

СИМВОЛЫ



ВРЕМЕНИ

ЛАРИСА
МИЛЛЕР



МОТИВ
К СЕБЕ, ОТ СЕБЯ

Аграф
Серия «Символы времени»
Москва
2002

ББК 84(2)

Б 604

Оформление серии художника

З.Ю. Бутгаева

Составление

Борис Альтшулер

Редактор

Алексей Парин

В оформлении книги использованы

картины Елены Колат «Святой» и «Венеция»,

«Рука Бога» (скульптура Карла Миллеса. Сад Миллеса в Стокгольме.

Фото Джованни Тремболи),

«Поэт» - кадр из фильма Юрия Норштейна «Сказка сказок», фрагменты рисунков Франчески Ярбусовой «Девочка и рыбак» и «Волчок в лесу. Колыбельная» для фильма Юрия Норштейна «Сказка сказок» и обложка каталога выставки «"Сказке-сказок" – двадцать лет» (Москва, 2000).

Миллер Л.Е.

Мотив: Книга стихов. К себе, от себя: Рассказы, статьи, эссе.

– М.: Аграф, 2002 - 336 с.

Новая книга Ларисы Миллер состоит из двух разделов: книги стихов «Мотив» и сборника эссе «К себе, от себя». «Мотив» продолжает и дополняет сборник «Между облаком и ямой» (1999г.), включая избранное 60-90 годов и новые стихи («Это песни, пляски и молитвы на грани жизни и смерти», как написано в обзоре "Литературные журналы в мае", "Ex libris НГ", 25 мая 2000). Прозаический раздел «К себе, от себя» - эссе о поэзии, тонкие автобиографические миниатюры, критические статьи о книгах, фильмах, спектаклях, а также остро и с юмором написанная публицистика (часть IV - «Ното normalis»). Автор говорит «о первых и последних вещах», о «взаимном непониманье», «мучительном несовпадении» как условия существования жизни, размышляет о «вечных вопросах» и пытается найти ответ: «Измени свое отношение,... смести акценты, перенеси ударение с тщетности надежд на тщету отчаяния».

ББК 84(2)

ISBN 5-7784-0198-1



«СВЯТОЙ»



«Венеция»



«Рука Бога»



«Волчок»

Содержание краткое

1. Мотив: Книга стихов

Часть I. Перемещенное лицо. Новые стихи 1999-2001

Часть II Бегущей строкой. Из прежних книг. Избранное 1965-1997.

2. К себе, от себя: Рассказы, статьи, эссе

Вниз по реке

Часть I. Несовпадение

Часть II. И чувствую себя невозвращенкой. Мелочи жизни (11 новелл)

Часть III. От аза до ижицы

Часть IV. Homo normalis

Коротко об авторе

Содержание полное

1. Мотив: Книга стихов

Часть I Перемещенное лицо. Новые стихи 1999-2001 гг.

1999

Положено идти вперед,
Иссякло время, и со временем ушло
Апрель. И сыро и серо.
Всё вполне выносимо, но в общих чертах,
Живём, то бишь, спешим
Хорошо покатались на шарике этом.
Опять жара. Какая нудь.
- Как живёшь? - Благодарствуй, живу на свету,
На столе алеют розы,
Время сбрендило, спятило, тихо свихнулось
Made in Russia, in Russia, в России одной
Снова август в крапинку, -
Где хорошо? Повсюду и нигде.
Проснулась... - где я? На земле, на ней,
Осенний дух листвою шуршит,
Он взял свою жизнь и куда-то унёс,
На деревьях стая соек,
Жизнь – исчезновение
Пиши поверх чужих письмён,
«Да» и «нет» не говорите никогда.
Когда сгину, Господи, когда сгину,
Живём, а значит, умираем.
Всё скоро кончится - увы или ура...
Не надо истине рождаться,
Как жизнь? Идёт себе, идёт,
Улетать и опадать -
Жить на земле, земли касаясь
Перемещённое лицо
Хоть бы памятку дали какую-то, что ли,
А звук дрожит, дрожит, боится,
И голуби взлетают из-под ног,

2000

Ну и так далее, далее, далее,
В тех юных строках её, первых, начальных,
Поверь, возможны варианты,
Серое небо над чёрной дырой...
Темна вода, темна вода
Манна с неба, манна, манна...
А и Б, что на трубе,
Мир мал и тесен - просто жуть.
Откуда всхлип и слабый вздох?
"Ну вырвись, попытайся, воспари" -
Поиграй с нами, Господи,
Переживая брэнность бытия,
В ночь из ночи прямиком...
Нынче шлют небеса столь рассеянный свет,
Каков текучести итог?
Интересно, что случится,
Тебя опекает и этот листок,
Куда ни глянь – сплошные нети.
День потух, почти потух,
Всё рифмуется со всем –
Час от часу не легче,
Вокруг да около – чего?
Ну чем не муза, чем не муза
Средневековые картинки –
Досадно, Господи, и больно,
- Поговорим о пустяках,
А птички всё летают,
Звонят отсюда через ноль,
Ах жизнь, опять твои проделки,
- Что делать? - Ждать.
Для печали есть резон -
Мир становится всё суше
Спите с горем пополам...
Коль за душой осталось что-то,
Но выход рядом. Выход есть.
О себе, о себе, о себе...
Я живу в *нигде*,
Проживая в хате с краю,

2001

Среди сплошного дежа вю
Сил осталось – ноль,
А день имеет бледный вид,
А что в записке? Что в записке?
Когда-нибудь и где-нибудь...
Итак, не приходя в себя,
Так тихо, будто снится
Жизнь – тяжёлая обуза...
«Дай, Боже мой, к Тебе припасть»,
Опять неполная картина –
-Между нами, *entre nous*, -
Села на землю небесная птичка –
И это всё от Бога,
Электронная начинка,
Точно вспышка – есть и нету.
Ты где? В лакуне я, в лакуне,

Творил Он без черновика,
Жизнь – загадка, тайна, пазл.
Нынче проводы светлой минуты,
Ступни огромны, а головка
Боже мой, какое счастье!
Иди со мною. Vade tecum.
Всё будет хорошо, как вы хотели,
Приручи меня, жизнь, приручи, приручи,
Взаимоотношения зелёного с зелёным,
Вторник, пятница, среда...
Не имей привычки жить,
Тебя целует ветер в темя
Вроде просто – дважды два
Всё способно умереть

Часть II Бегущей строкой. Из прежних книг. Избранное 1965-1997

Стихи 60-х годов

И говорим о том, о сем,
Я знаю тихий небосклон.
От маеты, забот и хвори,
Не поймешь, то ли дождь, то ли снег.
Хрустит ледком река лесная,
Совсем одни в большом и неуклюжем
Не ждаты ни переправы, ни улова,
А у нас ни двора ни кола,
После бури ночной, на суше
Январский сумрак затяжной,
Я верю: все предрешено
Поверить бы. Икону
А воды талые кругом
И снова я заговорила
Жить на свете,— что может быть проще? ?
Для грусти нету оснований,
Позови меня негромко.
Такая тишь и благодать среди берез,
Во времена до нашей эры
На лист бумаги, как следы на снег,

Стихи 70-х годов

Завершается все полоскою закатной —
Как ручные, садятся на грудь
Живем на волосок мы от всего на свете,
Осенний дождик льет и льет —
Когда садилось солнце в пять,
И все равно я буду помнить свет.
И вновь, как все века назад,
Дней разноликих вьется череда,
Ну вот и мы внесли свои пожитки
Не подводи черты.
И ночью дождь, и на рассвете,
Где ты тут, в пространстве белом?
О том, что было, не жалеи,
Все эти солнечные маки июньским днем,
Почему не уходишь, когда отпускают на волю?
Что ж. Пой и радуйся дарам

Господи, не дай мне жить, взирая вчуже,
Откуда знать, важны ли нам
Сон
Диаспора. Рассеянье.
Я вхожу в это озеро, воды колыша,
Порою мнится, будто все знакомо,
Все уходит. Лишь усталость
Муза. Оборотень. Чудо.
Все поправимо, поправимо.
Точно свет на маяке
Что плакать ночи напролет?
Ничего из того, что зовется броней, —
Засилье синевы и трав.
Такой вокруг покой, что боязно вздохнуть,
Всё исчезнет – только дунь –
Не знаю. Не узнаю впредь,
Наступают сна неслышной
А ветки сквозь осенний дым
Расклевала горстку дней.
На заре и на закате
За концом, пределом, краем,
Когда звучала сонатина,
Какие были виды
Обобщаем, обобщаем.
Какое странное желанье —
Тлело. Вспыхивало. Гасло.
Пойдем же под птичий неистовый гам
Заклинание
Жить не тяжко дурочке
Орфей
Наверно, на птичьих правах
Мне земных деяний суть
Станет темою сонатной
В час небесного обвала
Этих дней белоснежная кипа.
Когда тону и падаю, не видя дня другого,
Иди сюда. Иди сюда.
А я живу отсель досель,
Спасут ли молитва и крестик нательный
Что невозможно повторить,
Еще немного все сместится —
Куда бежать? Как быть? О боже, —
Экспонат расклеился,
«Пустоте, черноте, уходящим годам
Живи, младенческое «вдруг»,
Наверно, так и будет длиться:
Батуми. Дикий виноград,
Из дома выносили мебель.
Летаем, господи, летим.
Вот какая здесь кормёжка:
О, научи меня, Восток,
А за последнею строкой —
Опять этот темп — злополучное "presto"

Стихи 80-х годов

Что за жизнь у человечка:
На хлеб и воду, хлеб и воду,
Такие творятся на свете дела,
Прими на веру: свод небесный
Люблю начало речи плавной,
Легко сказать, легко сказать, сказать легко,
Зачем сводить концы с концами?
Вот жили-были ты да я...
Да будет меньше капли росной,
Одно смеётся над другим:
Говорим, говорим –
От разорённого уклада
Картина та нерукотворна,
И не ищи его ни в ком,
Адресую туда-то такому-то —
Без гнева и ярости, взрыва и взлома
И лист, покружившись, летит с паутины.
А на экране, на экране
Легкой поступью, с легкой душой,
А к вечеру того же дня
- Ты куда? Не пойму, хоть убей.
Будто я Шехерезада,
Я не прощаюсь с тобой, не прощаюсь,
О память — роскошь и мученье,
Такие сны бывают редко.
Пью этот воздух натошак,
Когда отчетливы приметы
А если праздник по душе,
Лист движением нежным
Люби без памяти о том,
Перебрав столетий груды,
Жить сладко и мучительно,
Телячьи нежности. Позор
То облава, то потрава.
До чего регламент жёсткий.
Вся эта груда, громада, нелепица,
Это всё до времени,
Концерт для ветра и берёз...
Пахнет мятой и душицей.
Представь: осталось полчаса
Коль поглядеть, когда рассвет,
Я вас люблю, подробности, конкретные детали.
В тишине тону с головкой,
Мы одержимы пеньем.
А я ещё живу, а я ещё дышу,
Первее первого, первее
И проступает одно сквозь другое.
О, Господи, опять спешу и обольщаюсь
Не бывает горше мифа,
Всё угасает, чтоб вновь озариться,
О, в душу въевшаяся норма –
Это только первый свет.
И через влажный сад, сбивая дождь с ветвей,

Стихи 90-х годов

Обыденность – рай и подарок, и чудо:
Двадцатый век идет к концу,
День голубой, голубей голубого.
Открыта выставка. Апрель
Мир в лазоревых заплатах
Мы еще и не живем
А листьям падать и кружить,
Писать один пейзаж
Он стоит лицом к стене —
Эти поиски ключей
Миру всякая смерть,
Краткой осени момент
До чего красивый дятел.
Все это движется, шуршит,
Хорошо быть беглой гласной
Пена дней, житейский мусор,
Я даренному коню
Время пишет бегущей строкой,
Я не хочу вас затруднять,
Цветные мелочи, ура!
Всех слов и строчек, всех «ля-ля»
Вы в наличии имелись, мы имеемся.
Кипень вся июльская, весь жасмин —
Стремится жизнь моя к нулю,
Вели меня и довели
Время с вечностью сверьте
А после дождя, пролетевшего presto,
Коль связать два слова нечем,
Храни молчание. Хранить
Дождь идет да идет от зари до зари,
Не плачь! Ведь это понарошку.
Все эти времена лихие
Всё дело в том, что дела нет,
На чём всё держится? На честном,
Только жалобную книгу, только жалобы
Здесь почва впитывает влагу
Не стоит жить иль все же стоит -

2. К себе, от себя: рассказы, статьи, эссе

Вниз по реке

Часть I. Несовпадение

Перевод с родного на родной.
«Человек воздуха».
«Пронеслася стая чувств».
Великая сушь.
Чаепитие ангелов.
Несовпадение.
С пятого на десятое. Вокруг стихов.
Энергия отчаяния. Георгий Иванов и Владислав Ходасевич.
Роза розе рознь.
1. Георгий Иванов и Анатолий Штейгер
2. Пять строк, продленных долгим эхом
Читая Газданова.
Как быть живым до самой смерти?

И всем, чем дышалось...
Речные маршруты.
Время с вечностью сверьте.
Человек играющий.

Часть II. И чувствую себя невозвращенкой. Мелочи жизни (11 новелл)

1. Бессонница и часы с боем.
2. А у нас во дворе.
3. На лоне природы.
4. Анна Васильевна с Олимпа.
5. Синий свет.
6. Всё лето каждый понедельник.
7. Выпускной бал.
8. «Я пришла к поэту в гости».
9. Кофта с пупырышками.
10. По дороге на теннис.
11. Мы жили по соседству.

Часть III. От аза до ижицы

И мой Пушкин.
«А жизнь всё тычется в азы».
"Поверх земли мнутся тени..."
Воспоминаниям предаться.
Дайте "ля".
В кружение тьмы и света.
Это веселое имя – Драгунский.
Дневник, написанный без знаков препинания.
Qui etes-vous, monsieur Cocteau?
Ему двадцать лет. Юбилей мультфильма мультфильмов .
В плену у "Пленных".
Камера пыток. Ларс фон Триер по полной программе.
Рыбка с хвостом в мировом океане. Театр Евгения Гришковца.
Устная речь в письменном виде.
От аза до ижицы. В мастерской Елены Колат.
Музыкант в саду под деревом.
"Но по пути мне вышло с фраерами". Игорь и Людмила Мушкатины. Израиль.
«Извините за мысли».
Потому что любил...
Легко о сложном.
«И самая главная новость...». Памяти Александра Тихомирова.

Часть IV. Homo normalis

Малиновый халат генерала.
Такова спортивная жизнь. Еретические заметки.
Homo normalis.
Времена группы Simple. Советы учителя.
Целились и попали.
Пейзаж с фонтаном и помойкой.
Островок безопасности.
Остров радости.
Как по-английски «батюшки!» ?
Его величество пустяк.

Коротко об авторе

1. Мотив

Книга стихов

Часть I

Перемещенное лицо

Новые стихи 1999-2001 гг.

1999

* * *

Положено идти вперед,
Но он и давит и гнетет
Кусок, что прожит.
И даже верба, что цветет,
Помочь не может,
И даже неба светлый край...
Ты погоди, не умирай-
Там рая нету.
Твой рай - нести под птичий грай
Всю тяжесть эту.

* * *

Иссякло время, и со временем ушло
Всё то, что ранило и мучило, и жгло,
Иссякло время, значит некуда спешить
И наконец-то можно жить себе и жить,
Читать нечитанное, петь или гадать
О чём – неведомо... Какая благодать!
Я почитала бы, да строк не видит глаз,
Ведь время кончилось и значит свет погас.

* * *

Апрель. И сыро и серо.
И птичье вымокло перо.
Серо и сыро.
Что ни скажу, - как мир старо,
И нету мира
Ни в мире, ни в душе самой,
Ни в восклицаньи: "Боже мой!"
Ни в водах талых,
Ни в этих вот: "Пойдем домой" -
Словах усталых.

* * *

Всё вполне выносимо, но в общих чертах,
А в деталях... постылые эти детали!
Не от них ли мы так безнадежно устали,
И особенно те, кто сегодня в летах.

Эти ритмы поповые над головой,
Эта дрель за стеной, что проникла в печёнки,
Уголовного вида хозяин лавчонки,
Одинокой собаки полуночный вой,

Этот ключ, что, хоть тресни, не лезет в замок,
Полутёмный подъезд и оружие краны,
Тараканы и мыши, и вновь тараканы,
В жаркой схватке с которыми, всяк изнемог.

Бог деталей, я всё же не смею роптать.
То ли Ты мне шепнул, то ли выскочка – дьявол,
Что на тех, кто в мирском этом хаосе плавал
И тонул, - лишь на них снизойдёт Благодать.

* * *

Живём, то бишь, спешим
Весной, зимой и летом...
А жизнь – она с приветом,
Причём весьма большим:
То далеко пошлёт,
То вусмерть зацелует,
То спит и в ус не дует
Холодная, как лёд,
Недвижная почти,
Мертвячка и ледышка,
И ты бормочешь: “Крышка!”,
Но это жизнь – учти.
Она ещё тебя
Огреет и ошпарит,
Ещё под дых ударит
И скажет, что любя.

* * *

Хорошо покатались на шарике этом.
И ещё покатаемся нынешним летом
На зелёном, на жёлтом, на белом - на пёстром...
Лишь бы кто не проткнул его чем-нибудь острым,
Лишь бы кто недохнул на него ядовито,
Лишь бы вдруг не исчезла на шарике vita,
“Да уймись, - говорят, - светит солнышко дивно,
Что ты всё о дурном? Даже слушать противно”.

