. В стихотворении «Дама в голубом» читаем: «Добрая дама в лазурном плаще // Крошку прижала к груди». Или в стихотворении «Сказочный Шварцвальд» есть и «хижина-игрушка», и добрая бабушка лесная. Да и дальнейшее развитие Второй элегии противопоставлено юному самоощущению Цветаевой, о котором она сама и сказала в «Вечернем альбоме»:

Ах, этот мир и счастье быть на свете  
Еще не взрослый передаст ли стих?

Дальнейшее содержание Второй элегии, где Ахматова ощущает себя вышедшей из чужого сна, бреда, из «отраженья в зеркале чужом», противостоит более поздней цветаевской строке «Я <...> только сон, который только снится» из стихотворения «Соперница, а я к тебе приду». Поэтому далее разбирать и доказывать адресность Второй элегии не стану и предоставляю эту радость читателю.

Но перейду к разговору о главе «Вестник», в частности — о сдвоенности Цветаевой с О. Судейкиной. Как и в письме Васильева, так и в письме Валентины Ботевой из Донецка (я с ней дружески переписываюсь уже лет пятнадцать) звучит протест против того, что в «кукле», в «актерке», я нахожу и Цветаеву. Это уже обида «цветаевцев». Я с ними не согласна. Но чтобы мои доводы в книге выглядели бы более объективно, я должна была сказать и о первой реальности, касающейся Судейкиной. Эта первая реальность дана почти во всех примечаниях к «Поэме без героя». Судейкина — не только актриса, но и мастерица-искусница, делавшая много кукол; некоторые из них предваряют ряженных, явившихся к автору Поэмы в новогоднюю ночь. Однако я настаиваю на том, что Ахматова только поэтов называет своими двойниками.

А в зеркале двойник бурбонский профиль прячет  
И думает, что он незаменим,  
Что все на свете он переиначит,  
Что Пастернака перепастерначит,  
А я не знаю, что мне делать с ним.

В этом, казалось бы, очень простом, игровом стихотворении, где и бурбонский профиль — автопортрет, в зеркальном отражении угадывается и профиль Пастернака — «двойника».

Ботева и Васильев особенно сомневаются в том, что Цветаеву можно увидеть в «козлоногой». Вот тут, я думаю, они правы. Г.К. Васильев пишет мне: «“Козлоногая” — это маскарадная удаль, дионисийство, а “козловые сапоги с ушками” (точнее — башмаки со штрипками) — это антипод маскарада. Писано Мариной, никогда, конечно, их не надевавшей, разве что у молочницы видела на ногах». Да, это похоже на правду — Цветаева с ее невероятной фантазией вполне могла изобразить себя в обуви, увиденной «разве что у молочницы». Но Ахматова вряд ли могла просто взять нечто у дионисийцев, нечто не конкретное без опоры на реальную фигуру. Отсюда я делаю вывод, что и Цветаева, и Судейкина строены еще с чьим-то лицом. Но с чьим? Так и не додумалась. Васильев мне подсказывает два прототипа: одну из сестер Синяковых из окружения Маяковского, которую все звали «козочкой». Другой прототип он видит в царице Савской (известно, что у нее были густо поросшие волосами ноги). А рисуется воображению Глеба Казимировича Савская, так как он считает, что скорее не Давид проплясал перед Ковчегом Завета, а царь Соломон — мудрец, писавший «законы» и создавший «Песнь Песней». Это наше с ним разночтение оставляю также для дальнейшего диалога с читателем.

Что же касается «козлоногой», то вряд ли она пришла, скажем, из балета Дебюсси «Послеполуденный отдых фавна». Сейчас мне кажется, что это какая-то ненавистная Ахматовой женщина. Иногда в «злых рожках» мне мерещится Собаньская. Возможно. Но настаивать не стану. «Козлоногая» еще ждет своего дешифровальщика.

Хочу привести и два соображения из письма Валентины Ботевой:

1. «“О Лотовой жене” — хорошо, что Вы здесь не процитировали саму М.Ц. по поводу этого стихотворения (о том, что Ахматовой надо было самой в Лотову жену перевоплотиться), значит, Вы все же рассчитываете на сотворчество читателя».

Я и в самом деле на это рассчитывала и продолжаю рассчитывать. Иначе бы не удержалась и сказала: вот Ахматова считает из-за многих перевоплощений Цветаеву «пересмешником», «актеркой», а Цветаева со своей позиции упрекает Ахматову, что та не перевоплощается в свою героиню.

2. «“Вы написали, что “Тебе — через сто лет” чем-то глубоко задело Ахматову. Это наблюдение мне кажется абсолютно точным: как ее не могла не задеть такая уверенность, причем, оправданная уверенность, в загробной любви — цветаевского! —

накала. Любого заденет. И от этой “задетости”, м.б., и появилась “столетняя чаровница” — в самом словосочетании чувствуется “задетость”, прикрытая насмешкой».

Думаю, что и это соображение Ботевой не лишено интереса, логики. Ведь перед строфой из «Решки» о «столетней чаровнице» — строфа о Госте из будущего.

Если же вернуться к главе «Мысль изреченная есть ложь», то Васильев мне пишет: «Для меня Арлекин с наибольшей настойчивостью идентифицируется с Блоком через “Петербург” Белого, Красное домино, “На рубеже двух столетий”) (1-е изд.) и во множестве стихотворений». Но с этим, если иметь в виду Арлекина в Поэме, я твердо не согласна. В главе «Орел и решка» я приводила кое-какие доказательства, что Блок — не Арлекин. Более того, процитировав не вошедшую в Поэму строфу, которая начинается: «А с хватками византийца // С ними там Арлекин — убийца», я довольно подробно объяснила эту строфу. Но при этом употребляла, указывая на Кузмина-Арлекина, вводные слова типа: «может быть», «мне представляется», из-за «лишней тени» без «лица и названья» и из нежелания затрагивать личную жизнь Кузмина. А, что еще главней, потому, что Кузмин один из любимых мною поэтов (все-таки прав американский славист Малмстад, что обижается за Кузмина на Ахматову. Правда, это — не Владыка мрака, а все же...). Теперь уж мне не увернуться от прямоты: Ахматова именно Кузмина считает Арлекином, виновником самоубийства Князева. Видимо, Князев покончил с собой из-за того, что метался между интимной связью с Кузминым и влюбленностью в Глебову-Судейкину. Поэтому прототипом персонажа «без лица и названья» в фабуле, замысленной Ахматовой, Кузмин быть не мог. Не мог и Пьеро-Князев ревновать Кузмина к Коломбине-Судейкиной, так как хорошо знал, что Кузмин женщинами не интересуется. От факта биографического не уйдешь. Может быть, Ахматова на данную жизнь неклассический любовный треугольник (Кузмин — Князев — Судейкина) наложила фабульный классический и, увидев, что эти треугольники не совпадают, придала Блоку черты Арлекина. А еще не хотела я рыться в интимных отношениях Ахматовой с Судейкиной, хотя и намекала, мол, обратите внимание, что то Блок, то Ахматова подает Судейкиной бокал. Если же быть мне до конца откровенной, — в Поэме вовсе и не любовный треугольник, а любовный квадрат. Но я это оставлю тем исследователям, кто предпочитает копаться в интимной жизни поэтов, а не в их текстах, не в их музыке.