* * *

Опять жара. Какая нудь.
Лень даже пальцем шевельнуть.
И ежели сместилась тень,
То вслед за ней сместиться лень.
Который день жара стоит,
Но жив ещё один пиит,
И тянется к перу рука,
И пьёт пиит из родника,
Что и в жару не пересох,
И пишет он то “ах”, то “ох”,
То очи долу, то горе...
О чём он пишет? О жаре.

* * *

- Как живёшь?
- Благодарствуй, живу на свету,
Вот пионы цветут и шиповник в цвету,
И акация. Всё это утром в росе,
В изумрудной, густой. Вот и новости все.

- Неужели других не нашлось новостей
В этом мире темнот и сплошных пропастей, -
Тех, в которые ухни, - костей не собрать...
И откуда взяла ты свою благодать?
Где живёшь ты, ей Богу?
- В начале села,
Я на лето пол дома с террасой сняла.

* * *

На столе алеют розы,
За забором блеют козы,
За окном вздыхает сад...
Ни вперёд и ни назад –
Никуда спешить не надо
Из пленительного сада,
Из медлительного дня,
Что пустил пожить меня.

* * *

Время сбрендило, спятило, тихо свихнулось
И ушло и обратно уже не вернулось,
То ушло, а другое пришло...
Я от боли от острой внезапно проснулась –
Так нещадно оно меня жгло,
Жгло, как будто о тело гасило окурки,
Не жалеет оно наши нежные шкурки,
Не бывает щадящих времён.
Мы на каторге здесь - доходяги, придурки, -
Каждый мечен, вернее, клеймён.

* * *

Made in Russia, in Russia, в России одной
Обходиться умеют без речи родной,
С матерком продираясь в тумане,
И, пускаясь в загул, не стоять за ценой,
Даже если негусто в кармане.

Made in Russia, in Russia, взгляните на швы,
Как они непрочны и небрежны, увы,
Да к тому же и нитки гнилые...
Ни приткнуться и ни приклонить головы –
Времена здесь всегда нежилые.

Наш родной неуют – навека, навека.
Хоть дрожит у хмельного умельца рука,
Когда тянет он жижу из склянки,
Он ещё молодец и при деле пока,
И не рухнул ещё со стремянки.

* * *

Снова август в крапинку, -
- Дивный, дивный вид -
В искорку, в царапинку,
Что слегка кровит.

Всё, что, вроде, кануло,
Перестало быть,
Вдруг опять воспрянуло,
Возопивши: "Жить!".

Жить! Гореть! Мытариться!
Настрадаться всласть,
Чтоб вовек не зариться
На чужую страсть.

* * *

Где хорошо? Повсюду и нигде.
Всё разошлось кругами по воде
По тихой – разбежалось, разошлось...
Гляди-ка, тут погасло, там зажглось.
Там осень лист осиновый зажгла...
Послушай, не проводишь до угла?
Верней, до поворота, а верней
До тех дрожащих на ветру огней?

* * *

Проснулась... - где я? На земле, на ней,
Здесь тьма дорог, а также тьма огней,
И тьма словес безбожных и пустых,
И тьма сюжетов сложных и простых.

Земля, земля, землёю, на земле
Гори, гори, не гасни и в золе,
В золе ищи тех близких и родных,
Кто отпылал во временах иных.

Кругла как нолик бедная земля,
Где – что ни миг – всё снова, всё с нуля,
Всё тот же шёпот: “Любишь ли?” “Люблю!
Ловлю твой вдох и выдох твой ловлю”.

* * *

Осенний дух листвою шуршит,
Увещевает: “Брось,
Пускай судьбу твою решит
Счастливое авось.

Авось – отмычка, верный ключ,
Решенье всех задач...
По рукаву сползает луч...
Не мучь себя, не плачь.

Точнее слов в запасе нет
Про время и про путь,
Чем невесомые *чуть свет*,
Авось, когда-нибудь...”

* * *

He took his own life

Он взял свою жизнь и куда-то унёс,
На брошенный дом оглянувшись сквозь слёз,
Сквозь слёзы на дали взирая...
Увы, не видать ему рая.
Ведь рай, что мерцает в дали голубой,
Совсем не для тех, кто кончает с собой,
Земного не выдержав ада
И выпив смертельного яда.
Теперь впереди ни границ и ни дат,
А только один нескончаемый ад,
Немыслимый и беспредельный,
И хуже того – не смертельный.

* * *

На деревьях стая соек,
На заборе два дрозда...
Мимо соек и помоек
Лихо мчатся поезда.
Поезд мчится, гнутся травы,
А промчится – снова тишь.
Жизнь моя, куда ты, право,
Как безумная летишь?
Дай ответ – не даст ответа.
Пролетит – и все дела...
Снова осень рощу эту
Раздевает догола.

* * *

Жизнь – исчезновение
Каждого мгновения,
Всех до одного...
Ты другого мнения?
Выскажи его.
Говоришь - тягучая,
Долго длится, мучая
Особь ту и ту...
Вздор – она летучая,
Жизнь – она лету...

* * *

Пиши поверх чужих письмён,
Чужих имён, чужого пыла,
Пиши поверх всего, что было,
За время смены всех времён.
Поверх чужих черновиков,
Беловиков, чужого текста –
Иного не осталось места
По истечении веков.
За годом год, за слоем слой...
Поверхность новую тревожа,
Пиши, сумняшеся ничтоже,
Свой дерзкий стих, бессмертный свой.

* * *

“Да” и “нет” не говорите никогда.
Но упрямо вы твердите “нет” и “да”,
Норовите дать на всё прямой ответ:
“Любишь?” “Да” “А не разлюбишь?” “Что ты! Нет!”
Не мудрее ли звучат обиняки?
Ведь такие здесь гуляют сквозняки,
Что не знаем как до вечера дожить.
Доживём ли? Может статься... Может быть...

* * *

Когда сгину, Господи, когда сгину,
На кого покину я ту осину,
На ветру дрожащую, эти тропы,
Эти дни, скользкие, как синкопы,
На кого покину я птичью стаю,
Три сосны, в которых всегда блуждаю,
Эту золотистую листьев пену...
Подыщи же, Господи, мне замену.

* * *

Живём, а значит, умираем.
Ведь мы по-крупному играем
И ставим жизнь на кон,
Небесный свод с лучистым краем
Наш постоянный фон.
На этом фоне столь небесном
Со смертью мы в контакте тесном
Живём, и наш союз
Навек скреплён лучом отвесным,
И нет прочнее уз.

* * *

Всё скоро кончится – увы или ура...
Вот-вот услышу я: “Пора, мой друг, пора”,
Пора, пора, а я ещё не поняла
Мила мне жизнь моя земная - не мила,
А я ещё не научилась бытовать,
Вставать и падать, и, упав, опять вставать,
Я всё ещё на этом свете новичок,
И до сих пор я обживаю тот клочок
Земли, где жёлтая лежит поверх травы
Листва осенняя. Увы, мой друг, увы...

* * *

Не надо истине рождаться,
А надо вечно заблуждаться,
А надо вновь и вновь,
Вновь с удивленьем убеждаться,
Что ты не в глаз, а в бровь
Попал опять, что мимо цели
Твои мгновенья пролетели,
А цели так ясны,
И так просты, как след капли
Исчезнувшей весны.

* * *

Как жизнь? Идёт себе, идёт,
Куда неважно.
Уже на тропах снег и лёд,
А было влажно,
А было так, и было смяк,
И всяко было...
Двадцатый век почти иссяк,
И я забыла
Зачем пришла на белый свет,
Чего хотела,
А, может, вовсе цели нет,
Пришла без дела,
И вот хожу, топчу снежок
Под небом серым,
Кропаю простенький стишок
Смешным размером.

* * *

Улетать и опадать -
Вот любимые глаголы
Осени. Кругом так голо
И пустынно – благодать.

Всё как надо. Всё путём.
Лист летит под ноги людям...
Ну давай ещё побудем.
Вот побудем и уйдём.

Помолчим о том, о сём,
Бросим взгляд на эту осень...
Впрочем, мы её не бросим
И с собою унесём.

* * *

Жить на земле, земли касаясь
Едва-едва,
Лишь тем от хаоса спасаясь,
Что дважды два,
Что дважды два – всегда четыре,
Не три, не пять,
Что после ночи в этом мире
Светло опять.
И даже если, дня не встретив,
Умрёшь в ночи,
То черноту мгновений этих
Спугнут лучи.

* * *

Перемещённое лицо
С небес на землю
Земля взяла в своё кольцо,
И небу внемля,
Земле подвластно – всем её
Толчкам и сдвигам,
Идёт земное бытие
Под этим игом.
А наверху, а наверху
В краю небесном
Про тварь земную –ху из ху-
Давно известно.
Про всех отдельно строкой
Есть запись в деле:
Кто проживает и с какой
Душою в теле,
И чьи мажорны голоса,
А кто в миноре,
И чья душа на небеса
Вернётся вскоре.

* * *

Хоть бы памятку дали какую-то, что ли,
Научили бы как принимать
Эту горькую жизнь и как в случае боли
Эту боль побыстрее снимать.

Хоть бы дали инструкцию как обращаться
С этой жизнью, как справиться с ней –
Беспощадной и нежной – и как с ней прощаться
На исходе отпущенных дней.

* * *

А звук дрожит, дрожит, боится,
Боится полной немоты,
Он так боится испариться,
Что умоляет: “Пой и ты”.

Пою, пою, куда деваться?
Пою пол сотни зим и лет,
Плодя без счёту вариаций
На тему ту, которой нет.

А если есть, то лишь в темнотах,
(На свете мало ли темнот?)
И только тень от темы в нотах,
А тема – где-то между нот.

* * *

И голуби взлетают из-под ног,
И всё здесь в перьях, в перьях и помёте...
Дослушайте меня, и вы поймёте,
Ведь у меня, ей-богу, лёгкий слог.
...И всё ласкает нынче слух и глаз
В Венеции, где голуби на пьязцо
Гуляют и двуногих не боятся,
Живя в простейшем времени – сейчас,
Живя сейчас, сегодня, нынче, днесь...
Что щедрый Бог пошлёт, тому и рады,
И не сулите в будущем награды,
Пусть сей же час, сегодня, прямо здесь
Нам в клювик крошку бережно кладут –
Сегодня же, сейчас, без промедленья,
Ведь завтра... завтра тленье и забвенье...
Ты к нам с гостинцем, Господи? Мы тут.

2000

* * *

Ну и так далее, далее, далее,
Далее лишь остановка “Рыдалия”.
Если и далее так,
То за “Рыдалией” будет “Усталия”
А за “Усталией” мрак.
Выход один – избежать неизбежное
И, заглядевшись на небо безбрежное,
В коем плывут облака,
Вдруг ухватиться за облако нежное,
Крикнув землянам: “Пока!”

* * *

В тех юных строках её, первых, начальных,
По-детски смешных и по-детски печальных,
В тех первых давно позабытых строках,
Где пышное “О!” наезжало на “Ах!”,
Где были обильны души излишня,
Где Пушкин боролся с Барто за влиянье,
Где глупая девочка шла напрямик,
Предчувствуя тот ослепительный миг,
Который... которого нету в природе,
(Но это поймёт она лишь на исходе
Годов), - там таился мерцающий свет,
Рождённый мгновеньем, которого нет.

* * *

Поверь, возможны варианты,
Изменчивые дни - гаранты,
Того, что варианты есть,
Снежинки – крылышки, пуанты –
Парят и тают, их не счесть.
И мы из тающих, парящих,
Летящих, заживо горящих
В небесном и земном огне, -
Царящих и совсем пропащих
Невесть когда и где, зане
Мы не повязаны сюжетом,
Вольны мы и зимой и летом
Менять событий быстрый ход
И что-то добавлять при этом
И делать всё наоборот,
Менять ремарку “обречённо”
На “весело” и, облегчённо
Вздыхнув, играть свой вариант,
Чтоб сам Всевышний увлечённо
Следил, шепча: “Какой талант!”

* * *

Серое небо над чёрной дырой...
День нынче первый, а месяц второй.
Века начало и года, и дня.
Их осветить не осталось огня,
Сил не осталось огонь раздобыть,
А без огня непонятно как быть.
Где его взять в эти тёмные дни,
Коль из горючего – слёзы одни?

* * *

Темна вода, темна вода
В облацах...
Жизнь уместилась в четырёх
Абзацах,
Вся жизнь, которая текла
И длилась,
Сгустилась разом и в абзац
Вместилась.
А это значит - коль отжать
Всю воду,
Оставив твёрдую одну
Породу,
Получим драму, что весьма
Компактна,
И выразительна
И одноактна,
И динамична, коль всерьёз
Отжата.
Мильон подробностей - пустая

Трата
И сил и времени, и слёзной
Влаги...
Не растекайся мыслью
По бумаге.
Пускай мгновенья, что текут
И длятся
И завораживают, -
Испарятся,
И станет счастье пополам
С бедою
В облацах дальних дождевой
Водою.

* * *

Манна с неба, манна, манна...
До чего же не гуманно
Так обманывать людей,
Обещая им туманно
Манну с неба: "На, владей!"
То не манна – просто манка,
Просто жалкая приманка,
На которую клюём,
Чуда бледная изнанка...
Но взгляни на окоём:
Облака на небосклоне,
Стая птиц на дивном фоне,
Ослепительных небес,
К коим тянутся ладони
В ожидании чудес.

* * *

А и Б, что на трубе,
Числясь первыми по списку,
Подвергались злomu риску,
Всё проверив на себе.
И в конце концов, увы,
И упали, и пропали...
Неясны судьбы детали,
А итоги не новы.
Что ж осталось? Только "И".
И надежды не теряет,
Всех и вся объединяет...
Так храни же нас, храни.
Единение любя,
Совершай свой труд полезный,
Висни мостиком над бездной,
Вся надежда на тебя.

* * *

Мир мал и тесен - просто жуть.
И мнившийся столь долгим путь
Ничтожно мал. Не путь – огрызок,
И узок он и финиш близок,
Он меньше строчки в букваре.
Сменилась дата в январе,
И вроде даже век сменился,
Но путь, увы, не удлинился,
Он так же узок, так же мал,
Как тот диванчик, где дремал
Лизочек, нацепив штанишки
Из тонких крыльев комаришки.
Сквозит старинный этот мир,
Протёртый, как штаны, до дыр,
Он на свету сквозит, как ветошь,
И не поможет даже ретушь.
Мир мал, а ямы велики,
Многообразны тупики,
Кругом царят большие числа,
А жизнь на ниточке повисла,
На тонкой ниточке одной,
Покуда кто-то за стеной
Поёт про малого Лизочка...
Какая дивная отсрочка!

* * *

Откуда всхлип и слабый вздох?
Из жизни, пойманной врасплох,
И смех оттуда,
И вешних птиц переполох,
И звон посуды,
И чей-то окрик: "Эй, Колян!",
И сам Колян, который пьян
Зимой и летом,
И море тьмы и океан
Дневного света.

* * *

"Ну вырвись, попытайся, воспари" -
Себе твержу, пуская пузыри,
И погружаясь медленно на дно,
Где скорбное бесчувствие одно.
И сбросить этот морок нету сил.
О Господи, хоть Ты бы попросил,
Сказал бы: "Постарайся для меня".
Но Ты живёшь, молчание храня.

* * *

Поиграй с нами, Господи,
поиграй,
Он такой невесёлый –
родимый край,
Что осталось нам только
играть и петь,
Чтоб с отчаяния вовсе
не умереть.
Поиграй с нами в ладушки
и в лапту,
Дай поймать что-то светлое
на лету,
И, покинув заоблачный
небосвод,
Поводи с нами, грешными,
хоровод,
Сделай столь увлекательной
всю игру,
Чтобы я не заметила,
как умру.

* * *

Переживая бренность бытия,
Предпочитаю в рифму убиваться,
Слова, слова – куда от них деваться? –
Заклятия, заплачки, лития?

Зачем переживаю – не пойму, –
Что есть предел и пенью и терпенью,
Везенью, невезенью и мгновенью,
Которое ни сердцу, ни уму.

Бегут года, и сколько ни продлись
Морока эта, всё пишу о бренной,
О бренной жизни и душе нетленной...
Занудство, да? Занудство. Согласись.

* * *

В ночь из ночи прямиком...
Точно рыба плавником
День щеки коснулся...
Неизвестно чем влеком
Ты зачем проснулся
Здесь под небом на земле?
Чтоб найти огонь в золе,
В невесомом пепле
И глядеть как в феврале
Ветер пламя треплет?

* * *

Нынче шлют небеса столь рассеянный свет,
Будто вещи, достойной внимания, нет...
Но достаточно бросить рассеянный взгляд
На весеннего леса неброский наряд,
На мелькнувшую бабочку или жука,
На плывущие в талой воде облака,
Чтоб в рассеянных этих весенних лучах
Загрустить о посеянных где-то ключах,
От заветных дверей, от такого ларца,
Где хранится последняя тайна Творца.

* * *

Каков текучести итог?
Куда впадает дней поток?
Томясь по взлёту и броску,
Куда впадает жизнь? - В тоску,
В тоску, где края не видать...
Куда ещё должно впадать
Текущее житьё-бытьё?
Коль не в тоску, то в забытьё.

* * *

Интересно, что случится,
Коль на время отлучиться,
Ненадолго выйти вон
Из потока дней, что мчится,
Всё живое взяв в полон.
Убежать, как дух от тлена,
От наследственного гена,
Прочных связей, кровных уз,
От судьбы, где даже смена
Дня и ночи – тяжкий груз,
Убежать от оста, веста,
Зюйда, норда, из контекста,
Что написан на роду...
Только ты держи мне место,
В этом веке и году.