Радуюсь, что замечание Глеба Казимировича по поводу Блока заставило меня в третий раз прочесть свою книжку и в сотый — сравнить между собой две редакции «Поэмы без героя». Я вдруг увидела то, что прежде упустила: в первом варианте Поэмы слово «метр» (стихотворный) не было закамуфлировано «мэтром». А во втором варианте, где так слышна музыка цветаевского «Кавалера», мы вместо «метра» видим «мэтр» — опять ложный след — увод читателя к Кузмину. Кузмин и был мэтром в то время, когда и Ахматова, и Цветаева появились в русской поэзии. Он, следует отметить, оказал, к счастью для нас, немалое влияние и на Цветаеву, и на Ахматову своими «низкими», бытовыми конкретностями. Это общеизвестно, это подтвердила как-то, имея в виду одно свое стихотворение, Ахматова в разговоре с Лидией Чуковской. (Благо, 1-й том «Записок об Анне Ахматовой» уже издан у нас (изд. «Книга»), и на выходе уже и 2-й том.) Однако на Поэму Кузмин никак не повлиял художественно-формально, разве что своим присутствием в ней, как прототип «Нечистого духа» и Арлекина, да и тем идейно-нравственным спором, который Ахматова с ним ведет.

Г. К. Васильев делает мне и такое замечание: «“Мазурка-море-смерть-Марина” нашли отклик на “Окаянной пляской полна” у Ахматовой. Никак не принимаю. Очень уж далека “окаянная пляска” от бальной мазурки и теснота маскарада от моря».

Милый Глеб Казимирович! Тут Вы уже высказываетесь как непримиримый цветаевец. Разве мазурка не стремительно-бальный танец? И о какой далекости от моря можно говорить, если в Поэме в той же строфе: «Прибежала к волне лазурной // Так парадно обнажена»? И опять-таки я Вам благодарна, так как упоминание имени Байрона заново меня приводит к строке из «Решки»: «И факел Георг держал». «Факел» в «Решке» я воспринимаю, как еще один светящийся сигнал присутствия в ней Цветаевой. Из-за строк в стихотворении «Байрону» (1913):

Я думаю о том, как Ваши брови  
Сошлись над факелами Ваших глаз...

«Факел», естественно, воспринимаю не дословно, а метафорично.

А вот еще одна первая реальность, о которой я, право, знала. О ней мне также пишет Васильев: «“Ты в Россию пришла ниоткуда”. Не вижу загадки. Просто — такая прелесть, такое чудо, пришла (явилась из сказки)». Для меня важно еще, что это чудо — белокурое. И коломбины-служанки и маркизы были

пудренные, как у Сомова («Книга маркизов»). Кто это оспорит? — Никто. И у Жирмунского — первая реальность — Судейкина пришла из Псковской губернии (внучка крепостного). Но если это объяснение углубить, то «ниоткуда» — это шире, — из крепостных девок, из которых выходили актеры. Так — более исторично, тем паче что Ахматова редко отталкивается (почти никогда) от сказки. Я же нашла иную реальность на третьем дне шкатулки. На этом дне и стою.

А вот совершенно неоспоримое замечание Васильева: «Строка “По цветущему вереску” остается без рифмы: кресла — вереску. Дактилической рифмы нет». Действительно, есть слишком далекий ассонанс. Я же хотела обратить внимание на дактилическое окончание «вереску», так свойственное Цветаевой, тем более что это единственное в Поэме дактилическое окончание, и выразилась неточно.

Еще одно из лестных высказываний Васильева я все же приведу, оно мне здесь нужно: «Пять триптихов! Поразительно! Я этого не додумал, не встречал и... восхитился».

И мне захотелось привести здесь и еще один, условно говоря, «триптих», на который я в своей книге указала, но бегло: это — триады слов в строке, триады существительных, глаголов, прилагательных. Например: «Хаммураби, ликурги, солоны», «В калиострах, магах, лизисках», «Каменею, стыну, горю», «Зеленел, пушился, старался», «отшатнуться, отпрянуть, сдать-ся», «Но беспечна, пряна, бесстыдна». Страивание ли прототипов подсказало Ахматовой эти триады или удочеренная музыка постаралась? Заглянем в стихотворение Цветаевой, которое я процитировала в своем «Эпиллоге», и увидим в двадцатичетырехстрочном стихотворении: «Вестовым, часовым, гонцом», «Тростником-ивняком-болотом», «Близнецом-двойником-крестовым» — три триады существительных и одна с наречием: «Где — верхом, где — ползком, где вплавь». (Есть подобные словесные триады и в стихотворении Ахматовой «Через двадцать три года», связанном с «Поэмой без героя».) А строку Цветаевой из упомянутого выше стихотворения «Охранять беспокойный сон» я сочетаю со стихом из ахматовской Поэмы: «Стерегу последний уют».

Я же призвана охранять беспокойный, хоть и вечный, сон Ахматовой и Цветаевой и их вечное бодрствование в наших сердцах и домах. На этом и ставлю точку в «Закнижье».



*М*  

---

---

*МОСКВА,*  
*27 апреля 1999 года*  

---

---

*Церемония вручения Литературной премии  
Александра Солженицына 1999 года  
и приём по этому случаю состоялись  
27 апреля в московском Доме Русского Зарубежья.*

*Слово от имени Жюри,  
присудившего данную Премию  
Инне Лиснянской,  
произнёс  
Александр Исаевич Солженицын.*

*С ответным литературным словом на церемонии  
выступила  
Инна Львовна Лиснянская.*

## Александр Солженицын



Инна Лиснянская с раннего возраста была проникнута чувством сострадания, и это чувство прошло через всю её жизнь... Вот она маленькая девочка — в семье событие: у бабушки в голодный год беспризорник украл пайку хлеба. У бабушки горе, а девочка думает о беспризорнике. И это с годами отразится в её стихах. Этот мальчик был из раскулаченных крестьян. О них она написала:

Где тряслись в малярийном огне  
Непривычные к морю крестьяне...