* * *

Тебя опекает и этот листок,
И окна, что утром глядят на восток,
И птичье крыло, и цветущая ветка -
Ты в этом пространстве любимая детка.
И день вроде жаркий, но нет духоты,
У Господа Бога за пазухой ты,
Под небом высоким, под веточкой низкой.
Одно только плохо – проблемы с пропиской.
Царящий закон неизменен и строг –
Тебя здесь пропишут, но только на срок.

* * *

Куда ни глянь – сплошные нети.
Вот объявление в газете:
“Ищу, ищу, ищу, ищу” –
Читаю это и грущу.
Кого-то кто-то ищет срочно,
Указаны приметы точно,
И дан контактный телефон,
И в самом деле, где же ОН?
Где он, единственный из тыщи,
Которого так срочно ищут,
Который нужен позарез,
Тогда как времени - в обрез,
В обрез, на донце, на пределе?
Ну отзовись же в самом деле,
“Я тут,- скажи, - я тут, я тут”,
Откликнись, и тебя найдут.

* * *

День потух, почти потух,
Спит на яблоне петух,
Он вчера сбежал из клетки
И сегодня спит на ветке.
Утром он попьёт росу,
А хозяин, взяв косу,
На участке скосит траву
И устроит там облаву
На шального петуха...
Спи же, петя, ночь тиха,
Спи и пусть тебе приснится
Будто ты и правда птица –
Вот подремлешь полчаса
И взлетишь на небеса.

* * *

Всё рифмуется со всем –
С ночью день, с водою суша,
То звончей они, то глуше
Эти рифмы кровных тем.
Вечно к суше льнёт вода,
Тьму пронзает стук колёсный -
Рифмой парной, перекрёстной
Окольцованы года.
И мелькают тьма и свет,
Как рифмованные строки,
И безумец одинокий
Всё рифмует “да” и “нет”.

* * *

Час от часу не легче,
А только тяжелей...
Так много птичек певчих
Средь солнечных аллей.
Их песням нет предела,
И всё ж – увы и ах –
Не птичка пролетела,
А жизнь на всех парах.
Ей не впервой, конечно,
Летучей, не впервой...
На блюдечке – черешня,
Поешь пока живой,
Пока тебе жуётся,
И ягодка мягка,
Пока ещё живётся
Хоть как-то, хоть слегка.

* * *

To beat about the bush

*(ходить вокруг да около –
англ. идиома, букв. “вокруг куста”)*

Вокруг да около – чего?
Горящего куста, наверно,
То солона, эфемерна
Роится жизнь вокруг него.

Вокруг да около куста
Неопалимого хождение,
Рождение, смерть, опять рождение
Под синевою, что густа.

Вон те сгорели, плач по ним,
И мы сгорим – бушует пламя,
Бог с нами, грешными, Бог с нами,
Лишь был бы куст неопалим.

* * *

Ну чем не муза, чем не муза
Щенячье розовое пузо?
А нос, щенячий чуткий нос –
Он влажен, как охапка роз,
Покрытая росой, а ухо
Сигналит нам: “Полундра, муха!”
А хвост... О эта речь хвоста!
Кто скажет, что она проста?
В ней и поэзия и проза,
И грусть, и нежность, и угроза.

* * *

Средневековые картинки –
Герои гибнут в поединке,
На сцене мёртвые тела...
А я пока ещё цела,
Судьбой –злодейкой не убита,
Моё окно плющом увито,
И я пока ещё могу
Кивнуть кому-то на бегу,
Прочесть по-аглички Шекспира
И посмотреть кино с Де Ниро
Иль просто выйти во садок,
Но мне мешает холодок,
Которым – сладко мне иль худо -
Всё тянет не поймёшь откуда.

* * *

Досадно, Господи, и больно,
Что жизнь Тебе не подконтрольна.
Она течёт невесть куда
И утекает, как вода,
И тает, как весной сосулька...
Осталось с гулькин нос, а гулька –
Из не особо крупных птах,
И кроме бедной рифмы “прах”
Не нахожу другой удачной,
Чтоб поделиться думой мрачной
О жизни суетной, дурной,
Надсадной, как звонок дверной,
Как в кухне сорванные краны,
О жизни, ноющей, как раны,
Немыслимой, такой-сякой,
Где счастья нет, но есть покой,
Да и покой нам только снится...
А впрочем, если уж делиться,
То не предчувствием дурным,
А мёдом, молоком парным.

* * *

- Поговорим о пустяках,
О том, что не живёт в веках,
О том, чего – подуй - и нету,
О том, что испарится к лету,
К рассвету, к осени, к весне...
- О чём ты? Говори ясней.
- Я о пустячном, мимолётном,
О состоянии дремотном,
О том, как просыпаться лень,
Как тянет в беспросветный день
Забыв себя, стать первым встречным...
Постой, но это же о вечном.

* * *

А птички всё летают,
Чирикают, поют,
А люди всё питают
Надежду на уют,
Хмельную свадьбу правят,
Поделки мастерят...
Как жаль, что всех отправят,
Куда Макар телят...
Да ладно уж, не каркай,
Отправят не сейчас,
Под этой кровлей яркой
Ещё подержат нас,
Дадут дослушать пташку,
Досочинить стишок,
И поднесут рюмашку
Винца на посошок.

* * *

Звонят отсюда через ноль,
А также через боль и муку.
Коммуникации науку
Освоить просто. Уж не столь
Она немислимо сложна:
Нажмёте точку болевую
И речь услышите живую,
Ту самую, что вам нужна.

* * *

Ах жизнь, опять твои проделки,
Опять я не в своей тарелке,
У этой тоже есть края
С каёмочкой, но где моя?
В каком ведре? В каком утиле?
А, может быть, её разбили?
А, может, отдали бомжу?
В чужую с ужасом гляжу.
Моя была плохого сорта,
Была каёмка полустёрта,
Большая трещина на дне —
Короче, всё, что нужно мне.

* * *

- Что делать?
- Ждать.
- Что делать?
- Ждать и ждать
Под небесами, точно под часами.
- Чего же ждать?
- Чего? Решайте сами...
- Всё нет его?
- Покуда не видать.
- Что делать?
- Ждать.
- Как долго?
- Вечно жди.
-А толку что, коль даже не маячит?
-И хорошо. И ладно. Это значит:
Всё впереди, всё только впереди.

* * *

Для печали есть резон -
На глазах увял газон
Ослепительный.
Начинается сезон
Отопительный.
Это значит – близок мрак,
И во мраке бедный зрак
Будет мучиться,
Избежать тоски никак
Не получится.
И нужна совсем не цель,
А какая-нибудь щель
В долгой темени,
В беспросветности недель,
В толще времени.

* * *

Мир становится всё суше
И шуршит сухим листом,
Тем, который, муча душу,
На земле лежит пластом,
Или тем, что вьётся, вьётся
И не падает никак,
Или тем, что бьётся, бьётся
На ветру, как рыжий стяг...
До земли полёт недалёкий –
Миг один - не день, не год.
Лишь мгновение летальный
Совершается исход.

* * *

Спите с горем пополам...
За окном орёт alarm,
Это ложная тревога,
Так что спите, ради Бога.

Это в чей-то мерседес
Среди ночи вселился бес
В виде адского сигнала,
И машина заорала,

И орёт на все лады
В ожидании беды.
Битый час, надсадно воя,
Уверяет – нет покоя.

Есть пустой ночной квартал,
Где заблудший лист витал,
Есть осеннее ненастье
И предчувствие несчастья.

* * *

Коль за душой осталось что-то,
То разве что такая нота
Осталась там, такой звукоч,
Который больше на молчок,
Похож, из коего, хоть тресни,
Не выжмешь ни строки, ни песни...
Увы, исчерпан креатив.
Сойду на нет, не воплотив,
Всего, что воплотить хотелось.
А пелось как, какой был мелос,
Как много было верхних нот!
А нынче разеваю рот...
Ну и так далее.... Не станем
Тянуть резину. Просто канем
В ту тишину, которой нет
Прекрасней, как сказал поэт.

* * *

Но выход рядом. Выход есть.
Коль от тоски на стенку лезть,
То в ней зимой или весной
Нашаришь выход запасной.
Нашаришь выход, дверцу, лаз
В ту жизнь, что горше во сто раз
Твоей, в которой, сжав виски,
На стенку лезла от тоски.

* * *

О себе, о себе, о себе...
Как не вскочит волдырь на губе?
О себе - без конца и без края,
То любя себя, то проклиная,
Проклиная, жалея, любя,
Своё бедное "я" теребя...
Боже, как мне с собою расстаться
И при этом на свете остаться?
Хоть на время расстаться с собой,
Став предметом иль тварью любой,
Хоть стеной, хоть часами с кукушкой...
Дело, кажется, пахнет психушкой.

* * *

Я живу в нигдее,
Пустотой владея
И слегка балдея
От таких щедрот.
Просыпаюсь – где я? –
Господи, в *нигдее* -
Места нет пустее
И свободней от
Суеты и пыла...
Всё, что прежде было
Утекло, уплыло,
Унесли ручьи.
Чем жила, забыла.
Помню, сердце ныло,
И собака выла
За окном в ночи.

* * *

Проживая в хате с краю,
А, вернее, на краю
Чёрной бездны, напеваю:
Баю-баюшки-баю.
Дни под горку, как салазки,
Скачут быстро и легко.
Баю-бай, зажмурим глазки,
До конца недалеко.
Повороты, буераки,
Кочка, холмик, бугорок,
И стремительный во мраке
Прямо в бездну кувырок.
Впрочем, я ведь не об этом:
Я про быструю езду
Про мерцающую светом
Неразгаданным звезду.

* * *

Среди сплошного дежа вю
Несозидательно живю.
(Здесь буква «ю» стоит для складу
И исправлять её не надо)
Уж вроде всё видали мы,
Сердца пылали и умы,
И щёки иногда пылали...
Чего мы только не видали!
Мы не видали ничего
За исключением одного
Себя любимого, родного -
Что так не ново, так не ново.

* * *

Сил осталось – ноль,
 всё ушло в песок,
И кочует боль
 из виска в висок...
Всё ушло в песок
 золотой речной
Или стало в срок
 лишь золой печной.
Но не всё ль равно
 что куда ушло,
Коль не жжёт давно
 то, что прежде жгло.
Путь закрыт назад,
 и потерян ключ,
И горит закат,
 я иду на луч,
И другого нет
 У меня пути,
кроме как на свет
 до конца итти.

* * *

А день имеет бледный вид,
Он испариться норовит
До срока,
И всё крылатое парит
Высоко
В пространстве чистом и пустом,
Покуда я лежу пластом
С мигренью,
И тычет жизнь в меня перстом,
Смиренью,
Терпенью на исходе дня
Уча занудливо меня...
О Боже,
Так не хватает ей огня,
Мне тоже.
Так не хватает дерзких слов
И сотрясения основ,
И вспышки
Болезни той, где жарких снов
Излишки.

* * *

А что в записке? Что в записке?
О жизни в ней, о страшном риске
На свете жить и умереть,
Чтоб не бывать на свете впредь.
А кто писал?
Любой и каждый,
Кто на земле бывал однажды,
Кто жил однажды на земле.
А где записка?
Там, в золе.

* * *

Когда-нибудь и где-нибудь...
Всё вздор! Нигде и никогда,
Но только там, где горек путь
И с горьким привкусом вода,
Где счастье, коль оно и есть,
Даётся с горем пополам,
Где даже радостная весть
Звучит тревожно, как alarm, -
Лишь там под утренний галдёж
Весенних птиц, спугнувших тишь,
Ты испытываешь страх и дрожь
И оторвёшься и взлетишь.

* * *

Итак, не приходя в себя,
Придти в него, в неё, в тебя,
Придти в кого-нибудь другого,
Не приходя в себя, чтоб ново,
И странно стало всё кругом -
Пейзаж и улица, и дом.
Забуть себя, свои ужимки,
Свой бледный вид на старом снимке,
Картинки новые плодя,
Зажить, в себя не приходя.

* * *

Так тихо, будто снится
Так тихо в море трав,
Что слышно как ресница
Упала на рукав.

* * *

Жизнь – тяжёлая обуза...
Но покуда в ритме блюза
Дождь идёт, и тихо дни
Протекают, в двери муза
Постучалась – не спугни.
«Пам-парам» – всю ночь до света
Напевает близко где-то
То контральто, то басок...
Говоришь, что чуда нету?
А не хочешь адресок?
«Пам-парам, тарам, тарам-та,
Проживает чудо там-то,
Проживает чудо там...»
В ритме дивного анданте
Дождь по листьям и цветам...
Адресок зажав в ладошке,
Поспеши на свет в окошке,
И, романтику любя,
Дождь потратит всё до крошки,
Всё до капли на тебя.

* * *

«Дай, Боже мой, к Тебе припасть»,
На причитанья каждый падох,
Когда полнейший беспорядок
В душе, и боязно пропасть.

С утра до ночи – дай, не дай,
Дай, Боже, то, не дай мне это...
Господь устал, его уж нету,
А просьб и жалоб – через край.

* * *

Опять неполная картина –
Есть повседневность, есть рутина,
Есть очевидное «сейчас» –
Но что же до и после нас?
И даже данность, даже данность
Упрямая – и та туманность,
Казалось бы ясна, видна –
А тронешь - видимость одна.
Картинки милые, родные –
Все как одна - переводные.
Которые, когда хочу
Яснее сделать, намочу,
Чтоб потереть, достав из блюдца.
Но лишь коснусь – картинки рвутся.

* * *

-Между нами, entre nous, -
Как тоскуется в плену ?
Как живётся, как поётся,
И на волю удаётся ль
Выбираться иногда?
-Удаётся, но тогда,
Когда, бросив мир телесный
В путь пускаемся небесный.

* * *

Села на землю небесная птичка –
Это земного-небесного смычка.
Травки небесное тело коснулось,
Травка под телом небесным качнулась.
С травки стекли серебристые росы.
И, поглядев на окрестности косо,
Вспомнив какое-то срочное дельце,
Вновь упорхнуло небесное тельце.

* * *

И это всё от Бога,
От Бога – от кого ж?
И дальняя дорога,
И в небе лунный грош,
И горести людские,
И грешные тела,
И разные мирские
Безбожные дела.

* * *

Электронная начинка,
Примитивная починка:
Батарейку заменили,
И часы засеменяли.
А они теперь без тика.
Хоть и мчится время дико,
Хоть, как прежде, убывает,
Но бесшумно убывает.
Ни бим-бома, ни тик-така,
Только тихая атака:
Час ни стукнул и ни пробил,
А подкрался и угробил.

* * *

Точно вспышка – есть и нету.
Не поймать за хвост комету.
Нынче вместе, завтра врозь.
Всё приснилось, пронеслось –
Блицлюбовь и блицсвиданье.
Долго длится лишь рыданье,
Долго длится только плач.
Остальное мчится вскачь.

* * *

Ты где?
В лакуне я, в лакуне,
В просвете, что велик в июне,
В пробеле, в пропуске, в дыре,
В необозначенной поре,
И день, который мне дарован,
Не назван, не пронумерован,
Не найден, к делу не подшит
И в нём никто не шебаршит,
Он ни текущий и ни прошлый.
И лишь бы только кто-то дошлый
По солнцу, ветру, шуму крыл
Его однажды не открыл.

* * *

Творил Он без черновика,
А прямо сразу на века.
Без чертежа и без наброска –
Земля, небесная полоска –
Без плана и без чертежа –
Небесный свод, полёт стрижа....
И всё цвело, и всё лучилось...
А что, о Боже, получилось!
Глядишь – и Твой печален лик.
Ей-богу, нужен черновик.
Уж лучше черновик вначале,
Чем после пребывать в печали.
Уж лучше планчик набросать,
Чем после замысел спасать,
В тоске искать пути спасенья
Все дни, включая воскресенье.

* * *

Жизнь – загадка, тайна, пазл.
Тот попал, а тот промазал –
Тот промазал, тот попал,
Ну а тот совсем пропал.
Почему не вопрошайте.
Как хотите, так решайте
Этот дьявольский кроссворд.
Может, «торт», а может, «чёрт»
Надо вставить в эти клетки.
Вот опять промазал меткий,
Прямо в цель попал слепой,
Поистратился скупой,
Бедолаге не до смеха,
Но зато тому потеха,
Кто всё это сочинил
И над каждым учинил
Не расправу, так забаву,
Чтоб помучился на славу,
Не кемарил, не дремал –
Вечно голову ломал.

* * *

22 июня. Долгота дня 17.34

23 июня. Долгота дня 17.33

Из календаря

Нынче проводы светлой минуты,
Время скорби и час похорон.
На минуту мы к области смуты
Стали ближе и терпим урон.

На попятный идём, на попятный
Уплываем во мрак, в темноту.
День покуда ещё необъятный,
Ночь светла, и шиповник в цвету.

Но уже мы назад повернули,
Или нас повернули назад,
Станут ночи длиннее в июле,
А позднее осыпется сад,

А потом мы во мраке потонем,
Но таков уж порядок вещей.
Мы сегодня минуту хороним,
Проходя через поле хвощей,

Через сад, где пионы и маки,
Через лес, где кукушка поёт,
И какие-то странные знаки
Ускользящий день подаёт.

23 июня

* * *

Ступни огромны, а головка
Мала, как божия коровка,
Глаза - квадраты, нос – крючок,
Власы – оранжевый пучок.
Кто говорит, что жизнь – рутина?
Пылает дерзкая картина,
И вопиёт автопортрет,
Что жизнь безудержна, как бред,
И фантастична, и бездонна...
Кто говорит, что монотонна,
Не хороша, не дорога?
Того посадит на рога
Бычок, что сбоку примостился.
Откуда бык? Да так, помстился.
Сам мал, а рог и крут и толст,
А снизу подпись: масло, холст.