Девушка из раскулаченных крестьян стала ее няней, вместе с бабушкой тайком от коммунистических родителей няня крестила её.

Инна Лиснянская в пятом классе. Война. Она идёт в госпиталь помогать медсестрам. И поёт раненым песни:

Сердце на 118 долек  
Здесь разрывалось, — девочка пела  
В зале на 118 коек.

А госпиталь-то был лицевых ранений, в каком-то смысле самый страшный, ибо раненый никогда не знал, что останется из его лица, каким оно будет:

Да и в какой я узнала бы школе  
Сущую правду: у нас, как ни странно,  
Что ни лицо, то закрытая рана...

Бинт размотать — что версту за верстою...  
Что моя жизнь перед этой бедою?

В Инне Лиснянской всегда жило сочувствие к природе, которая у неё одушевлена. Вот липа:

Как безбожно её обдирает  
Отдыхающий здесь народ!..  
Липа всхлипывает всю ночь  
От любви к своим обдиралам,  
От бессилия им помочь.

Жизненный опыт диктует: «жалость сильнее наживы, сильнее даже любви, — мы жалостью живы». Это стойкое чувство, понижывающее душу поэта, естественно переходит в веру. Вот она спускается в овраг к Святому источнику. Здесь когда-то стояла часовня:

Разнёс народ по брёвнышку  
Часовню на дровишки.

Мы дети спящей истины,  
Никто ее не будит,  
Народ вокруг воинственный,  
Таким он и пребудет...

Утверждение в вере не даётся легко:

Я свечку поставила Матери Божьей —  
Задули мою свечу.

Задули за то, что черна глазами,  
За то, что лицом смугла...

Однажды на Истре она видит пустынную, брошенную церковь:

И молюсь не там, где клир и прихожане,  
Где алтарь стоит, свечами окроплённый,  
А вот в этой всем ветрам открытой ране, —  
В беззаконной, в безыконной и в беззвонной...

Она размышляет:

От земли до неба дальше,  
Чем от неба до земли...

Она находит наконец линию своей жизни: «Быть должницей  
Господа и более ничьей...»

И тогда достигает светлого, радостного настроения:

Как хорошо на свете жить, о Боже!

Исполненная этого внутреннего света, она приходит к необычной для многих мысли о Христе:

Голгофу вытерпел, но как Он перенёс  
Блаженство Воскресенья?

Уже в десять лет Лиснянская поняла: враг народа — Сталин, и никто другой. Ни в пионеры, ни в комсомол, ни в партию — никогда! В семнадцать лет пережила трое суток допросов в НКВД, которые чередовались с ледяной ванной, но своих товарищей не выдала — выдержала.

Шли годы... Потянулась общесоветская жизнь. Пришло время, когда её упорно гнали в эмиграцию. Сказала: не поеду! Она никогда не угождала эпохе, не шла ни на какое соглашение с ложью, с властями:

Я вырвалась из общего котла,  
Из-под чугунной крышки воспарила...

И вот оборотная сторона всего этого:

Но чудится погоня  
Все ночи напролёт.

Берёт мой след овчарка  
На длинном поводке...

Так прожила Лиснянская эпоху, «чьи мысли кривые душу живу протёрли до дыр». Эпоху,

Где жить не умею,  
Не жить ужасаюсь,

Запомнить не смею,  
Забуть не решаюсь...

Но разве она первая?

Молчат твои подвижники,  
Затопанная Русь!

Молчат твои утешники,  
Лежат в сырой земле...

Она называет себя их младшей сестрой. Вот как она писала о себе:

Обо всем запрещённом я пела,  
Обо всем разрешённом — молчу...

И сама удивляется:

Слыть отщепенкой в любимой стране —  
Видно, железное сердце во мне...

Стихотворные принципы Лиснянской предельно естественны: не конструировать стих, а писать, как дышится, — вот и весь метод. Вопреки обстоятельствам жизни она являет собой самопроизвольность поэтического пения. В стихах её — певучая лёгкость: ни швов, ни тени усилий — верная традиция русского стихосложения. Стих Лиснянской увлекает с первой строки звуком, интонацией. Всегда и везде сила чувства и большая амплитуда его. Естественное простодушие автора само ведёт к законченности стихов. Даже в малых, так называемых проходных стихах видно законченное изящество.

В её поэтическом наследии немало и свежих по чувству любовных стихов. Но с какого-то момента она замечает:

Где стихи про любовь?  
Всё рифмую войну и вину...

Наступает новая эпоха, время переходит в 90-е годы. И вот она видит:

Продолжается время распада,  
Еле теплятся совесть и честь...

Кто в обносках ходит, а кто в бобрах...

И с неожиданностью заключает, что мы

...давно и настолько убиты,  
Что уже никогда не умрём.

Куда уйти: в природу, в тишину? Однако:

Тишина — состоянье души.  
Но горящий глагол Аввакума  
Жжёт моё сердце в тиши...

Что ж это делается в стране?

И я слышу на стыке веков  
Со столичных балконов и лоджий  
Упреждающий крик петухов.  
Не второе ль пришествие ждётся?  
Неужели предаст ученик,  
А другой ученик отречётся  
Под петуший отчаянный крик?

Как и всякий поэт, Лиснянская много думает о смысле поэзии и размышляет о возможной роли поэта:

Я есть пустота, сквозь меня, как сквозь воздух,  
Проходит всё то, что движенью причастно...

Но чьё-то дыханье во мне остаётся,  
И чьё-то во мне разрывается сердце.

Хотя Лиснянская весьма искусно владеет многими поэтическими приёмами, в частности искусством триптиха — вариантом образа и мысли, разрабатываемых в трёх стихах, — она никогда не стремилась и не стремится попасть в литературную моду. Она и в этом — в отверженности. Она восстает против метафорического диктата:

Метафора — она самовлюблённость  
До сути не дошедшего стиха.  
Стих действует. И по его делам  
Отмстится нам или простится нам.

Как и всякий глубокий человек, Лиснянская много думает о смерти. Целая цепь стихов её — это светлая подготовка к смерти:

Загадка — жизнь, а смерть — её разгадка...

Естественно на этом фоне задумываться и о судьбе своих стихов:

Стихи твои, дети кровные,  
Найдут, наконец, приют  
В стране, где снега безмолвные  
Слышнее людей живут.

Я дам тебе ложе узкое  
И ёлочку в сторожа,  
Зато над землёю русской  
Твоя запоёт душа.

И ещё — в другом месте:

Но лет через тридцать свидетель эпохи иной  
Раскроет тетрадь,  
И слово моё на свету, словно знак водяной,  
Начнёт проступать.

Я хочу надеяться, что решение нашего жюри и сегодняшняя церемония ускорят этот срок. И не через тридцать лет, а уже сегодня стихи Инны Лиснянской начнут проступать водяным знаком!



*Инна Лиснянская*

## Роскошь простоты



ногоуважаемое жюри, президент солженицынского фонда Наталья Дмитриевна, почитаемый всем моим существом Александр Исаевич, господа. Позвольте выразить мою благодарность, которую можно измерить разве что длиной моей жизни.

Судьба меня не баловала, и сегодня я праздную час, говоря строкою Ахматовой, — Победы моей над судьбой. Дожила я до первой, самой для меня почётной премии — премии Александра Солженицына. Эта премия крайне ответственна, ибо даруется из гонораров Солженицына за «Архипелаг ГУЛАГ», — за этот памятник невинно осуждённым и убиенным, воздвигнутый из вечно живых слов.

У меня есть строка: «Беда под силу мне, а радость не в подъём». Не знаю, что случилось бы со мной, если бы мне была оказана такая честь, скажем, лет двадцать или десять тому назад. Наверное, от радости и ответственности мне не в подъём была бы шариковая ручка, я опасалась бы коснуться пером тетради. Но сейчас, когда мне семьдесят, и почти всё, что могла, я, как мне кажется, уже написала, я не боюсь. И даже могу безбоязненно оправдать своё существование на земле тем, что с тринадцати лет жила, следуя первому Псалму Давида. Конечно, на путь грешных я вставала, но не ходила на совет нечестивых и не сидела в собрании развратителей. Помню, как прочтя «Жить не по лжи», восходящее к этому Псалму, я возликовала: не хожу на собрания, не голосую, не лгу, — минимум, что предложил Солженицын в условиях несвободы человеку, чтобы человек остался порядочным, я соблюла. Но так ли это?

Я не только впервые в жизни получаю премию, не считая двух журнальных, но впервые в жизни выступаю с речью. Свои

---

«Литературная газета», 1999, № 19, 19 мая (в сокр.).

нехитрые мысли я буду перебивать своими же стихами. Я дерзнула пойти на эту нескромность не для того лишь, чтоб не читать стихи отдельно, а чтобы объяснить некоторые мотивы моего стихотворчества и даже разоблачить себя. В 59-м году Твардовский предложил мне от «Нового мира» командировку, куда захочу. И я, южанка, выбрала Север: Хатангу, остров Диксон, Енисей, города и селенья на Енисее. И вот тут-то я и ступила на тропу грешников. Самозащитно позволила себе забыть, что хожу не просто по слегка оттаявшей мерзлоте, а по костям гулаговцев. Я позволила себе забыть и написала цикл пейзажно-романтических стихотворений типа: «Гудит над Арктикой антенна — единственное деревцо». Таким образом, не куря фимиама советской власти, я его постыдно воскурила. Описать, как олени щиплют ягель, и забыть, что под этой травой — для стихотворца умолчание, равное лжи, и непростительный грех. Само понятие блуда, греха, особенно если речь о женщине, в наше время изменилось, приобрело несколько иное значение. В 72-м году от лица Магдалины я написала стихи, в которых попыталась искупить свой грех и, быть может, не только свой.

Напрасно выбили  
Из рук моих вино!  
Я чашу гибели  
Пригубила давно.  
И не цыганская  
Влечёт меня гульба,  
А каторжанская  
Мерещится тропа.  
Средь снега вешнего  
На третью на зарю  
Я обрусевшего  
Христа на ней узрю.  
Магдальским мирром  
Здесь не пахнет и в жару,  
Оленьем жиром  
Я ступни Ему натру.  
Власы распустятся,  
Прильнут к его ступне, —  
Ужель отпустится  
Моё бесовство мне,  
И с успокоенным  
Я упаду лицом,

Когда конвойные  
Прошьют меня свинцом?

Есть литераторы, которые утверждают, что словесность, в особенности изящная, должна пребывать вне гражданственности, так сказать — над схваткой — даже у бездны на краю. Понятно, что это реакция на соцреализм. Кстати, справлять поминки по советской литературе более чем смешно. Не было советской литературы, а был призрак, который бродил из книги в книгу, под разными фамилиями, но с одним лица общим выраженьем. Как можно справлять поминки по мнимости? Разве мы по ней скорбим? Не было советской литературы, а жила в эпоху советской власти, властью этой убиваемая, попираемая, загоняемая в подполье, изгоняемая из отечества и не пускаемая на родину, великая русская литература в лице Гумилёва и Мандельштама, Платонова и Зощенко, Ахматовой и Цветаевой, Булгакова и Гроссмана, Пастернака и Заболоцкого, Набокова и Зайцева, Клюева и Шаламова, Замятина и Ходасевича, Бунина и Бродского. «Я список кораблей прочёл до середины», — сказал Мандельштам. А я сейчас назвала, видимо, половину флотилии ярко светящихся имён русской литературы, правда? Назвала вразброд, не соблюдая ранжира и грузоподъёмности и к тому же не придерживаясь хронологии. Но к чему мне здесь хронология? К чему, если эти имена — часть славной флотилии русской словесности нашего века, вместе с веком уходящая в третье тысячелетие. Вот по ним, ушедшим из земной жизни, уж никак нельзя справлять поминок. Они живы в сознании и в обиходе читателя. Да я бы в свой праздничный день и не вспомнила о поминках, если бы не попытки некоторых поминающих заодно устроить похороны традиционного слова.

Сейчас Россия переживает острый кризис, экономический и политический. По моему слабому разумению, этому кризису предшествует кризис творческой мысли. Это нам известно по нашей же многострадальной истории. Кризис мысли сказался и в том, что многие из нас, далеко не худшие литераторы, на первом гребне перестройки провозгласив поминки по несуществующей литературе, выдвинули термин «другая литература» уже не как альтернативу соцреализму, а как противостояние всей традиционной словесности. Алкая нового, запамятавали (перифразирую Чехова): не всё, что ново, талантливо, но всё, что талантливо, ново. А новое, как, например, поэзия Бродского, становится жизненным сосудом в организме традиции.