* * *

Боже мой, какое счастье!
Всё без моего участия –
Ливень, ветер и трава,
И счастливые слова,
Что в загадочном порядке
Появляются в тетрадке.

* * *

Иди со мною. Vade tecum.
Иди с хорошим человеком.
Не заведу, не подведу,
Не принесу тебе беду.

Я поведу тебя сквозь лето,
Вдоль поля, мимо бересклета,
Пойдём с тобой кружным путём
И земляничину найдём.

Иди со мною, vade tecum,
На пруд, на озеро, на реку,
Цветистый луг пересечём
Под ослепительным лучом.

Моя тропа – конца ей нету –
Не заведёт к Харону в Лету,
А только в следующий год
С таким же блеском летних вод.

* * *

Всё будет хорошо, как вы хотели,
И будет дух здоров в здоровом теле,
И прилетите вы куда летели,
И будет время медленно ползти.

Да, но когда? Когда? Уже ведь поздно,
И где-то погромыхивает грозно,
Кого-то кто-то умоляет слёзно
Понять, простить. «Прости, - твердит, - прости».

Всё будет хорошо, как вам мечталось,
Совсем немного потерпеть осталось.
Усталость? Да, конечно же, усталость.
Она пройдёт, она пройти должна.

Когда? Когда? Ни щёлки, ни просвета,
Прошла зима, уже проходит лето,
И грозно погромыхивает где-то...
Всё так, всё так. Зато заря нежна.

* * *

Приручи меня, жизнь, приручи, приручи,
Протяни мне свои золотые лучи,
И ветрами обдуй и дождём ороси
И о том как живу между прочим спроси,
И ответчу, травинку во рту теребя:
«Я не знаю, что будет со мной без тебя».

* * *

О. Чухонцеву

Взаимоотношения
Зелёного с зелёным,
Зелёного брожение
Под синим небосклоном.

Зелёное касается
Зелёного так нежно,
Как будто опасается
Всего, что неизбежно.

Дрожание зелёного
Листа на синем фоне
И трепетанье оного
В темнозелёной кроне.

* * *

Вторник, пятница, среда...
Жить-то надо – вот беда,
Дни недели обилетить,
Проводить, потом приветить,
После снова проводить,
С ними есть и с ними пить,
В их дождях-лучах купаться,
В их подробностях копать,
Их дарами дорожить...
Ну, короче, надо жить
От восхода до восхода
И в любое время года.

* * *

Не имей привычки жить,
Не имей привычки.
Жизнь твоя дрожит, как нить,
И горит, как спички.

И цвета терзают глаз,
Звуки бьют по нервам,
Будто в самый первый раз,
Будто в самый первый.

Ни к дождю не привыкай,
Ни к берёзам-елям,
Ни к тому, что будет май
Следом за апрелем.

* * *

Тебя целует ветер в темя
Пока живёшь и тратишь время
На то, чтоб по миру кружить,
Точней сказать, на то, чтоб жить
Тебя целует в темя ветер
Пока живёшь на белом свете,
Пока ведёшь игру с огнём,
Который ярче с каждым днём, -
С огнём закатным и рассветным
На этом свете несусветном,
Где жизнь идёт и так и сяк...
Но лишь бы ветер не иссяк,
Который, рыская меж нами,
Шальное раздувает пламя.

* * *

Вроде просто – дважды два,
Щи да каша, баба с дедом.
А выходит, что едва
Мир не рухнул за обедом.

Вроде море, ветерок,
Сок в бокале с горстью льдинок.
А выходит – морок, рок
И кровавый поединок.

Вроде руку протяни –
Белый, белый куст жасмина.
Но прозрачнейшие дни
Вдруг взрываются, как мина.

Что на сердце, на уме?
Что пульсирует под кожей?
Что там вызрело во тьме?
Пощади нас, святой Боже.

* * *

Всё способно умереть,
Потому что живо, живо,
В час весеннего разлива
Силам – таять, птицам – петь

Тают в небе облака,
Тает снежная одежда,
Лишь последняя надежда
Не растаяла пока.

Часть II
Бегущей строкой
Из прежних книг:
избранное 1965-1997 гг.

Стихи 60-х годов

* * *

И говорим о том, о сем,
Покуда в сумерках пасем
Сухой листвы стада овечьи.
И бесконечны наши речи
О будущем, о вещих снах,
Об ускользящих годах,
Неизживаемых обидах...
О том, о чем и вдох, и выдох.

1967

* * *

Я знаю тихий небосклон.
Войны не знаю. Так откуда
Вдруг чудится — еще секунда,
И твой отходит эшелон?!

И я на мирном полустанке,
Замолкнув, как перед концом,
Ловлю тесьму твоей ушанки,
Оборотясь к тебе лицом.

1965

* * *

От маеты, забот и хвори,
Раздвинув дни, я улизну,
Как между планками в заборе,
И, окунувшись в тишину,
У осени по самой кромке,
Где листьев ржавые обломки
Покрыты коркой ледяной,
Пройду и стану тишиной.

1965

* * *

Не поймешь, то ли дождь, то ли снег.
Так и жить, в этой хмари блуждая
И не ведая долог ли век
Далеко ли до самого края.
Что за дело туман или дым
Свет нам застит в ненастную осень,
Коль и впрямь мы у края стоим
И над пропастью ногу заносим.

1965

* * *

Хрустит ледком река лесная,
И снег от солнца разомлел...
А я опять, опять не знаю,
Как жить на обжитой земле.

Опять я где-то у истока
Размытых мартовских дорог,
Чтоб здесь, не подводя итога,
Начать сначала,— вот итог.

1965

* * *

Совсем одни в большом и неуклюжем
Пустынном городе с тобою кружим;
Приходим на покинутую площадь,
Где в лужах перья голуби полощут,
На площадь с опустевшими домами,
Как в комнату, где мебель под чехлами;
Блуждаем, переулками кружа,
Владыки города и сторожа;
Для нас одних и тополиный пух,
И птичьи голоса тревожат слух;
Когда же ночь безлунна и крута,
Стеречь нам городские ворота.

1965

* * *

Не ждать ни переправы, ни улова,
Ни окрика, ни шороха, ни зова.
У леса, у глухого перелеска,
Средь синевы, и тишины, и плеска,
На берегу, колени к подбородку,
Сидеть, следя недвижимую лодку
И слушая полуденные речи
Реки, не прерывая, не переча.

1966

* * *

А у нас ни двора ни кола,
Тихо тают в ночи купола.
Тихо таем с тобою в ночи —
Пришлый люд. Ни к кому и ничьи.
Светом в окнах не ждет городок.
Не зовет у причала гудок.
До зари никаких переправ.
Можно где-то меж неба и трав
Привалиться к березе плечом
И не думать совсем ни о чем.
Пересуды, и сборы, и путь —
Все потом. Все потом. Как-нибудь!
Ночь тепла, точно ворох пера.
Все потом. Как пойдут катера.

Плѣс, 1966

* * *

После бури ночной, на суше
Груда щеп, черенок от груши,
В липких водорослях полено,
На песке бахромою пена,
Створки мидий, клешни кусок
Да русалочий волосок.

Коктебель, 1966

* * *

Январский сумрак затяжной,
Сугробы хрустки, как суставы,
И тянутся по Окружной
Запорошенные составы.

Снега, как дни мои, несметны.
Я в этом мире — на века.
Но снег стряхну с воротника
И в дом войду. И снова — смертна.

1966

* * *

Я верю: все предрешено
И весь наш путь, что крут и сложен,
Не знаю кем давным-давно
Подробно на листе изложен.

И как ни бейся среди стен,
Ни верь в спасительность отсрочки,
Проставлены на том листе
Все вехи до последней точки.

Но если непогожим днем
Пришлют мне этот лист в конверте,
Будь даже о бессмертье в нем,
Он станет приговором к смерти.

1966

* * *

А.А. Тарковскому

Поверить бы. Икону
Повесить бы в дому,
Чтобы внимала стону
И вздоху моему.
И чтобы издалёка
В любое время дня
Всевидящее око
Глядело на меня.
И в завтра, что удачу
Несёт или беду,
Идти бы мне незрячей
У Бога на виду.

1967

* * *

А воды талые кругом
Светлы, как слезы умиленья.
И впору, бросив зимний дом,
Пуститься в путь без промедленья,
И заплутаться где-нибудь
В лесах за станцией «Лосинка»
И незаметно соскользнуть
С земли, как со щеки слезинка.

1967

* * *

И снова я заговорила
Тогда, когда молчать бы надо.
Какая-то глухая сила
Велит мне третьи сутки кряду
Искать слова и все, что ныло,
Бумаге поверять без толку.
Когда всего-то надо было
Лишь выплакаться втихомолку.

1968

* * *

Жить на свете,— что может быть проще? ?
И в июньской полуденной роще
Меж стволами бродить и бродить
И, беседы утративши нить,
Все брести, не заметив молчанья,
В сонной роще, где вечно качанье
И поскрипыванье ствола
И на землю стекает смола.

1969

* * *

Для грусти нету оснований,
Кочуем в длинном караване
Всех поколений и веков,
Над нами стая облаков,
А перед нами дали, дали.
И если полюбить детали,
Окажется, что мы богаты
Восходом, красками заката,
И звуками, и тишиной,
И свистом ветра за стеной,
И тем, как оживают листья
Весной. И если в бескорыстье
Земных поступков наших суть,
Не так уж тяжек этот путь.

1969

* * *

Позови меня негромко.
Голубого неба кромка
Показалась в серый день.
Позови туда, где ломкий
Лед хрустит и снег бахромкой
Лег на ветви, куст и пень.
Позови посмотреть на дали.
Все давным-давно сказали
Мы друг другу. Ты да я.
Мы пойдем с тобой в иные,
молчаливые края,
Где значенье в каждом хрусте,
И спастись нельзя от грусти
В хороводе слов и дел,
И никем не обозначен
нашего пути предел.

1969

* * *

Такая тишь и благодать среди берез,
Что верить в бренность и судьбу нельзя всерьез.
Зелено-желто-голубые дни пестры,
И на опушках вечерами жгут костры.
И ни сомнений, ни трагедий, ни разлук —
А только влажный от росы вечерний луг,
И только ночи, что теплы и коротки,
И станционные далекие гудки.

1969

* * *

Феликсу Розинеру

Во времена до нашей эры
Всё делали, не зная меры,
Как пили, пели, пировали,
Слагали гимны о Ваале!

В каком цветистом бурном стиле
Любили, и клялись, и мстили!
А нынче, как дела не плохи,
Почти бесшумны наши вздохи,

Почти бесстрастны наши лица,
Когда нам впору удавиться!
А может, лучше, предкам вторя,
Рвать на себе одежды в горе,

А может, станут легче муки,
Коли страдать, ломая руки,
И пеплом посыпать власы,
Дожив до мрачной полосы.

1969

* * *

На лист бумаги, как следы на снег,
Ложатся строки. Делаю разбег.
Но, разбежавшись на листе на белом,
Увы, взлетаю за его пределом.

1966

Стихи 70-х годов

* * *

Завершается все полосой закатной —
И уклад многолетний, и риск многократный,
И любовь, и раздолье, и праздник, и встреча.
...Свод небесный багряною краской расцвечен.
И чем ближе к закату, чем ближе к развязке,
Тем тревожней тона, тем багровее краски.

1970

* * *

Как ручные, садятся на грудь
Листья дуба и клена.
Что такое наш жизненный путь,
Бесконечно продленный? —
Миллионы концов и начал
В непрерывной цепочке, —
От листа, что сегодня опал,
И до завтрашней почки.
Это цепь бесконечных утрат,
Бесконечных находок,
Это вечно восход и закат
С обещаьем восхода.
Это вечно то сушь, то дожди,
То пустыни, то реки,
Это вечное вслед — «погоди»
Уходящим навеки.

1971

* * *

Живем на волосок мы от всего на свете,
Но прочен волосок, и мы давно не дети.
Давно не так нежны, податливы и хрупки, —
Обдуманы слова и взвешены поступки.
И лишь в ночном бреду свершает дух наш вольный
Любой желанный шаг, и дикий и крамольный:
И мы в слезах летим в сладчайшие объятия,
И мы кому-то шлем безумные проклятья,
И с кем-то рвем навек, кому-то гладим руку,
И поверяем всю тоску свою и муку,
Волнуясь и спеша. До мига пробужденья
Диктуют волю нам порывы, побужденья.

1971

* * *

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

1971

* * *

Когда садилось солнце в пять,
В те снежные недели,
Всё то, о чём нельзя мечтать
Случалось на деле.
И я, приемля все дары,
Растерянно молчала,
Предчувствуя иной поры,
Иных времён начало,
Когда кругом и вдалеке
Всё снова станет глухо,
И попросить о пустяке —
И то не хватит духа,
Когда не сыщешь днём с огнём
Окрест иного чуда,
Кроме того, что мы живём
И не всегда нам худо.

1971

* * *

И все равно я буду помнить свет.
И в пору тьмы и на пороге смерти
Я не скажу, что в мире света нет,
А если и скажу, то мне не верьте.
Сплошная тьма у самого лица.
Но стоит сделать два нетвердых шага,
И вот уж под лучом струится влага
Какого-то лесного озера.
Мираж и сон? Воображенья плод?
И ночь кругом, и свет совсем не брезжит;
Но значит, где-то день, и солнце нежит,
И огненно настурция цветет.

1971

* * *

И вновь, как все века назад,
Белым-бело, пустынно, глухо,
Ничто не остановит взгляд,
Ничто не потревожит слуха,
Нигде ничей не вьется след,
А только матовый и ровный
Невозмутимый льется свет
С небес на этот мир огромный,
Где не было еще никак
Совсем — ни хорошо, ни плохо —
Где только будет — вздох и шаг
И облачко у губ от вздоха.

1971

* * *

Дней разноликих вьется череда,
Приходит срок — пустеют города
Улыбок, встреч и долгих разговоров,
Согласья тихого и молчаливых взоров.
Но я земли не уступлю ни пяди
В том нежилом и опустевшем граде,
И не сожгу его, и не разрушу, ?
И ничего, что было, не нарушу.
Он будет мною охраняем свято.
Я помню краски каждого заката.
Я буду приходить туда в мечтах,
Распугивая оголтелых птах,
За долгий срок привыкших к запустению,
И, наклоняясь к каждому растению,
Касаться лепестков в знакомых крапах
И медленно вдыхать забытый запах.

1971

* * *

Ну вот и мы внесли свои пожитки
В огромный дом, где было все в избытке
Еще до нас, где гибли и цвели,
В любви клялись и клятву нарушали,
Впадали в ересь, берегли скрижали
И верили, что лучшее вдали.
Но что нам тяжкий опыт всех веков
И знание иных тысячелетий,
Когда мы снова не находим слов
И немые, точно первые на свете,
Перед лицом и счастья, и утрат.
И в доме, что Овидий и Гораций
Воспели и оплакали стократ,
Как браться за перо? И как не браться?

1971

* * *

Не подводи черты.
Не думай об итоге.
Несметных дней гурты
Белеют на дороге.

Гони их пред собой,
Гони к холмам волнистым,
Дорогою любой
К долинам травянистым.

Не верь дурной поре.
А верь, что за долиной
Вдруг вспыхнет на заре
Твой куст неопалимый

1971

* * *

И ночью дождь, и на рассвете,
И спят благословенно дети
Под шепоток дождя.

Покуда тишь и дождь как манна
Идет с небес — все безымянно
Окрест. А погода

Вновь обретет и знак, и дату
И двинется опять куда-то,
Неведомо куда.

И распадется, раздробится
На силуэты, жесты, лица,
Миры и города.

И станет зыбким и конечным
Все то, что достояньем вечным
Как будто быть должно.

И будут новые потери
Нас укреплять в нелепой вере,
Что так заведено.

Устав от собственного ига,
Мы будем ждать иного мига,
Напрягши взор и слух

И позабыв за ожиданьем,
Что мы владеем мирозданьем
И что бессмертен дух.

1971

* * *

Где ты тут, в пространстве белом?
Всех нас временем смывает,
Даже тех, кто занят делом —
Кровлю прочную свивает.
И бесшумно переходит
Всяк в иное измеренье,
Как бесшумно происходит
Тихой влаги испаренье,
Слух не тронув самый чуткий;
Незаметно и невнятно,
Как смещаются за сутки
Эти солнечные пятна.
Где ты, в снах своих и бденье?
В беспредельности пространства
Только видимость владенья,
Обладанья, постоянства.

1971

* * *

О том, что было, не жалея,
Утешься белизной полей
И белизной грядущих дней.
А впрочем, самому видней,
О чем жалеть и не жалеть,
Что позабыть и чем болеть.
И думы эти не затем,
Чтоб истерзать себя совсем,
А чтоб всему, что рвется прочь
Из наших рук и день и ночь
В простор печально-голубой,
Сказать: «Ступай. И бог с тобой».

1971

* * *

Все эти солнечные маки июньским днем,
Все эти явственные знаки, что мы живем.
И что с того, что жить дано нам от сель до сель?
Дана и эта с тихим лоном река-купель.
Ни чуждых благ, ни чуждой муки, ни чуждых вод -
Объять бы то, что прямо в руки само плывет.
Не преступить ничьих владений и жить, поправ
Лишь листьев зыблемые тени да стебли трав.

1972

* * *

Почему не уходишь, когда отпускают на волю?
Почему не летишь, коли отперты все ворота?
Почему не идешь по холмам и по чистому полю,
И с горы, что полого, и на гору, ту, что крута?
Почему не летишь? Пахнет ветром и мятой свобода.
Позолочен лучами небесного купола край.
Время воли пришло, время вольности, время исхода.
И любую тропу из лежащих у ног выбирай.
Отчего же ты медлишь, дверною щеколдой играя,
Отчего же ты гладишь постылый настенный узор,
И совсем не глядишь на сиянье небесного края,
На привольные дали, на цепи неведомых гор?

1972

* * *

Что ж. Пой и радуйся дарам
Своей долины плодородной.
Да только жизнь осталась там,
Где был ты тварью инородной.
Да только жизнь осталась там
Среди шатров и пыльных скиний,
Где выпадал по временам
Небесной манны сладкий иней,
Где пепла горсть, где близких прах,
Где нет ни молока, ни мёда –
В навек покинутых краях,
На горестных путях исхода.

1972

* * *

Господи, не дай мне жить, взирая вчуже,
Как чужие листья чуждым ветром кружит;
Господи, оставь мне весны мои, зимы –
– Все, что мною с детства познано и зримо;
– Зори и закаты, звуки те, что слышу;
Не влечи меня ты под чужую крышу;
Не лиши возможности из родимых окон
Наблюдать за облаком на небе далеком.

1973

* * *

Откуда знать, важны ли нам
Для жизни и для равновесья
Родные стены по утрам,
Родные звуки в поднебесье,
Родная сень над головой.
А, может, под любую сенью
Быть можно и самим собой,
И чьей-нибудь безвольной тенью.
А, может, близ родной души
Любые веси – дом родимый.
Но, чтоб ответить – сокруши
Очаг, столь бережно хранимый,
Свой прежний дом покинь совсем,
Сойди с дороги, той, что вьется,
Стерпи, что завтра будет нем
Тот, кто сегодня отзовется,
И перейди в предел иной
С иным укладом и разором,
Где чуждо все, что за спиной,
И чуждо все, что перед взором.

1973

* * *

СОН

Вне уз, вне пределов, вне времени, вне
Привычного. Чуждые тени в окне.
Чужие шаги в переулке горбатым,
В порту, на молу, освещенном закатом,
Невидящий взгляд незнакомых очей,
Неведомый смысл гортанных речей,
Чужое веселье, чужое молчанье
И вот густо-черных немое качанье,
И чуждые запахи тины и йода...
Свобода – с тоской повторяю – свобода.

1974

* * *

Дiasпора. Рассеянье.
Чужого ветра веянье.
На чуждой тверди трещина.
Чьим богом нам завещано
Своими делать нуждами
Дела народа чуждого
И жить у человечества
В гостях, забыв отечество?
Мне речки эти сонные
Роднее, чем исконные.
И коль живу обидами,
То не земли Давидовой.
Ростовские. Тулонские.
Мы толпы Вавилонские,
Чужие, многоликие,
Давно разноязыкие.
И нет конца кружению.
И лишь уничтожение
Сводило нас в единую
Полоску дыма длинную.
Но вечно ветра веянье
И всех дымов рассеянье.

1976

* * *

Я вхожу в это озеро, воды колыша,
И колышется в озере старая крыша,
И колышется дым, что над крышей струится,
И колышутся в памяти взоры и лица.
И плывут в моей памяти взоры и лики,
Как плывут в этом озере светлые блики.
Все покойно и мирно. И - вольному воля -
Разбредайтесь по свету. У всех своя доля.
Разбредайтесь по свету. Кочуйте. Живите.
Не нужны никакие обеты и нити.
Пусть уйдете, что канете. Глухо, без срока.
Все, что дорого, - в памяти. Прочно. Глубоко.

1971

* * *

Порою мнится, будто все знакомо,
Весь дольний мир на фоне окоема
Давно изведен и обжит вполне.
Но вот однажды музыка иная,
Невесть откуда еле долетая,
Вдруг зазвучит, напоминая мне
О том, что скрыт за видимой личиной
Прекрасный лик, пока неразличимый -
- (Как хочешь это чудо нареки),
А все, что осязаемо и зримо,
Миражней сна, неуловимей дыма,
Подвижней утекающей реки.
Напомнит мне, растерянной и слабой,
Что высь бесплотна и бездонны хляби,
Которых и желаю и страшусь,
И прошепчу я: "Господи помилуй,
Как с этим жить мне, брэнной и бескрылой,
И как мне жить, коль этого лишусь?"

1972

* * *

Все уходит. Лишь усталость
Не ушла. Со мной осталась.
Стали в тягость встречи, сборы,
Расставанья, разговоры,
Страдный день и вечер праздный,
Свет и сумрак непролазный,
В тягость шорох за стеной,
В тягость крылья за спиной.

1972

* * *

Муза. Оборотень. Чудо.
Я тебя искала всюду.
Я тебя искать бросалась —
Ты руки моей касалась.
Ты всегда была со мною —
Звуками и тишиною,
Талым снегом, почкой клейкой,
Ручейка лесного змейкой.
Без тебя ломала руки,
Ты ж была — мои разлуки,
Смех и слезы, звук привета,
Мрак ночной и столбик света,
Что в предутреннюю пору
Проникает в дом сквозь штору.

1972

* * *

Все поправимо, поправимо.
И то, что нынче горше дыма,
Над чем сегодня слезы льем,
Окажется прошедшим днем,
Полузабытым и туманным
И даже, может быть, желанным.
И будет вспоминаться нам
Лишь белизна оконных рам
И то, как в сад окно раскрыто,
Как дождь стучит о дно корыта,
Как со скатерки лучик ломкий
Сползает, мешкая на кромке.

1972

* * *

Точно свет на маяке
Чей-то голос вдалеке.
Чей-то слабый голосок,
Как под ветром колосок.
Сквозь белесый полумрак
Я иду за шагом шаг,
Я иду, и не дышу,
И на голос тот спешу.
Отгорели все лучи.
Тихий голос, ты звучи.
В этом мире без лучей,
Дальний голос, чей ты, чей?
Глас людской ли, пенье ль птах,
Пенье ль ветра в проводах?

1972

* * *

Что плакать ночи напролет?
Уж все менялось не однажды,
И завтра там родник забьет,
Где нынче гибнешь ты от жажды.
И где сегодня прах один
И по останкам тризну правят,
Там Ника, вставши из руин,
Легко сандалию поправит.

1973

* * *

Ничего из того, что зовется броней, —
Ни спасительных шор, ни надежного тыла...
Как и прежде, сегодня проснулась с зарей
Оттого, что мучительно сердце заныло,
То ль о будущем, то ли о прошлом скорбя.
..А удачи и взлеты, что мной пережиты,
Ни на грош не прибавили веры в себя,
Но просеялись будто сквозь частое сито.
Так и жить, как в начале пути, налегке.
Неприкаянность эту с тобою поделим.
Тополиная ветка зажата в руке.
Вот и руки так горько запахли апрелем.

1973

* * *

Засилье синевы и трав.
И ветер, веткой поиграв,
Стихает сонно.
И все вокруг — чудесный сплав
Того, что сгинет, прахом став,
И что бездонно.
И даже малый лепесток —
Итог явлений и исток.
И жизнью брэнной
Мы вносим свой посильный вклад
В не нами созданный уклад
Земли нетленной.
А вся земля белым-бела,
Роняют пух свой тополя,
И меж стволами,
Покинув брэнные дела,
Летают души и тела,
Шурша крылами.

1973

* * *

Такой вокруг покой, что боязно вздохнуть,
Что боязно шагнуть и скрипнуть половицей.
Зачем сквозь этот рай мой пролегает путь,
Коль не умею я всем этим насладиться.
Коль я несу в себе сумятицу, разлад,
Коль нет во мне конца и смуте и сомненью,
Сбегаю ли к реке, вхожу ли в тихий сад,
Где каждый стебелек послушен дуновенью.
Вокруг меня покой, и детская рука
Привычно поутру мне обвивает шею.
Желаю лишь того, чтоб длилось так века.
Так почему я жить, не мучась, не умею?
И давит и гнетет весь прежний путь людской
И горький опыт тех, кто жил до нас на свете,
И верить не дает в раздолье и покой
И в то, что мы с тобой избегнем муки эти;
И верить не дает, что наша благодать
Надежна и прочна и может длиться доле,
Что не решит судьба все лучшее отнять
И не заставит вдруг оцепенеть от боли.

1973

* * *

Всё исчезнет – только дунь –
Полдень, марево, июнь,
Одуванчиково поле,
Полупризрачная доля
Жить вблизи лесов, полей,
Крытых пухом тополей.

1973

* * *

Не знаю. Не узнаю впредь,
Зачем живу на белом свете
И для чего мгновенья эти
Опять стремлюсь запечатлеть.

Неужто плачу и пою,
Приемлю и дары и муки,
Чтобы однажды чьи-то руки
Перелистали жизнь мою?

1973

* * *

Наступают сна неслышной
Снегопада времена
Невесомые всевышний
Густо сеет семена.
И кружится нам на зависть,
Не страшась судьбы своей,
Белый снег, едва касаясь
Крыш, заборов и ветвей;
И зовет забыть усердье,
Пыл, отчаянье и страсть,
Между облаком и твердью
Тихо без вести пропасть.

1973

* * *

А ветки сквозь осенний дым
Торчат, как ребра у худышки,
По ветру пущены излишки,
И только остов невредим.
И света и тепла — в обрез.
И редкий дар — покой и воля.
И словеса не весят боле.
И время обретает вес.
И миг слетает, тих и нем,
Незримо на плечо садится,
Чтоб воплотить и воплотиться,
Переставая быть ничем.
Верней, переставая быть
Запасом времени, простором,
Далекой далью — тем, что взором
Не угадать, не охватить.

1974

* * *

Расклевала горстку дней.
Бог послал другую.
Души, коих нет родней,
Чутко стерегу я.
Только я никчемный страж.
Нет в дозоре проку.
Не подвластна жизни блажь
Бдительному оку.
Над ребенком, как всегда,
Тихо напеваю.
На счастливые года
Втайне уповаю.
И витает мой напев
Над младенцем сонным,
Растворяясь меж дерев
В мареве бездонном.

1974

* * *

На заре и на закате
Хлопочу вокруг дитяти.
Такова моя стезя,
И с нее сойти нельзя.
Разноцветными лужками
Ходим мелкими шажками.
И когда земля бела,
Длится та же кабала.
Кабала ли, рай ли божий,
Только ты меня стреножил.
И теперь, мое дитя,
Тают дни, как снег летя.
Для тебя я свет добуду,
Даже если темень всюду,
Можно ль думать о конце
При лепечущем птенце?
Можно ль думать об упадке,
Если рядом жизнь в зачатке?
День, как школьная тетрадь,
Разлинованная гладь.
В сети поймана с рассвета,
И такого часа нету,
Чтоб свою святую сеть
В одиночестве воспеть.

1975

* * *

За концом, пределом, краем,
За чертой, где умираем,
Простираются края,
Протекает жизнь земная;
Тропы новые виа.
Годы, скрытые от взгляда,
Станут чьим-то листопадом,
Чьей-то болью и тщетой,
Чьим-то домом с тихим садом,
Чьей-то памятью святой.
И таит земное лоно
Лета будущего крону,
Весен будущих траву,
Лист, которого не трону,
Плод, который не сорву.

1975

* * *

Когда звучала сонатина,
Казалось, в мире все едино
И нет начала и конца —
Лишь золотая середина.
Слетали звуки, как пыльца
Летит весной с ветвей ольховых.
И таял звук, рождая новый,
Неповторимый. И финал
Казался не прощальным зовом,
А провозвестником начал.
Так, силой звуков, тоник, пауз
Был побежден вселенский хаос,
Все, что веками намело,
Все, от чего душа спасалась,
Стремясь укрыться под крыло.
Так победил однажды гений.
И все же плод его борений,
Его прозренья сладкий плод
Нас не избавит от мучений,
От тяжких бдений не спасет.
Прозренья Моцарта и Грига
Нам не поможет сбросить ига.
И чтобы озарился путь,
Должны мы собственную лигу
От мига к мигу протянуть.

1975

* * *

Какие были виды
В садах Семирамиды!
Какие пирамиды
Умел воздвигнуть раб!
Какой владеем речью!
Но племя человечье
Всегда венчало сечей
Любой земной этап.
И то, что возвышалось,
Со страстью разрушалось,
С землёю кровь мешалась.
Была бы благодать,
Когда б с таким усердьем
Учили милосердью,
С каким на этой тверди
Учили убивать,
Под кличи боевые
Вставать живым на выю,
Кромсать тела живые.
Зачем ранима плоть? –
Нелепая уступка
Вселенской мясорубке,
Которой и не хрупких
Под силу размолоть.

1975

* * *

Обобщаем, обобщаем.
Все, что было, упрощаем.
Хладнокровно освещаем
Века прошлого грехи.

И события тасуя,
Имена тревожим всуе.
Нам история рисует
Только общие штрихи. –

– Суть, причина, вывод, веха.
А подробности – помеха.
Из глубин доносит эхо
Только самый звучный слог.

Лишь любитель близорукий
Том старинный взявши в руки,
Отголоски давней муки
Обнаружит между строк.

А детали, оговорки,
Подоплека и задворки,
Потайная жизнь подкорки –
Роскошь нынешних времен,

Принадлежность дней текущих,
Привилегия живущих,
Принадлежность крест несущих
Ныне страждущих племен.

Это нам, покуда живы,
Смаковать пути извивы
И оттенки нашей нивы.
А потомки, взявши труд

Оценить эпоху в целом,
Век, где мы душой и телом,
Черной ямой иль пробелом
Может стать, назовут.

1975

* * *

Какое странное желанье —
Цветка любого знать названье,
Знать имя птицы, что поет.
Как будто бы такое знанье
Постичь поможет мирозданье
И назначение твое.

Не все ль равно, полынь иль мята
На той тропе ногой примята,
Не все ль равно? В одном лишь суть —
Как сберегаем то, что свято,
Когда с заката до заката
Незримый совершаем путь.

Не все ль равно, гвоздика, льнянка
Растут в пыли у полустанка,
Где твой состав прогромыхал?
В одном лишь суть — с лица ль, с изнанки
Увиден мир, где полустанки,
Гвоздики и полоски шпал.

Не все ль равно?.. И все же, все же
Прозрачен мир и не безбожен,
И путь не безнадежен твой,
Коль над тобою сень сережек,
И травы вдоль твоих дорожек
Зовутся «мятлик луговой».

1975

* * *

Тлело. Вспыхивало. Гасло.
Подливали снова масло.
Полыхало пламя вновь.
Полыхают в душах властно
Гнев и вера, и любовь.
На просторах ветры дуют,
Тут погасят, там раздуют,
Дуют, пламя теребя.
И живут сердца, враждуя,
Негодую и любя.
Боже правый, сколько пыла
Израсходовано было
И во благо и во зло.
И давно зола остыла,
Ветром пепел унесло,
Время скрыло в домовину,
И о том уж нет помину.
Но не дремлют Бог и бес.
Снова свет сошелся клином.
Снова пламя до небес.

1975

* * *

Пойдем же под птичий неистовый гам
По синим кругам, по зеленым кругам.
Под шорох листвы и дождя воркотню
С любым из мгновений тебя породню.
Лишь из дому выйди со мной на заре,
Рукой проведи по намокшей коре,
Росою умойся — ты узнан, ты свой.
И путь твой покорною устлан травой.
Легко ли нам будет? Легко ль, не легко,
Но эта дорога ведет далеко.
Туда, где горят и сгорают дотла
И травы, и крона, что ныне светла,
И дальше, сквозь область костров и золы,
Туда, где снега, как забвенья, белы;
И дальше, туда, где, срываясь с кругов,
Над областью мороси, трав и снегов
Свободные души взлетают, чтоб впредь
И вечное слышать, и вечное зреть.

1975

* * *

ЗАКЛИНАНИЕ

Земля бела. И купола
Белы под белыми снегами.
Что может приключиться с нами? -
Чисты и мысли и дела
В том мире, где досталось жить,
Который назван белым светом,
Где меж запорошенных веток
Струится солнечная нить;
Где с первых дней во все века
Дела свершаются бескровно
И годы протекают ровно,
И длань судьбы всегда легка,
Как хлопья, что с небес летят
На землю, где под кровлей снежной
Мать держит на ладонях нежных
На свет рождённое дитя,
На белый свет, не знавший вех,
Подобных бойне и распятью,
Резне и смуте. Где зачатъе
Единственный и светлый грех.

1975

* * *

Жить не тяжко дурочке
Собирает чурочки
В беспорядке пряди
Тишина во взгляде,
Собирает чурочки
Для своей печурочки.
Погоди, послушай
Твой очаг разрушен.
Погляди, блаженная,
На останки бранные -
Лишь поёт негромко,
Вороша обломки.

1976

* * *

ОРФЕЙ

Не оглянись. Иди вперед.
Всего лишь тень тебя зовет.
Твоей любимой призрак, дух.
Не оглянись. Будь нем и глух.
Коль хочешь к жизни тень вернуть,
Будь нем и глух весь долгий путь
Из тьмы на свет. И прежний вид
Ей на земле вернет Аид.
Но за спиной и стон и плач.
И если ты не глух и зряч,
Не оглянись нету сил.
Несчастный, кто тебя просил
Умерших жизнью искушать,
Уклад исконный нарушать,
Тревожить вечности покой,
Тянуться к вечности рукой.
Осталась тень среди теней.
Ступай к живым. И плачь по ней.

1976

* * *

Наверно, на птичьих правах
Живется легко и привольно:
Расстаться с птенцами не больно
И дом на любых островах.
А наш изнурителен быт,
Оседлая жизнь трудоемка.
И что ни излука — то ломка,
А ломка разлуку сулит.
Иметь бы такие права,
Усвоить бы птичьи повадки,
Чтоб так же летать без оглядки
И петь «трын-трава, трын-трава».
Но мне говорят — не о том
Поют эти вольные птахи,
И вечно живут они в страхе
За временно слепленный дом.