Да и что есть другая литература? Никакой другой литературы, кроме русской литературы, у нас нет и быть не может. По простой причине: каждый Божьей милостью творец — всегда другой по отношению к писателю-современнику или соседу по времени. Гоголь другой по отношению к Пушкину, Достоевский другой по отношению к Гоголю, Лев Толстой — по отношению к Достоевскому, Набоков — по отношению к Толстому, Солженицын — по отношению к Набокову. У каждого из этих других своя содержательность, а значит, и форма, музыка слова, то есть предмет и способ его называния. Это и есть суть традиции. Первосоздатель, творя нас из глины, вдунул в неё душу, состоящую из мысли и чувства, вдохнул в нас Себя. По отношению к Богу, начиная с Адама, давшего вещам имена, каждый, наделённый Божьим даром, — второсоздатель гармонии. А ищущие лишь дисгармоническую музыку хаоса не второсоздатели, не художники. Но что интересно — отрицатели традиционного слова без этого слова обойтись не в силах и питаются им, образуя центоны или формальные пустоты. Их борьба с традицией напоминает богоборчество. Но богоборец всё-таки не атеист, ибо нельзя бороться с тем, чего нет. Поэтому богоборцы не безнадежны. И, к счастью, самое молодое поколение уже отказывается от ёрничества и начинает заниматься развитием традиционной словесности, а не переименованием, к примеру, Пушкина вот на эдакий манер. Импровизирую: Зима. Никто не торжествует, никто не обновляет путь. Русский писатель, болеющий за судьбу своего народа, не может не откликаться на злобу дня, он ищет, как обновить путь, ища и ошибается, ведь не Бог, но всё же намечает дорогу Исхода. Такой писатель не злободневен, а добродневен.

«Теперь у нас не то в предмете» — эта строка из «Евгения Онегина» очень подходит к текущему дню, который мы, пишущие, упустили в запальчивых поисках другой формы в убыток содержанью. Я должна пояснить своё понимание другой формы, обновляющей традиционный путь, хотя бы на одном из примеров. Ахматова искала для «Поэмы без героя» новую музыку, чтобы вдохнуть в неё ясное для Ахматовой содержание исторического времени и текущего дня. Но счастливо найденная музыка в свою очередь начала диктовать поэту тайнопись, литературные реминисценции, цитатность, предвосхищающую центонность, наконец, герметичность. Эта ахматовская чудесная вещь в себе — уже не её открытый «Реквием». Формальную но-

визну «Поэмы без героя» и стали развивать многие вослед идущие стихотворцы. Но, восприняв скупно перечисленные мной новшества, словно бы забыли о новой, о другой содержательности, без которой невозможно движение времени и традиции.

Да, теперь у нас не то в предмете. Я в своих бедных попытках обновления традиционного пути нередко приходила в отчаянье. В 89-м я записала стихотворение, показавшееся одному из немногочисленных моих друзей декларативным бредом, — дескать, нет видимых причин к такому предчувствию. Вот оно:

Я пишу никому, потому что сама я никто,  
Я пишу никуда, потому что сама я нигде,  
А как вспомню про страх и про совесть, про это и то, —  
Пузыри на воде, пузыри, пузыри на воде...

И в смятенье терзаю выдавшую виды тетрадь:  
Неужели опять кто-то трубку закурит в Кремле,  
Ну а мы в табачок да и в дым превратимся опять, —  
И пойдут пузыри по земле, пузыри по земле...

Что ответит бумага на этот вопрос непростой?  
Ничего. Ей неведом ответчик, неведом истец,  
Не поймёт, почему, как невесту под белой фатой,  
И сегодня старуху-идею ведём под венец,

А как станет вникать — удивительно, чёрт побери! —  
Пузыри в небесах, пузыри в небесах, пузыри...

Как же быть? Остается уповать на Господа! Существует рифмованная русская пословица «Во времени подождать, у Бога есть что подать», но есть и такая: «Богу молись, а в делах не плошись». Соединить бы в своём сознание хотя бы две эти народные мудрости, они помогли бы найти нам Исход и Воскресение.

У любого народа время художественной литературы начинается с устной народной поэзии. Я думаю, что русская литература началась с пословиц и поговорок. А ещё мне сдается, что Ломоносов, создавая русскую версификацию на основе немецкого стихосложения, использовал богатые закрома сочных пословиц и поговорок северорусской деревни, откуда сам вышел.

Что ни пословица, то притча, — отмечал их собиратель Даль и приводил слова Пушкина: «А что за роскошь, что за смысл, ка-

кой толк в каждой поговорке нашей, что за золото! А не даётся в руки, нет!» Но Пушкину эта роскошь простоты и золото смысла давались. И в нашем столетье Пастернак, отдавая дань поговорке, например — «Жизнь прожить — не поле перейти», мечтал впасть, как в ересь, в неслыханную простоту. Но почему — как в ересь? Ведь о простоте поэтического высказывания не скажешь: простота хуже воровства, а скорее вспомнишь пословичное изречение Амвросия Оптинского: «Где просто, там ангелов со сто, а где мудрено, там нет ни одного».

Спасибо вам всем, кто пришёл сюда разделить со мною Победу мою над судьбой. Я вот ещё задумалась над второй частью формулировки высокого жюри насчёт сострадания в моём стихотворчестве. И пусть я вам покажусь хвастунией, да что греха таить, так оно и есть, нашла, нашла в своей книге строфы, страдающие судьям и преследователям, которые тоже часть нашего народа. Это стихотворенье написано в 81-м, когда мы с Семёном Липкиным подвергались гонениям.

Как странно думать, что на главной площади,  
В родильных и в смирительных домах,  
В смирительных, куда меня вы прочите,  
Одно и то же время на часах.

И я твержу вам, точно заведённая:  
Кто прав всегда, тот никогда не прав!  
И мечется душа уединённая,  
От времени всеобщего устав.

В испарине мой лоб и щёки впалые,  
И на погибель мне и возглас мой:  
Ах, судьи мои злые, дети малые,  
Задумайтесь над собственной судьбой!

Рот закушу до самой чёрной алости,  
Моё молчание — моя броня.  
Не мучайте меня — умру от жалости,  
Мне жалко вас, не мучайте меня.

Если есть ещё одна минута для моей затянувшейся речи, то позвольте мне прочесть одну из моих стихотворных молитв.

Возьми меня, Господи, вместо него,  
А его на земле оставь!

Я — легкомысленное существо,  
И Ты меня в ад отправь.

Пускай он ещё поживёт на земле,  
Пускай попытает судьбу!  
Мне легче купаться в кипящей смоле,  
Чем выть на его гробу.

Молю Тебя, Господи, слёзно молю!  
Останови мою кровь,  
Хотя бы за то, что его люблю  
Сильней, чем Твою любовь.

Ещё раз — огромное спасибо.

## ОБ АВТОРЕ



*Инна Львовна Лиснянская родилась 24 июня 1928 года в Баку, в семье инженера Раисы Сумбатовны Адамовой и врача Льва Марковича Лиснянского. В 1936 году родители развелись — мать уехала в Москву, восьмилетняя Инна осталась жить в Баку, с отцом. В 41-м отец ушёл добровольно на фронт Великой Отечественной, будущая поэтесса с 13 лет стала жить самостоятельно. В 1942 году она бросила учёбу и пошла в челюстно-лицевой госпиталь, ухаживала за ранеными, помогала санитаркам и медсестрам. Об этом спустя много лет она рассказала в поэме «В госпитале лицевого ранения».*

*К учёбе Лиснянская вернулась лишь осенью 1944 года. Получила среднее образование в школе рабочей молодежи в 1947 году.*

*Как явствует из многих интервью с Лиснянской, а также из её автобиографии к поэме «Ступени» (М., 1991), себя она отчётливо помнит с трёх своих лет. Первое яркое воспоминание — церковь, где она рядом с няней стоит на коленях. Стихи начала слогать с восьми лет. Это были импровизационные молитвы, которые она начала запоминать и записывать в амбарную тетрадь в двенадцатилетнем возрасте. В 1949 году все свои ранние стихи Лиснянская уничтожила, возмечтавши писать, как все, чтобы печататься. Конечно, писала не комсомольские стихи (в комсомол она не пошла), а пейзажные, о любви, поверхностные бытовые зарисовки.*

*С 1957 года Лиснянскую начали печатать центральные журналы, главным образом «Новый мир». В 1958 году вышел в свет сборник стихов «Верность» (М., «Советский писатель»), а в 1962-м (издательство то же) — «Не просто любовь». Как утверждает Инна Львовна в опубликованных с ней беседах (девяностые годы), стихи в этих книжках были усреднённые, неряшливые — форма мстила неоригинальному содержанию. В 1965 году она опомнилась*



и вернулась к себе, то есть писала только то, что чувствовала и о чём думала.

После 1966 года её стихотворения перестали публиковать. Лишь в 1978 году издательство «Советский писатель» издало книжку стихов «Виноградный свет», изрядно оципанную редактурой.

С 1961 года жила в Москве вместе с первым мужем Г. Коринным и дочерью Еленой. В 1967 году Лиснянская встретила Семёна Липкина и уже не рассталась с ним до его ухода из жизни в 2003 году.

В 1980-м Лиснянская вместе с Липкиным выходят из Союза писателей из-за участия в альманахе «Метрополь». В парижском издательстве YMCA-Press у Лиснянской печатается в 1984 году сборник стихотворений «Дожди и зеркала», а в американском издательстве «Ардис» — «На опушке сна».

С 1988 года Лиснянскую начинают печатать на родине. Выходят в свет книги: «Воздушный пласт» («Библиотека Огонька»), «После всего», «Ветер покоя», «Музыка и берег», «При свете снега» (издательство «Пушкинский фонд»), «Из первых уст» («Изограф» и Музей Цветаевой), «В пригороде Содомы» и «Одинокий дар» (ОГИ, 2003), «Без тебя» («Русский путь», 2003).

Инна Лиснянская — лауреат Государственной премии России 1998 года и лауреат Литературной премии Александра Солженицына (1999).

# СОДЕРЖАНИЕ

## ПОЭЗИЯ

*Из книги «Дожди и зеркала»*

«Такое время на земле...»	6
Одинокий дар	7
«Я дышу горячо и неровно...»	8
«Цветные виденья былого...»	9
Виноградный свет	10
«Забвенья нету сладкого...»	11
Набрань	12
Воспоминание о раскулаченном	13
«Предвидено, предсказано...»	15
«При свете солнечного дня...»	16
«За́ ночь одну пожелтели берёзы...»	17
«Над чёрной пропастью воды...»	18
«В овраг мы спускались, как будто в провал...»	19
«Эту женщину я знаю, как себя...»	20
«Не за тем я шла...»	21
«На нежной груди херувима...»	22
«Ветер дует и свет задувает...»	23
«Я и время — мы так похожи!...»	24
Водолей	25
Триптих расстояния	26
«Как должно Божьим сиротам...»	28
«Пребывая в пятом измерении...»	29
«Стоит зима-тихоня...»	30
«Что я увижу в часы одиночества?...»	31
«Ещё не вечер, но уже не утро...»	32
Зимняя охота	33
«Молчит дверной звонок и телефонный...»	34
Палач	35
«Как странно думать, что на главной площади...»	36
«Ничего не смыло...»	37
«Тот — не по сердцу, тот не по уму...»	38

«Разыгрался мой сон не на шутку...»	39
Сирены	40
Ахматовой	41
Мандельштаму	42
«Легка твоя посмертная кровать...»	43
«Ни красы божественной...»	44
«Возьми меня, Господи, вместо него...»	46
Магдалина пела:	47
«В мире людном — в доме одиноком...»	48
«Гляжу вперёд — и вижу всё, что было...»	49
«Есть у меня лампада...»	50
«Рукой слезу останови...»	51
Пылесос	52

*Из книги «Воздушный пласт»*

Триптих крыла	53
«Летало и пело...»	54
«Пронзены половецкими стрелами русские сны...»	55
«Напрасно выбили...»	56
«День пылает над рощей редющей...»	57
Пожар на болоте	58
«Так печальны вокруг обстоятельства...»	59
«Разлетелся дым...»	60
«Дневные бабочки, они — смиренницы...»	61
Триптих случая	62
Триптих розы	64
Кошка	66
«На территории игольчатой и лиственной...»	67
«Два брачных бражника, чьи крылья — нервный шёлк...»	68
«Что за мельник мелет этот снег...»	69
В грозу	70
«Тебя тащили в эту жизнь щипцами...»	71
Ночь на Рождество	72
На панихиде по Пастернаку	73
Осенние озёра	74
«Не веруем. Но жаль души утраченной...»	75
Крапивница	76
«Главное, чтоб сияло...»	77
«Я пишу никому, потому что сама я никто...»	78
«Душа не в занозах и плоть не в заносах...»	79