1976

* * *

Мне земных деяний суть
Кто-то мудрый толковал,
Но расслышать что-нибудь
Мир гудящий не давал.
И когда слетали с губ
Драгоценные слова
Завывали сотни труб
Скрежетали жернова.
Я ждала: наступят дни
Тишины. Но в тишине
Только шорохи одни
Оказались внятны мне.

1976

* * *

Станет темною сонатной
Этот полдень благодатный,
Встреч и проводов нюансы
Превратятся в стансы, стансы,
И картиною пастозной
Станет этот плач бесслёзный.
Но родился ты в сорочке,
Коль твои штрихи и строчки,
Краски, паузы и звуки
Станут вновь тоской и мукой,
Небом, талою водою,
Светом, счастьем и бедою.

1976

* * *

В час небесного обвала
Все, чего недоставало,
Вдруг польется через край.
День обычный, догорай.
Завтра облачную лавой
Станет этот путь шершавый
И затопят облака
Эту землю. И рука
Тронет то, что только око
Смело тронуть. И «далеко»
Испарится. Только «здесь»
Нам оставив. Только днесь,
А не после и не где-то, ?
Будет здесь избыток света.
Будут звезды и лучи;
И от райских врат ключи
Не нужны. Седьмое небо
Станет явственнее хлеба.
И на уровне ключиц
Будут крылья райских птиц.
И пройдет томленье духа
Среди облачного пуха...
Но потянется рука
Отодвинуть облака,
Чтоб оставить хоть полшага
До немислимого блага.

1977

* * *

Этих дней белоснежная кипа.
В перспективе — цветущая липа,
Свет и ливень. Не диво ль, не диво,
Что жива на земле перспектива?
С каждым шагом становятся гуще
Чудо-заросли вишни цветущей,
Птичьи трели слышнее, слышнее,
А идти все страшнее, страшнее.
Ведь осталась любовь неземная
За пределами этого рая.

1977

* * *

Когда тону и падаю, не видя дня другого,
Хватаюсь за соломинку — за призрачное слово.
Шепчу слова, пишу слова то слитно, то отдельно,
Как будто все, что названо, уже и не смертельно;
Как будто все, обретшее словесное обличье,
Уже и не страдание, а сказочка и притча.
И я спасусь не манною, летящей легче пуха,
А тем, что несказанное поведать хватит духу.

1977

* * *

Иди сюда. Иди сюда.
Иди. До страшного суда
Мы будем вместе. И в аду,
В чаду, в дыму тебя найду.
Наш рай земной невыносим.
На волоске с тобой висим.
Глотаем воздух жарким ртом.
На этом свете и на том
Есть только ты. Есть только ты.
Схожу с ума от пустоты
Тех дней, когда ты далеко.
О, как идти к тебе легко.
Все нипочем - огонь, вода.
Я в двух шагах. Иди сюда.

1977

* * *

А я живу отсель досель,
Шажок — забор, полшага — ель,
Полшага — дом, полшага — клен.
Лишь до него мой путь продлен.
А дальше — глухо. В той глуши,
Быть может, реки хороши.
Но что мне дивная река,
Коль мне нужна твоя рука,
А до нее — века, года
Не дотянуться никогда.

1977

* * *

Спасут ли молитва и крестик нательный
В любви безысходной, в болезни смертельной?
И светит своей белизною больница,
И светит свиданье, какому не сбыться.
И светит чужое окошко в ненастье.
Приди же хоть кто-нибудь. Свет этот засти.

1977

* * *

Что невозможно повторить,
То остается подарить
Небытию, пространству, тучам.
И все-таки на всякий случай
Деревьев солнечную сень
Храню в душе про черный день,
Хоть понимаю: память — сито.
И даже если не забыто
Все лучшее, но черноту
Рассеять мне не вмоготу
Вчерашней солнечною сенью.
И снова жажду подтвержденья
Тому, что стоит жить. И длю
Тот миг, когда ты мне «люблю»
Сказал. Но сгинул миг летучий.
Скажи опять. Скажи. Не мучай.

1977

* * *

Еще немного все сместится —
Правее луч, южнее птица,
И станет явственнее крен,
И книга поползет с колен.
Сместится взгляд, сместятся строчки,
И все сойдет с привычной точки,
И окажусь я под углом
К тому, что есть мой путь и дом,
К тому, что есть судьба и вежа.
Как между голосом и эхом,
Так между мною и судьбой
Возникнет воздух голубой,
Мгновенье тихое, зиянье,
Пугающее расстоянье.
И тех, с кем жизнь текла сия,
Едва коснется тень моя.

1977

* * *

Куда бежать? Как быть? О боже, —
Бушует влажная листва.
И лишь не помнящих родства
Соседство с нею не тревожит.
Ее разброд, метанье, дрожь
И шелестенье, шелестенье:
«Ты помнишь, помнишь?
Сном и бдением
Ты связан с прошлым. Не уйдешь.
Ты помнишь?»
Помню. Отпусти.
Не причитай. Не плачь над ухом.
Хочу туда, где тесно, глухо,
Темно, как в люльке, как в горсти,
Где не беснуются ветра,
Душа не бродит лунатично,
А мирно спит, как спят обычно
Под шорох ливня в пять утра.

1978

* * *

Экспонат расклеился,
Выбыл, расслоился,
По ветру рассеялся,
С радугою слился,
И со звездной россыпью,
Бросив тот гербарий,
В коем был он особью
И одной из тварей,
Наделенной обликом,
Именем и датой.
...Слился с тихим облаком
И плывет куда-то.
Путь его не вымерен
И не наказуем,
И никем не выверен,
И не предсказуем.
Ход причинно-следственный
Для него не верен.
Жесткий Код наследственный
Навсегда потерян.
Он нигде не значится —
Вихрь коловращений,
Полная невнятица
Вольных превращений.
Больше он не мается,
И не ждет развязки
И не домогается
Ни любви, ни ласки.

1978

«Пустоте, черноте, уходящим годам
Из того, чем жива, ничего не отдам», —
Повторяю и слез не умею унять.
И теряю опять, и теряю опять.
А сегодня ни слез и ни слов, только дрожь.
Отпущу — и уйдешь, отпущу — и уйдешь.
Отпущу — и уйдешь, и уйдет, и уйдем.
И незыблем и вечен один оком.
Остальное — лишь облака зыбкий овал.
И живем, как плывем. Каждый так уплывал,
Вечно что-то свое прижимая к груди,
Заклиная: «Постой, погоди, погоди».

1978

* * *

Юрию Карякину

Живи, младенческое «вдруг»,
Уже почти замкнулся круг,
Уж две минуты до конца,
И вдруг — карета у крыльца.
И вдруг — среди чащи светлый луг.
И вдруг — вдали волшебный звук.
И вдруг — жар-птица, дед с клюкой,
Края с молочной рекой.
Уходит почва из-под ног,
Ни на одной из трех дорог
Спасенья нету, как ни рвись.
Но вдруг, откуда ни возьмись...

1979

* * *

Наверно, так и будет длиться:
В руках моих всегда синица,
А чудо-птица в облаках.
Синица малая в руках
Сидит, тиха и желтогруда,
А в облаках химера, чудо,
Недостижимых крыл размах,
В недостижимых закромах,
И жизнь моя на грани краха...
Но вот малюсенькая птаха,
Которая жила в руке,
Вдруг оказалась вдалеке
И стала чудом, необылицей,
Загадочной, далекой птицей,
И уплыла, и уплыла,
Расправив дивных два крыла.

1979

* * *

Батуми. Дикий виноград,
Выходят окна в старый дворик.
И почему-то «бедный Йорик»
Твержу который день подряд.

Жара. Магнолия в цвету.
Гортанный говор. Запах пряный.
И кто-то, муча фортепьяно,
Долбит простую пьесу ту,

Которую долбила я
Сто лет назад на Якиманке.
Простая, как язык морзянки,
Она откроет, не тая,

Один диковинный секрет,
Что, сколько ни броди по свету,
Повсюду учат пьесу эту,
Обычную, как «да» и «нет».

Земным широтам несть числа,
Но юг ли, север — все едино,
Когда судьба на середину
Пути земного занесла

И к роковому рубежу
Приблизила. И опыт горек.
И «бедный Йорик, бедный Йорик»
Который день подряд твержу.

1979

* * *

Из дома выносили мебель.
Качалось зеркало. И в небе
Зеркальном плыли облака.
Носили мебель, и рука
Невольно дрогнула. Качнулось
Земное бытие. Очнулась
Душа и тихо поплыла
Из тех пределов, где была.
И с нею вместе все поплыло.
И ни пристанища, ни тыла —
Лишь хрупких сонмище зеркал.
Но не свободы ли алкал?
Так слушай жизни голос ломкий.
Бесстрашно двигаясь по кромке
Надежды, радости, пути,
Не чая выжить и дойти.

1979

* * *

Летаем, господи, летим.
Мелькают пестрые картинки:
Ребячьи быстрые ботинки,
Костер, тропинка, солнце, дым,

И дом, и сад, и маков цвет,
И тени, и лучи, и тени,
И чьи-то смуглые колени...
И нет конца, и смерти нет.

В краю лазури и росы,
В котором ни конца, ни тленья,
Порхают дети. И в варенье
Ребячьи щеки и носы.

1979

* * *

Вот какая здесь кормёжка:
Мёда – бочка, дёгтя – ложка.
Вот какая здесь кровать:
Мягко стелют, жёстко спать.
Вот какая здесь опека:
Тот сгорел, а та калека.
Вот какая здесь любовь:
Любят так, что горлом кровь...
А в начале для затравки
Хоровод на мягкой травке,
Гули-гули, баю-бай,
Сущий праздник, божий рай.
Или, может, и в начале
Злые знаки день венчали,
Может, череп на колу
Не заметила в пыли.

1979

* * *

О, научи меня, Восток,
Жить, созерцая лепесток.
Спаси в тиши своей восточной
От беспощадной ставки очной
С минувшим, с будущим, с судьбой,
С другими и с самим собой.
Разброд и хаос. Смех и слезы.
И не найду удобной позы,
Чтоб с легким сердцем замереть,
И никогда не ведать впредь
Ни жарких слов, ни мелких стычек,
Лишь наблюдать паренье птичек
В углу белейшего холста,
Где остальная часть пуста.

1979

* * *

А за последнею строкой —
Размах, раздолье и покой
Страницы. За последним шагом —
Просторы с речкой и оврагом.
И за прощальным взмахом рук —
Рассвет, и разноцветный луг,
И ливень. За предсмертным стоном
Весь мир, звучащий чистым тоном.

1979

* * *

Опять этот темп — злополучное "presto"
И шальные души срываются с места,
И мчатся, сшибаясь, во мгле и в пыли,
Как будто бы что-то завидев вдали,
Как будто вдали разрешенье, развязка,
И миг прекратится безумная пляска.
Неужто весь этот порыв и угар
Всего лишь музыка — бемоль и бекар;
Неужто наступит покой, передышка
И ляжет на клавиши черная крышка?...
Неужто два такта всего до конца?
Семь нот в звукоряде. Семь дней у творца.
И нечто такое творится с басами,
Что воды гудят и земля с небесами.

1979

Стихи 80-х годов

* * *

Что за жизнь у человечка:
Он горит, как Богу свечка.
И сгорает жизнь дотла,
Так как жертвенна была.

Он горит, как Богу свечка,
Как закланная овечка
Кровью, криком изойдет
И утихнет в свой черед.

Те и те и иже с ними;
Ты и я горим во Имя
Духа, Сына и Отца —
Жар у самого лица.

В толчее и в чистом поле,
На свободе и в неволе,
Очи долу иль горе —
Все горим на алтаре.

1980

* * *

На хлеб и воду, хлеб и воду,
Коль хочешь обрести свободу.
Всё остальное отстрани.
Иной не выдумать брони.

Нет на судьбу иной управы.
И все дары её лукавы.
Отринь же их. И день-деньской
Дыши свободой и тоской.

1980

* * *

Такие творятся на свете дела,
Что я бы сбежала в чем мать родила.
Но как убегу, если кроме Содома
Нигде ни имею ни близких, ни дома.
В Содоме живу и не прячу лица.
А нынче приветила я беглеца.
"Откуда ты родом, скажи Бога ради?",
Но сомкнуты губы и ужас во взгляде.

1981

* * *

Прими на веру: свод небесный
Уравновешен в час чудесный
Пылинкой, пляшущей в луче...
Поверь и пой в таком ключе.
Сама заря поет дискантом,
И не поется лишь педантам,
Лишь тем, кто занят ловлей блох.
Отрадно, мир застав врасплох,
Глядеть без страха и протеста,
Как все танцует, снявшись с места,
И кружит в сказочных мирах
При солнечных юпитерах.
И даже малая пылинка
Сегодня прима-балеринка.
И без нее сойдет на нет
Тончайшей прелести балет.

1981

* * *

Люблю начало речи плавной,
Причуды буквицы заглавной,
С которой начинают сказ:
«Вот жили-были как-то раз...»

Гляжу на букву прописную,
Похожую на глушь лесную:
Она крупна и зелена,
Чудным зверьем населена.

«Вот жили-были...» Запятая,
И снова медленно читаю:
«Вот жили...» И на слово «Вот»
Опять гляжу, разинув рот.

1981

* * *

Легко сказать, легко сказать, сказать легко,
Слова не весят,
Но до чего порою бесят
И как заводят далеко:
На край земли, в безлюдье, в глубь
Чужой души и в поднебесье
Уводят, ничего не веся...
Тишайшим словом приголубь.
Пускай дурное на роду
Написано — скажи словечко —
Я за тобою, как овечка,
Покорно по пятам пойду.

1981

* * *

Зачем сводить концы с концами?
Пускай они сплетутся сами.
Зачем насильно их сводить
В безукоризненную нить?
Пускай они висят свободно.
Переплетаясь как угодно,
То змейкой станут, то кольцом,
Переставая быть концом.
Кольцом нежданным, новым кругом,
Еще не вытоптаным лугом,
Еще не скошенным цветком
И просто воздуха глотком.

1981

* * *

Вот жили-были ты да я...
Да будет меньше капли росной,
Да будет тоньше папиросной
Бумаги летопись моя!
Открытая чужим глазам,
Да поведет без проволочки
С азов к последней самой точке!
Да будет сладко по азам
Блуждать, читая нараспев:
«Вот жили-были в оны лета...»
Да оборвется притча эта,
Глазам наскучить не успев.

1981

* * *

Одно смеётся над другим:
И над мгновеньем дорогим,
Далёким, точно дно колодца,
Мгновенье новое смеётся.
Смеётся небо над землёй,
Закат смеётся над зарёй,
Заря над тлением хохочет
И воскресение пророчит;
Над чистотой смеётся грех,
Над невезением успех,
Смеётся факт, не веря бредням...
Кто будет хохотать последним?

1981

* * *

Говорим, говорим –
Только дыма колечки.
Невесомы, как дым,
Словеса и словечки.

Крепко держим стило –
Пишем фразу за фразой.
Написали – бело,
Словно *tabula rasa*.

Краской той, что густа,
Размалёвана густо
Вся поверхность холста,
Отодвинулись – пусто.

Что за сладостный труд,
С каждым днём осторожней
Наполняем сосуд
Безнадёжно порожний.

1981

* * *

От разорённого уклада
Осталась комнат анфилада,
Камина чёрная дыра,
Как опустевшая нора.
О тех, кто грелся у камина
Уже с полвека нет помина.
Лишь эти – пальчик на устах –
Два ангелочка на местах,
Два ангелочка в нише зала.
Всех прочих время растерзало.

1981

Картина та нерукотворна,
Хоть пляшет кисть по ней проворно.
Она с нездешнего крыла
На землю сброшена была.
Ее крутили на мольберте
В ночи хохочущие черти.
По ней разлит небесный свет.
На ней бесовский черен след.
Художник луч рисует горний,
А кисть все злей и непокорней.
Не мучься, молодость губя.
Ее допишут без тебя
Господь перстом, копытом леший.
Вставь в рамку, да на стенку вешай.

1981

* * *

И не ищи его ни в ком,
Сочувствия. Одним кивком
И легким взмахом рук прощайся,
Иди и впредь не возвращайся.
Иди. Не возвращайся впредь.
Сумей легко переболеть
Давно заезженным сюжетом,
Не требуя к себе при этом
Участья. Ты не одинок:
Холодный времени клинок
Сечет направо и налево
Без сострадания и гнева.
А может быть, и время — вздор.
И есть лишь вечность и простор,
Тумана пелена седая,
Где, то и дело пропадая,
Потом выныриваем вновь,
Твердя про бренность и любовь.

1981

* * *

Адресую туда-то такому-то —
То ли черту из тихого омута,
То ли ангелу с тихих небес, —
Но кому-то, чей призрачен вес
В этом мире. И медлю с отправкою,
Занимаюсь последнею правкою
Странной весточки, взгляд уперев
В синеву меж высоких деревьев.

1981

* * *

Без гнева и ярости, взрыва и взлома
Все лихо и быстро сгорит, как солома.
Покуда любили, покуда дремали
В душистой копне на большом сеновале,
Беспечное время по древней привычке
Роняло, теряло горящие спички.

1982

* * *

И лист, покружившись, летит с паутины.
И было рождение, и были крестины —
У милого дитятки много имен:
Вот дерево тополь и дерево клен.
И сыплются, сыплются с тополя, с клена
Осенние листья со времени она,
И каждый по ветру летит, окрылен...
Как милых окликнуть, не зная имен,
Всех тех, начинающих падать и никнуть,
Их надо позвать, непременно окликнуть.
Их надо позвать — и расступится мгла...
Я снова пыталась — и вновь не смогла.