«Средь мёртвой тишины...»	80
В госпитале лицевого ранения	81

*Из книги «Музыка и берег»*

«Человек бредёт, а время бродит...»	89
Ветер покоя	90
«— Когда бы только воду...»	91
«Мне б заплакать, да глаза мои засушливы...»	92
«Меж облаками синяя прослойка...»	93
Воробей	94
«Лишь звука вещество...»	95
«Куст. Приоконный куст...»	96
В окнах компьютера	97
«Утихни, дождичек, пробравшийся сквозь сон...»	99
Разговор	100
«В этот мир, где за деньги выдал...»	102
Песня Лилит	103
«Настолько раскидиста осень, что мы...»	105
«Часы остановились. Кот чихнул...»	106
«На слова мой век разменен...»	107
«Вновь изумруд дерев...»	108
Костёр на снегу	109
Чёрный год	110
Рождественские бабочки	111
«Среди игольчатой чащобы...»	112
В майском саду	113
«Свистульки, трещотки, звонки, гребешки, кастаньеты...»	115
«Жизнь превратилась в сплошной изумрудный досуг...»	116
Ворона	118
Скопидомка	119
Лето	120
«Задремали огни...»	121
«Не ищу причины бедствия...»	122
«Я замечала: в счастье ли, в печали...»	123
Триптих берега	124
«Я воспую тебя, осенняя печаль...»	126

*Из книги «Тихие дни и тихие вечера»*

Возраст	127
Набросок	129

«В лесу, где не бытует эхо...»	130
Первое электричество	131
«Тихие дни и тихие вечера...»	132
Одномоментность	133
Яхонт	134
Гиацинт	135
«В этом новом столетье зима, что тюрьма...»	136
Музыка	138
Поселковая дорога	139
«Больше всего привлекает вода...»	140
Арабат (Из апокрифа)	141
Ностальгия зеркала	142
Завтрашний день	145

### *В пригороде Содома*

Птичья почта	146
При содомских воротах	147
Театр одного актёра	148
Карнавал	149
Дым	150
«Где стена крепостная и где глашатая медь?...»	151
В пригороде Содома	152
Последний сон	153
Имена	154
Вдали от Содома	155

### *Гимн*

В глухомани	156
В ванной комнате	157
В лесу	158
У Яффских ворот	159
В Новом Иерусалиме	161
На садовой скамейке	163
Ревность	164
После зимы	165
Наша встреча	166
Соловьиные свадьбы	167
Вербный день	168
Над прудом	169
Под переплётом	170

## *Из книги «Без тебя»*

«Ты всегда говорил мне: молись и верь...»	171
«Ты даже тени своей мне не оставил...»	172
«Уснул мой гений права и порядка...»	173
«Я оплачу тебя под напев былинный...»	174
«И в третий апреля день ровно в 14.30...»	175
«В дом наш приходят собратья, друзья, соседи...»	176
«Да и в своём семействе нет пророка...»	177
«Обильный дождь в последних числах мая...»	178
«Свет, наподобие колеса...»	179
«Медленно я из своих выбираюсь потёмок...»	180
«Повзрослевшей листвы беглый почерк...»	181
«Бродят, подпрыгивая, по траве трясогузки...»	182
«Я надела твою душегрейку...»	183
«Всё в голове смешалось старой...»	184
«Я вспоминаю тебя по любому поводу...»	185
«Вовсе сбрендил Муза, — в морском пребываю затворе...»	186
«Если что я и знаю о времени наверняка...»	187
«И сидя на месте, не нахожу себе места...»	188
«Выезды в город мои и случайны и редки...»	189
«Попытаюсь привыкнуть к тому, к чему невозможно привыкнуть...»	190
«Голову я не могу оторвать от подушки...»	191
«Как всякий человек я на земле случайна...»	192
«Смотрю я с горы, к тому же с четвёртого этажа...»	193

## *Из книги «Иерусалимская тетрадь»*

### *Часть 1*

«С судьбою не препираюсь...»	194
Триптих оливы	195
В монастырском саду	197
«Подымается солнце цвета хурмы...»	198
«Перед ветром-хамсином выдался полдень погожий...»	199
В кафе	200
«Израиль. Февраль. Теплынь...»	201
«Цикады звенят, и цветут цикламены...»	202
«Боже, неужто Твоя пылающая купина...»	203
Дон Кихот	204
Иерусалимский соловей	205
«Девятого века крепки монастырские стены...»	206

Стрижи .....	207
«При явном попустительстве Минервы...» .....	208
«Здесь, в центре Авраамовой страны...» .....	209
«Мир, до чего ж красив ты!...» .....	210
«Мне неизвестно, с какой фараоновой эры...» .....	211
Поверхность .....	212
«Душа смиренная, но ум неутомимен...» .....	213
«Всё, что за годы накоплено импульсом или беспутством...» .....	214
«Когда пребываешь в полной отключке...» .....	215
«Полдень. Пальмовый зонт...» .....	216
«Я не пройду, как дождь...» .....	217
Воспоминание .....	218
«Я, родом из города рыб, погибающих в нефти...» .....	219
«Первое марта. Красное море. Эйлат...» .....	220
Шлома .....	221
После взрыва .....	222
«Я предала тебя, московская зима...» .....	223
«Я засиделась на улице Метуделла...» .....	224
Вьюнок .....	225
«Время стоянок летающих поездов...» .....	226
«Голого дерева позвоночник...» .....	227
«В качестве гостя, туриста и пилигрима...» .....	228
Диптих .....	229

## *Часть 2*

«Книги! — Время теснится на крашенных полках...» .....	230
«Я на торжищах жизни из игроков запасных...» .....	231
«Солнечный зайчик — мгновенья вестник...» .....	232
«Снится, что я бессонна...» .....	233
«Оттого ль, что мороз, все пути серебра...» .....	234
«Люди длинной зимы...» .....	235
«Эта осень, как наша весна, когда первоцвет...» .....	236
Кумран .....	237
«Горы покрыты ливанским дубом...» .....	238
Кинор .....	239
«Я с собой в разговоре три тысячи с лишним лет...» .....	240
Зарисовка .....	241
В Яффе .....	242
Собрату .....	243
«На моём дворе не кричит петух...» .....	244
«Я умела смотреть на тебя, как песчинка на камень...» .....	245