1982

* * *

А на экране, на экране
И жизнь, и смерть; и слез, и брани
Поток; и лес вздетых рук,
Но нету звука. Дайте звук.
О, неисправная система:
Беззвучно губят, любят немо.
Как в неозвученном кино,
Стучу в оглохшее окно,
Зову кого-то и за плечи
Трясу, не ведая, что речи,
Что дара речи лишена,
И вместо зова — тишина.

1982

* * *

Легкой поступью, с легкой душой,
С легким сердцем. Поверь непременно,
Надо легкость вводить внутривенно:
Полегчает от дозы большой.
И однажды всему вопреки
Встрепенешься, вздохнешь с облегченьем
И взлетишь. Дорожи приключеньем
И летай с чьей-то легкой руки.

1982

* * *

А к вечеру того же дня
Погасла лампа у меня.
(Была испорчена проводка).
И дом поплыл, как ночью лодка.
Я не затеплила свечи,
Предпочитая плыть в ночи
В незримой лодке в неизвестность,
Не ведая какая местность
Кругом, какие времена,
И что там – дерево, стена...
Без всякого ориентира
В утробе сказочного мира
Одна на свете в поздний час
Плыла во тьму, как в тайный лаз,
Покуда огненное око
Не вспыхнуло, плыла далёко.

1982

* * *

- Ты куда? Не пойму, хоть убей.
Голос твой все слабей и слабей.
Ты куда?
 - На Кудыкину гору
Белоснежных гонять голубей.
Ты живи на земле, не робей.
На земле хорошо в эту пору.
Нынче осень. А скоро зима.
Той зимою, ты помнишь сама,
Снег валил на деревья и крышу.
На деревья, дорогу, дома...
Мы с тобою сходили с ума,
Помнишь?
 - Да, но едва тебя слышу.

1982

* * *

Будто я Шехерезада,
И слагать стихи мне надо,
Потому что лишь слова
Мне дают на жизнь права.
Я о слове так радею,
Будто, если оскудею,
Замолчу, теряя нить,
Повелят меня казнить.

1983

* * *

Маме

Я не прощаюсь с тобой, не прощаюсь,
Я то и дело к тебе возвращаюсь
Утром и вечером, днем, среди ночи,
Выбрав дорогу, какая короче.
Я говорю тебе что-то про внуков,
Глажу твою исхудавшую руку.
Ты говоришь, что ждала и скучала...
Наш разговор без конца и начала.

1983

* * *

О память — роскошь и мученье,
Мое исполни порученье:
Внезапный соверши набег
Туда, где прошлогодний снег
Еще идет; туда, где мама
Еще жива; где я упрямо
Не верю, что она умрет,
Где у ворот больничных лед
Еще лежит; где до капли,
До горя целых две недели.

1983

* * *

Такие сны бывают редко.
Во сне моём любая ветка
Роняет лист, едва задену.
Сбивает ветер листья в пену
И эту пену золотую
Возносит на гору крутую.
И коль взойдешь на эту гору,
Откроется такое взору,
Что не расскажешь, как ни бейся.
Смотри и плачь. Смотри и смейся.

1983

* * *

Пью этот воздух натошак,
По капле на желудок тощий...
Он окружен прозрачной рощей,
Весенней рощей — мой очаг.
Глаза открою — птичий гам,
И по мгновениям летящим
Веду движением скольльзящим,
Как пальчиком по позвонкам.
Ни кистью, ни карандашом,
А только оголенным нервом
Соприкасаюсь с мигом первым,
Где тайна бродит нагишом.

1983

* * *

Когда отчетливы приметы
Того, что стар и одинок,
Пиши чеканные сонеты,
Сонетов царственный венок.

Когда дела идут к закату
И руки скованней в кистях,
Играй воздушную сонату
Прозрачной формы в трех частях.

1983

* * *

А если праздник по душе,
То празднуй все: и зной, и ливень,
И будет праздник непрерывен,
Как рай с любимым в шалаше.
И ночь, укрывшая двоих,
И на ветру гудящий провод,
И стук колесный — чем не повод
Для скромных праздников твоих.

1983

Лист движением нежным
Прикоснулся к плечу.
Ни о чем неизбежном
Я и знать не хочу,
Кроме тихой рутины
Быстротечного дня
С волоском паутины
На пути у меня.

1984

* * *

Люби без памяти о том,
Что годы движутся гуртом,
Что облака плывут и тают,
Что постепенно отцветают
Цветы на поле золотом.
Люби без памяти о том,
Что все рассеется потом,
Уйдет, разрушится, и канет,
И отомрет, и сил не станет
Подумать о пережитом.

1984

* * *

Перебрав столетий груды,
Ты в любом найдёшь Иуду,
Кровопийцу и творца,
И за истину борца.
И столетие иное
Станет близким как родное:
Так же мало райских мест,
Те же гвозди, тот же крест.

1985

* * *

Жить сладко и мучительно,
И крайне поучительно.
Взгляни на образец.
У века исключительно
Напористый резец,
Которым он обтачивал,
Врезался и вколачивал,
Врубался и долбил,
Живую кровь выкачивал,
Живую душу пил.

1985

* * *

Телячьи нежности. Позор
Все эти нежности телячьи,
Все эти выходки ребячьи,
От умиленья влажный взор.

Спешу на звук твоих шагов,
Лечу к тебе и поневоле
Смеюсь от счастья. Не смешно ли
Так выходить из берегов?

Неужто столь необорим
Порыв в разумном человеке?
...Но не стыдились чувства греки,
Стыдился чувств brutальный Рим,

Который так и не дорос
До той возвышенной морали,
Когда от счастья умирали,
Топили горе в море слёз.

1985

* * *

То облава, то потрава.
Выжил только третий справа.
Фотография стара.
А на ней юнцов орава.
Довоенная пора.
Что ни имя, что ни дата –
Тень войны и каземата,
Каземата и войны.
Время тяжко виновато,
Что карало без вины,
Приговаривая к нетям.
Хорошо быть справа третьим,
Пережившим этот бред.
Но и он так смят столетьем,
Что живого места нет.

1985

До чего регламент жёсткий.
Только вышел на подмости,
Произнёс «to be or not»...
Как уже попал в цейтнот,
И осталось на решенье,
На победу и крушенье,
Колебание и бунт
Пять стремительных секунд.

1985

* * *

Вся эта груда, громада, нелепица,
Всё это чудо над пропастью лепится.
Ни уклониться, ни в сторону броситься.
Малое дитяtko на руки просится.
С ним на руках за сикстинской мадонною
Медленно следуем в пропасть бездонную.

1985

* * *

Это всё до времени,
До зари, до темени,
До зимы, до осени,
До небесной просини.
Вздумаешь отчаяться,
А оно кончается.
Вздумаешь надеяться,
А оно развеется.

1985

* * *

Концерт для ветра и берёз...
В ударе ветер-виртуоз,
Смычки берёз подвижной ртути,
И под ликующее tutti
Летит листвы сплошной поток.
И снова шорох, шепоток.
Всё то, чем осень одержима,
Играют нынче без нажима,
Любой порыв слегка гася,
Прекрасно зная, что не вся
В нём жизнь. И музыка простая
Звучит, себя перерастая.

1985

* * *

Пахнет мятой и душицей.
Так обидно чувств лишиться,
Так обидно не успеть
Все подробности воспеть.
Эти травы не увидеть
Всё равно, что их обидеть.
Позабыть живую речь
Всё равно, что пренебречь
Дивной музыкой и краской.
Всё на свете живо лаской.
Жизнь, лишённую брони,
Милосердный, сохрани.

1986

* * *

Представь: осталось полчаса
Глядеть на эти небеса,
На небосвод, нависший низко.
Земная временна прописка.
Осталось несколько минут.
Мгновенья ластятся и льнут,
И просят, муча и тревожа:
«Скажи, которое дороже.»

1986

* * *

Коль поглядеть, когда рассвет,
На берег чистый,
Увидишь ярко-желтый цвет
И золотистый.

Увидишь иву над рекой
И две березы —
Ненарушаем их покой,
Прозрачны слезы,

И добавляет листопад
Свеченья миру.
И коль на самый светлый лад
Настроить лиру,

То можно петь о том, как след
Живет и тает,
Как ярко вспыхивает свет
И пропадает.

1986

* * *

Я вас люблю, подробности, конкретные детали.
Ведь вы меня с младенчества, с рождения питали.
Я вас люблю подробности, земные атрибуты.
Без вас существования не мыслю ни минуты.
Люблю тебя, шершавая и нежная фактура,
Земная ткань звучащая – моя клавиатура.
Лишь находясь пожизненно с тобой в контакте тесном,
Могу любить возвышенно и думать о небесном.

1987

* * *

В тишине тону с головкой,
Растворяюсь без остатка:
Чем-то божию коровку
Привлекла моя тетрадка:
Тихо ползает по строчкам,
По словам моим корявым,
Как по сучьям и по кочкам,
По соцветиям и травам.
Будто это всё едино,
Будто всё одно и то же.
Длинной строчки середина,
Слово, стебель, цветоложе.
Будто те ж лучи живые
И одни земные соки
Кормят травы полевые
И питают эти строки.

1987

* * *

Мы одержимы пеньем.
И вновь, в который раз,
Ты с ангельским терпеньем
Выслушиваешь нас.
О слушатель незримый,
За то, что ты незрим,
От всей души ранимой
Тебя благодарим.
Чего душа алкала —
Не ведает сама.
От нашего вокала
Легко сойти с ума.
Но ты не утрашился.
И, не открыв лица,
Нас выслушать решился
До самого конца.

1987

* * *

А я ещё живу, а я ещё дышу,
У вас, друзья мои, прощения прошу
За то, что не могу не обращаться к вам,
И вы опять должны внимать моим словам.
Прощения прошу у ночи и у дня
За то, что тьму и свет изводят на меня,
Прощения прошу у рек и берегов
За то, что им вовек не возвращу долгов.

1987

* * *

Первее первого, первее
Адама, первенец, птенец,
Прими, не мучась, не робея
Небесной радуги венец.
Живи, дыши. Твоё рожденье,
Как наважденье, как обвал.
Тебе – снегов нагроможденье,
Тебе – листвы осенней бал,
И птичьи песни заревые,
И соло ливня на трубе,
И все приёмы болевые,
Что испытают на тебе.

1987

* * *

И проступает одно сквозь другое.
Злое и чуждое сквозь дорогое,
Гольная правда сквозь голый муляж,
Незащищенность сквозь грубый кураж;
Старый рисунок сквозь свежую краску,
Давняя горечь сквозь тихую ласку;
Сквозь безразличие жар и любовь,
Как сквозь повязку горячая кровь.

1988

* * *

О, Господи, опять спешу и обольщаюсь
В короткий зимний день никак не умещаюсь,
И забегаю в те грядущие мгновенья,
Где ни души пока, ни ветра дуновенья,
Ни звука, ни звезды, ни утра полыханья,
Но где уже тепло от моего дыханья.

1988

* * *

Не бывает горше мифа,
Чем про бедного Сизифа.
Все мы летом и зимой
Катим в гору камень свой.
Не бывает хуже пытки,
Чем никчёмные попытки,
Зряшний опыт болевой,
Труд с отдачей нулевой.

1988

* * *

Всё угасает, чтоб вновь озариться,
Всё процветает, чтоб вновь разориться,
Всё зачинает, чтоб вновь погубить...
Ангел мой ласковый, дай долюбить.
Разве затем и закаты и зори,
Дробь соловья и черёмухи море,
Дней разномастных несметную рать
Ты подарил, чтобы всё отобрать?

1988

* * *

О, в душу въевшаяся норма –
Стихов классическая форма.
Кричу отчаянно и гневно,
А получается напевно.
Несу какой-то бред любовный,
А слышен только голос ровный.
Делюсь тоской своей полночной –
Выходят строки с рифмой точной.
Покуда пела, горевала
Себя в стихах замуровала:
Ни слёз, ни мигнов горько-сладких.
Лишь стены строк прямых и гладких.

1989

* * *

Это только первый свет.
Есть ещё второй и третий,
Нас спасающий от нетей
И сводящий ночь на нет.

Это только первый свет,
Только робкая попытка,
Лишь светящаяся нитка,
Только света беглый след.

Это только слабый знак,
Лишь намёк, предположение,
Что потерпит поражение
На земле царящий мрак.

1989

* * *

И через влажный сад, сбивая дождь с ветвей,
Через шумящий сад, где вспархивает птица,
Бежать вперед, назад, вперед, левей, правей,
Вслепую, наугад, чтоб с кем-то объясниться ...

Что, кроме бедных слов, останется в строках?
Твержу: «Затменье, бред, безумие, затменье ...»
Сладчайшая из чаш была в моих руках,
И ливня и ветров не прекращалось пенье.

Лишь тот меня поймет, кто околдован был,
В ком жив хотя бы слог той повести щемящей,
Кто помнит жар и лед, кто помнит, не забыл,
Как задохнуться мог среди листвы шумящей.

1989

Стихи 90-х годов

* * *

Обыденность – рай и подарок, и чудо:
Шумела вода и гремела посуда,
Вели разговор, шелестели газетой...
Творился уклад до сих пор невоспетый.
Уклад, бытие и соборное действие,
Рутинность отнюдь не святого семейства.
Возможно ль такое: все целы и в сборе,
И в полном покое житейское море.

1990

* * *

Двадцатый век идет к концу,
А мы всё ездим по кольцу:
Среда, суббота, март, июль.
Земля, луна, колеса, руль ?
Все в виде круга и кольца.
И два веселых огольца
Едят пломбир, прильнув к окну,
А мне сходить через одну.

1990

* * *

День голубой, голубей голубого.
Все претерпев, начинаем ab ovo
Пляшем от печки, танцуем с азов.
Мир ослепителен, день бирюзов.
Акт созидания — тонкое дело:
Надо, чтоб линия не затвердела,
Не омертвела текучая даль,
Не закоснела живая деталь.
О, ргітавега, неужто наскучим
Мы небесам голубым и текучим,
И неужели очнувшийся лес
К нам потеряет живой интерес,
К нам старомодным и чуточку косным
В мире изменчивом и светоносном.

1991

* * *

Открыта выставка. Апрель
Уже развесил акварель
В тиши природной.
Показ продлится пять недель,
И вход свободный.

Ну, а сегодня — вернисаж.
Его тематика — пейзаж,
Весны раденье,
И что ни линия — мираж,
Почти виденье.

Размыты абрис и рубеж,
Все происходит где-то меж,
В пространстве где-то,
И день зияет точно брешь,
Пролом для света.

1991

* * *

Мир в лазоревых заплатах
И поношенных мехах...
Совещание крылатых
В ослепительных верхах.

Совещание и споры,
И немислимый галдеж,
И устойчивой опоры
В эту пору не найдешь.

Лишь размытые покровы,
Сеть потоков голубых
Поддержать тебя готовы
В начинаниях любых.

1991

* * *

Мы еще и не живем
И не начали.
Только контуры углем
Обозначили.
Мы как будто бы во сне
Тихо кружимся
И никак проснуться не
Удосужимся.
Нам отпущен воздух весь,
Дни отмерены,
Но как будто кем-то здесь
Мы потеряны.
Нас забыли под дождем ?
Мы не пикнули,
Но как будто вечно ждем,
Чтоб окликнули.

1991

* * *

А листьям падать и кружить,
Им совершать обряд круженья.
Вчера писала: тяжело жить.
Сейчас пишу опроверженья.

Мне лист летит наперерез,
Легко пускаясь в путь далекий,
На приближение чудес
Ловлю прозрачные намеки.

И доказательств не прошу
Иных, чем слабый отблеск лета,
Листвы желтеющей шу-шу,
Живые краски бересклета.

1991

* * *

Писать один пейзаж
Все дни с утра до ночи
Какой чудной пассаж,
Когда твой век короче,
Чем воробьиный скок,
Чем пороссячий хвостик.
Писать, который срок,
Один висячий мостик.
Пятно, еще пятно
На темном и на белом.
Когда же полотно
Глазам предстанет в целом?
Который день подряд
Над мелочью колдуешь.
Мосты твои горят,
А ты и в ус не дуешь.
Ты пишешь только тот,
Что в пламени закатном
Горит который год
В пространстве необъятном.

1991

* * *

Посвящается Лене Колат

Он стоит лицом к стене —
Этот солнечный пейзажик.
Он у мира не в цене,
Мир его не знает даже.

Он сияет и горит,
И пульсирует, и дышит,
Что-то сердцу говорит,
Но никто его не слышит.

Знает все его тона
И оттенки, и находки
Только старая стена
Со следами от проводки.

1991

* * *

Эти поиски ключей
В кошельке, в кармане, в сумке,
В искрометности речей
И на дне искристой рюмки,
В жаркий полдень у реки
И на пенной кромке моря,
И в пожатии руки,
И в сердечном разговоре,
И когда не спишь ночей,
Вдохновенно лист марая...
Эти поиски ключей
От потерянного рая.

1992

* * *

Миру всякая смерть,
Что слону дробина...
Золотистая твердь,
Красная рябина.
Кто почил, кто воскрес ?
Миру что за дело?
Лишь бы вспыхивал лес
Да листва летела.
Бьешься рыбой в сети ?
Бейся, ради Бога.
Тянет вовсе уйти ?
Скатертью дорога.
Мир тихонько себе
Что-то там бормочет,
А о смертной судьбе
Даже знать не хочет.

1992

* * *

Краткой осени момент
В полном блеске —
В пользу жизни аргумент
Самый веский.