«Срок догадок о жизни не только истёк, но и вытек...»	... 246
«Жизнь через много веков повторима...»	..... 247
«Серебрится луна на облачном блюде...»	..... 250
«Зимний месяц пасёт овец...»	..... 251
«Не на чёрный день, а на чёрную ночь...»	..... 252
«Дышала прежде почва и судьба...»	..... 254
«Рвалась из жизни — как из жил...»	..... 254
В бахайском саду медитаций	..... 255
В Хайфе	..... 256
Засуха	..... 257
Археологические останки	..... 258
В Иудейской пустыне	..... 260
«Что приходит в голову рохле...»	..... 261
Певчие черепки	..... 262
«С детства приученная к оплеухам...»	..... 263
«Я вроде бы из тех старух...»	..... 264
«Уже отару лет...»	..... 265
«Окутал туман Галилею...»	..... 266
«Ну что же, я готовлюсь к вылету...»	..... 267
«На участке греческой церквушки...»	..... 268
Вдохновение	..... 269
«Всю жизнь читала Библию, и вот...»	..... 270

## ПРОЗА

Шкатулка с тройным дном	..... 272
-------------------------	-----------

### *МОСКВА, 27 апреля 1999 года*

<i>Александр Солженицын. «Инна Лиснянская с раннего возраста была проникнута чувством сострадания...»</i>	..... 455
<i>Инна Лиснянская. Роскошь простоты</i>	..... 461
<i>Об авторе</i>	..... 468





В серии  
«Литературная премия Александра Солженицына»,  
выпускаемой издательством «Русский мир»,  
вышли в свет следующие книги:

*Константин Воробьев*  
**ЭТО МЫ, ГОСПОДИ!..**  
Избранное

*Евгений Носов*  
**ПАМЯТНАЯ МЕДАЛЬ**  
Повести и рассказы

*Александр Панарин*  
**РЕВАНШ ИСТОРИИ**  
Российская стратегическая инициатива в XXI веке

*Инна Лиснянская*  
**ШКАТУЛКА**  
В которой стихи и проза

За справками и по вопросам приобретения этих книг  
просим обращаться в издательство «Русский мир»

Тел.: 708-61-64; 456-76-33; 153-35-98

e-mail: [russkij-mir@narod.ru](mailto:russkij-mir@narod.ru)

[www.russkij-mir.narod.ru](http://www.russkij-mir.narod.ru)

ИЗДАТЕЛЬСТВО



**Книги по истории и культуре,  
художественная, педагогическая и справочная  
литература**

***Книжные серии:***

- ☞ «Большая Московская Библиотека»
- ☞ «Русский мир в лицах»
- ☞ «Русский мир классики»
- ☞ «Зарубежная Россия»
- ☞ «О слово русское, родное»
- ☞ «Русский мир прозы»
- ☞ «Литературная премия Александра Солженицына»
- ☞ «Русская провинция»
- ☞ Энциклопедические словари

**За справками и по вопросам приобретения этих книг  
просим обращаться в издательство «Русский мир»**

**Тел.: 708-61-64; 456-76-33; 153-35-98**

**e-mail: [russkij-mir@narod.ru](mailto:russkij-mir@narod.ru)**

**[www.russkij-mir.narod.ru](http://www.russkij-mir.narod.ru)**

# ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА



Газета основана в 1830 году при участии А. С. ПУШКИНА  
Издание возобновлено в 1929 году при поддержке М. ГОРЬКОГО

**ЛУЧШАЯ ГАЗЕТА ДЛЯ ДУМАЮЩИХ ЛЮДЕЙ**

**ТОЛЬКО В «ЛГ» ВЫ УЗНАЕТЕ:**

Над чем работают лучшие современные писатели, поэты, драматурги

О чем размышляют и спорят герои их новых произведений

Как формируется внутренняя и внешняя политика государства

О тесной взаимосвязи реформ и содержимого нашего кошелька

Где состоялись самые заметные явления в искусстве и культуре

Какие новые книги «заслуживают» того, чтобы их купили

О секретах «лаборатории смеха» в знаменитом Клубе «12 стульев»

«Литературная газета» — единственное периодическое издание, где встречаются все направления отечественной общественной, социально-экономической, художественной и духовной мысли.

Подписной индекс — 50067

Телефон отдела подписки: (095) 208 98 55

[www.lgz.ru](http://www.lgz.ru)

Л63

**Лиснянская Инна Львовна.**

**Шкатулка** : в которой стихи и проза / Инна Лиснянская. — М. : Русский мир : Моск. учеб., 2006. — 480 с. — ISBN 5-89577-083-5.

Агентство СІР РГБ

Сборник произведений поэта, удостоенного Литературной премии Александра Солженицына, включает в себя избранные стихи Инны Лиснянской (из восьми книг) и книгу ее прозы «Шкатулка с тройным дном», в которой исследуется ахматовская «Поэма без героя».

УДК 821.161.1-1

ББК 84(2Рос=Рус)6-5

Литературная премия Александра Солженицына

**Инна Львовна Лиснянская**

**ШКАТУЛКА**

*В которой стихи и проза*

Руководитель проекта *В. Е. Волков*

Редактор *Д. Ф. Михайлов*

Художественный редактор *В. В. Покатов*

Верстка *Т. Е. Постникова*

Корректор *Т. М. Козлова*

Сдано в набор 12.06.2005. Подписано в печать 15.10.2005

Формат 60×90 1/16. Бумага офсетная. Гарнитура NewtonС.

Печать офсетная. Печ. л. 30,0. Тираж 3000 экз. Заказ № ~~6663~~

ЛР № 071422 от 07.04. 1997.

Издательство «Русский мир»

125438, Москва, Онежская ул., 13, корп. 2

Отпечатано в ОАО «Московские учебники  
и Картолиитография»

125252, Москва, ул. Зорге, 15

ISBN-5-89577-083-5



9 785895 770832





Литературная премия Александра Солженицына учреждена Русским Общественным Фондом и вручается ежегодно с 1998 года. Ею награждаются писатели, живущие в России и пишущие на русском языке, чье творчество обладает высокими художественными достоинствами, способствует самопознанию России, вносит значительный вклад в сохранение и бережное развитие традиций отечественной литературы. Кроме того, с 2002 года Премия присуждается за труды по русской истории, русской государственности, философской и общественной мысли, а также за значимые действующие культурные проекты.

В книгах серии «Литературная премия Александра Солженицына», выпускаемой издательством «Русский мир», публикуются избранные сочинения лауреатов этой Премии.



OZN220937730

Шкатулка