Паутины тонкой нить —
Тоже довод,
О любви поговорить
Лишний повод.

О делах ее благих
И о путях,
И о прочих дорогих
Атрибутах,

И о золоте, верней,
Позолоте
Ослепительнейших дней
На излете.

1992

* * *

До чего красивый дятел.
На него Господь потратил
Столько дивного пера...
Бедный мир наш снова спятил
И его топить пора...
Нынче пятое июля.
В шелковистых складках тюля
Заблудился ветерок.
Жизни горькая пилюля,
Да и сладкая — не впрок.
Век учись — умрешь невеждой,
Вечно жив одной надеждой,
Что развиднется потом.
Притулился где-то между
Пропастями утлый дом,
Где живу с неясной целью
Под раскидистой елью,
Чтоб в тени ее густой
Заниматься канителью
Жизни сложной и простой.

1992

* * *

Все это движется, шуршит,
Переливается и машет,
Под чью-то дудку слепо пляшет,
И чей-то замысел вершит.

Переливается, поет,
И веткой яблоневою манит,
И то ли душу сладко ранит,
Не то бальзам на душу льет.

О, эти юные миры,
Июньских листьев полог низкий
И счастье оставаться в списке
Живых участников игры.

1993

* * *

Хорошо быть беглой гласной
И, утратив облик ясный,
Неприсутствием блеснуть,
И, контекст покинув властный,
В нетях сладостных соснуть.

Хорошо бы в мире яром
Обладать чудесным даром
Беглой «Е» (ловец — ловца):
Постояла под ударом
И исчезла из словца

1993

* * *

Пена дней, житейский мусор,
Хлам и пена всех времен.
Но какой-нибудь продюсер
Будет ими так пленен,

Что обычную рутину
С ежедневной маетой
Переплавит он в картину,
Фонд пополнив золотой.

Будут там такие сцены
И такой волшебный сдвиг,
Что прокатчик вздует цены,
Как на громкий боевик.

...Сотворил Господь однажды
Нет, не мир, а лишь сырец,
Чтоб, томим духовной жаждой,
Мир творил земной творец.

1993

* * *

Я дареному коню
В пасть гляжу сто раз на дню,
И придирчиво и грубо
Все заглядываю в зубы,
То хвалю, а то браню.

Мне б скакать во всесть опор —
Я ж с собою разговор
Завожу крутой и жаркий,
Про изъяны в том подарке
Перемалываю вздор.

Господи, какая нудь,
Мне б взнуздать его — и в путь.
Господи, прости зануду:
Все присматриваюсь к чуду,
Все выискиваю суть.

1993

* * *

Время пишет бегущей строкой,
Пишет тем, что найдет под рукой
Второпях, с одержимостью редкой —
Карандашным огрызком и веткой,
И крылом над текущей рекой.
Пишет густо и всё на ходу,

С нормативным письмом не в ладу.
И поди разбери его руку —
То ли это про смертную муку,
То ль о радостях в райском саду.

1993

* * *

Я не хочу вас затруднять,
На белый лист слова ронять,
Чтоб вы их после поднимали,
Им доверительно внимали.

А впрочем, вру — хочу, хочу,
О том лишь только хлопочу,
Мой стих стучится в чью-то душу
С мольбой назойливой: «Послушай»,
Отчаянно борясь за власть,
Рискуя без вести пропасть.

1993

* * *

Цветные мелочи, ура!
Цветные мелочи, живите.
Рутины спутанные нити
Связуют ЗАВТРА И ВЧЕРА.

Цветные мелочи, виват!
Все эти фантики, обертки...
Мой день натерт на мелкой терке,
И быт привычно виноват,

Мешая горестно пожить
Среди возвышенных материй,
То заставляя смазать двери,
То к шубе вешалку пришить.

1993

* * *

Всех слов и строчек, всех «ля-ля»
Прекрасней чистые поля
Любой страницы.
Пиши, мой друг, себе веля
Остановиться
У той невидимой черты,
За коей немы я и ты.
За той границей
Святое поле немоты
Да сохранится.
Да знает слово свой предел...
Каких бы струн ты ни задел
Своей эклогой,
Какой бы речью ни владел,
Полей не трогай.

1993

* * *

*На южном солнышке болтают старики:
— Московские балы... Симбирская погода...
Великая война... Керенская свобода...
Г. Иванов*

*Мы вымираем по порядку
— Кто по утру, кто вечером...
Г. Иванов*

Вы в наличии имелись, мы имеемся.
Вы на солнышке погрелись, мы все греемся.
Вы уже отвоевались, мы все боремся.
Вы со всеми расплевались, мы все ссоримся.

Расплевались, расплатились, мы все тратимся.
Вы куда-то докатились, мы все катимся
Сквозь сияние и темень. И на шарике
Беспощадно жрет нас время и комарики.

1994

* * *

Памяти Юры Карабчиевского

Кипень вся июльская, весь жасмин —
На помин души твоей, на помин,
На помин души того, кто устал,
И ушел, отчаявшись, и не стал
Срока ждать предельного. Ах, июль,
Что в тебе смертельного? Горсть пилюль
Да тоска бездонная всех ночей,
Да бессилье полное всех речей.

1994

Стремится жизнь моя к нулю,
Велю ей подождать,
Пока потоком дней залью
Всю эту благодать.

Стремится жизнь моя к концу,
Стремится в никуда,
Пока стекает по лицу
Небесная вода.

На белый лист текут слова,
Туда же дождик льёт,
Смывая всё, чем я жива,
О чем душа поет.

1994

* * *

Вели меня и довели
До ручки или же до точки.
Приподымалась на мысочки,
Стремясь увидеть, что вдали.

А там — все лучшее. А тут —
Лишь бесконечность ожидания.
О, долгожданное свиданье,
Которого до смерти ждут.

1995

* * *

Время с вечностью сверьте
И не надо о смерти —
Это только пролог.
В тихом омуте черти,
В небесах ангелок.
Ну а мы посередке
В неустойчивой лодке
В неизвестность плывем,
Наши вехи нечетки,
Ясен лишь окоем.
Проплываем мы где-то
Возле самого лета
В том краю, где пыльца
Золотистого цвета
Кружит возле лица.

1995

* * *

Сергею Филиппову

А после дождя, пролетевшего presto,
Осталось от города мокрое место,
Наполненный влагой сверкающий нуль.
Светлы твои лужи, пресветлый июль,
Дарующий миру небесную влагу!
Кто может лишь по суху — дальше ни шагу.
Земные маршруты исчезли, и впредь —
Лишь воды и воздух, чтоб плыть и лететь.

1995

* * *

Коль связать два слова нечем,
То и речи нет, и встречаю
И разлукам течь да течь
В полный мрак, который вечен
И откуда не извлечь
Ни единого явления.
Коль утрачено уменье
Бытие облечь в слова,
Слушай как с травой забвенья
Шепчется «усни-трава».

1996

* * *

Храни молчание. Хранить
Его куда трудней, чем нить
Воспоминаний, разговоров,
Храни молчание от сора
Словесного. Не проронить
Ни слова — трудно, но продли
Молчание до той вдали
Маячащей миражной встречи,
Где тишина уже часть речи,
А небо — это край земли.

1996

* * *

Дождь идет да идет
от зари до зари,
Дождь идет, а по лужам
снуют пузыри,
И с небес и с ветвей,
и с любого листа,
Дождик капает, будто бы
краска с холста.
Что за живопись. Бог мой,
и как не нова!
Кто не видел, как мокнет
под ливнем трава,
Кто здесь не был, и не жил,
не ведал страстей,
И в руках не сжимал
колонковых кистей.

1996

* * *

Не плачь! Ведь это понарошку.
Нам крутят старую киношку,
И в этом глупеньком кино
Живет какая-то Нино,
И кто-то любит эту крошку.
Решив убить себя всерьез,
Герой, едва из-под колес,
Вновь обретает голос сладкий...
Но ты дрожишь, как в лихорадке,
И задыхаешься от слез.

1996

* * *

Все эти времена лихие
Все времена
Как листья прошуршат сухие.
На письмена
Похож узор на листьях клёна.
Роняет клён
И нынче как во время оно
Поток письмён.
Что время пишет — ветер носит
Несёт, несёт,
Не то в глухую пропасть сбросит,
Не то спасет.

1996

* * *

Всё дело в том, что дела нет,
Ему до нас. И всякий след
Готов исчезнуть через миг.
Всё дело в том, что Светлый Лик
Всегда глядит поверх голов,
Не видя слёз, не слыша слов,
Не опуская ясных глаз,
Глядит туда, где нету нас.

1996

* * *

На чём всё держится? На честном,
На честном слове, на небесном
Луче небесном, ни на чём,
На том, что можно звать лучом,
Иль вздохом, или чувством меры,
Иль странным свойством атмосферы
Нас почему-то не лишать
Возможности любить, дышать...

1997

* * *

Только жалобную книгу, только жалобы
Я писать да и читать сегодня стала бы.
Только жалобы души, её метания,
Причитания её и бормотания
В сослагательном бессильном наклонении:
«Кабы снова повторилось то мгновение,
Кабы снова то безмерное мучение
И свечение, свечение, свечение...».

1997

* * *

Здесь почва впитывает влагу
Мгновенно, и хотя ни шагу
Я не могла ступить вчера,
Тропа сегодня, хоть сыра,
Вполне доступна... Что за сагу
Рассказываю и к чему?
Ни сердцу, вроде, ни уму.
Но я испытываю тягу
К стихам, где вместо скорбных тем
И вечного «кому повем?»,
И слёз, что льются на бумагу –
Всего лишь лето и лесок,
И ливень, что ушел в песок.

1997

* * *

Не стоит жить иль все же стоит -
Неважно. Время яму роет,
Наняв тупого алкаша.
Летай, бессмертная душа,
Пока пропойца матом кроет
Лопату, глину, тяжкий труд
И самый факт, что люди мрут...
Летай душа, какое дело
Тебе во что оденут тело
И сколько алкашу дадут.
Летай, незримая, летай,
В полете вечность коротай,
В полете, в невесомом танце,
Прозрачайшая из субстанций,
Не тай, летучая, не тай.

1998

2. К себе, от себя

Рассказы, статьи, эссе

Вниз по реке

Со временем все проходит: и человек и эпоха. Наступает другая эпоха, приходит другой человек. Но и он, как и его предшественник, непременно принимается выяснять отношения СО ВРЕМЕНЕМ И ПРОСТРАНСТВОМ. Прошрое, настоящее, будущее – что мы ведаем о них? Знаем ли мы о прошлом больше, чем о будущем? “Медлительность старого доброго времени”, – прочла я в чьих-то воспоминаниях. Но было ли оно медлительным и добрым? Не иллюзия ли это? И что значит – старое? И не покажется ли нам завтра сегодняшний бешеный темп умеренным и спокойным? И все же, вспоминая свое детство, думаю о нем теми же словами – “Медлительность старого доброго времени”: длинный зимний вечер, матерчатый абажур над столом, за которым бабушка штопает, дедушка читает газету, а я рисую. “И тихо, так, Господи, тихо, что слышно, как время течет”. А текло оно неспешно и плавно. И я плыла в нем неспешно и плавно, как мультфильмовский ежик, который заблудившись в тумане, упал в воду и покорно поплыл по течению. “Я ежик. Я упал в реку”, – изрек он, глядя на звезды в ночном небе. Каждый из нас, родившись, попадает во временной поток и плывет по течению, радуясь всему, что возникает на пути, пока однажды не спохватится и не спросит себя: “Кто я? Куда и откуда? И есть ли здесь дно?”, а спросив, не начнет немедленно захлебываться и тонуть. Он больше не чувствует себя в реке времени, как рыба в воде, и вынужден заново учиться плавать, на что может уйти вся жизнь.

“Row, row, row the boat gently down the stream, merrily, merrily, merrily, merrily life is but a dream” (“Плыви, плыви вниз по реке спокойно и весело. Жизнь всего лишь сон”), – поется в старой английской песенке, которую обычно исполняют на несколько голосов. Причем сперва поют одни, потом другие, как и положено вступать в реку времени. Только, увы, не получается плыть по этой реке “спокойно и весело”. Душа не желает мириться с тем, что “жизнь – всего лишь сон”, в котором не существует ничего, кроме изменчивого представления об изменчивых вещах, и, сказав сегодня “я знаю”, завтра поймешь, что тебе помстилось.

Один наш друг, эмигрировавший в Штаты в начале 70-х, как-то пожаловался своему американскому коллеге: “Вот проблема: без машины до работы не добраться, а водить не люблю. Мне это очень трудно. У меня к машине сложное отношение. Не знаю, что и делать.” “I think, you must change your attitude” (“Я думаю, вам надо изменить свое отношение”), – посоветовал разумный американец. “Измени свое отношение”, – сто раз повторяла я себе, попадая в очередную тупиковую ситуацию. Измени свое отношение к изменчивому и непостоянному миру, в котором смена иллюзий – процесс столь же естественный и неизбежный, как смена времен года. Смести акценты, перенеси ударение с тщетности надежд на тщету отчаяния. Ведь то, что ты с тоской называешь сменой миражей, можно с благодарностью назвать ПРЕОБРАЖЕНИЕМ, превращающим каждый новый день в *tabula rasa*. Время течет, и ты в потоке. Так плыви без судорог и страха. Плыви, пока время не впадет в вечность, а ты – в беспомыслие. Впрочем, кто знает, куда впадает время и что происходит за пределами земного существования.

*Жизнь – исчезновение
Каждого мгновения,
Всех до одного...
Ты другого мнения?
Выскажи его.
Говоришь - тягучая,
Долго длится, мучая
Особь ту и ту...
Вздор – она летучая,
Жизнь – она лету...*

Часть I

Несовпадение

*Пиши поверх чужих письмён,
Чужих имён, чужого пыла,
Пиши поверх всего, что было,
За время смены всех времён.
Поверх чужих черновиков,
Беловиков, чужого текста –
Иного не осталось места
По истечении веков.
За годом год, за слоем слой...
Поверхность новую тревожа,
Пиши, сумняшся ничтоже,
Свой дерзкий стих, бессмертный свой.*

ПЕРЕВОД С РОДНОГО НА РОДНОЙ

“И дурак понимает Шекспира, но как по-своему!”, - воскликнул, если не ошибаюсь, Станислав Ежи Лец. Но разве только дурак? Умный тоже. “Мысль изреченная есть ложь”, - заключил поэт, отчаявшись адекватно передать свои чувства. В таком случае мысль, достигшая чьих-то ушей или глаз, - ложь вдвойне, поскольку неадекватность выражения помножена здесь на неадекватность восприятия. Даже если считать, что поэт пишет, как он слышит (а слышит он, по его собственному неоднократному признанию, Божью диктовку), то и тогда неточности и погрешности неизбежны: ухо смертного, в том числе и поэта, несовершенно.

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

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

Но даже если поэту сильно повезёт, и он встретит отзывчивого, чуткого, преданного читателя ещё при жизни, то и тогда поэт вряд ли будет удовлетворён. Ему всё равно будет казаться, что он не понят, не так понят, не до конца понят. Недаром его почти всегда “ломает”, когда он слушает свои стихи в чужом исполнении. Всё не по

нему: интонация, акценты, само звучание. Но поэт забывает, что слышит не оригинал, а перевод. Перевод с языка его души на язык читателя. А перевод невозможен без многочисленных изменений. И не только невольных, но и намеренных. Один мудрый переводчик с разнообразных языков на русский сказал: "Чтоб было "так", надо, чтоб стало "иначе". То есть, чтоб максимально приблизиться к оригиналу, вернее, приблизить оригинал к носителю другого языка, то бишь, к обитателю иной планеты, необходимо многое изменить. В пределах родной речи перевод осуществляет сам читатель и делает это в соответствии со своими природными данными, слухом, вкусом и так далее. Но как бы бережно и целомудренно он ни обращался с оригиналом, поэт всё равно найдёт сплошные несоответствия и впадёт в тоску. Слияние душ невозможно, да и не нужно, потому что уничтожает самое ценное: некий люфт, зазор, необходимый для полёта мысли и вольной игры воображения. Дистанцию, при которой притупляется взаимный интерес. Томление по слиянию душ куда важнее самого слияния, так как заставляет пробиваться друг к другу любыми путями, преодолевая всяческие барьеры: языковой, возрастной, временной, психологический. Когда-то Всевышний, решив покарать гордецов, попытавшихся возвести башню до самого неба, лишил их общего языка, а тем самым и возможности продолжать строительство. Однако и общий язык не гарантирует гармонии и полного взаимопонимания. Во всяком случае, когда речь идёт о тонких материях.

Что связывает нас? Всех нас? –
Взаимное непониманье,
Г.Иванов

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

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

Где-то в середине 80-х меня пригласили в один дом послушать человека, досконально изучившего жизнь и творчество Мандельштама. Он собирался прокомментировать наиболее сложные ассоциативные сцепления в его поэзии. Я не могла пойти, но мой друг - большой поклонник Мандельштама, побывав на этой встрече, сказал, что подобные объяснения, хотя сами по себе и интересны, не столько помогают, сколько мешают восприятию, уничтожая тот "пучок смыслов", о котором любил говорить сам поэт.

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

1997

«ЧЕЛОВЕК ВОЗДУХА»

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

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

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

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

Иосиф Бродский

Слова прощенья и любви не исчезают, они всегда в воздухе. Но не исчезают и все мощные выбросы зла и агрессии. Любые времена костоломны, а в 20-ом столетии костный хруст слышен особенно отчетливо. Рваный пульс, аритмия, асфиксия, режущие ухо диссонансы - без этого наша эпоха плохо представима. В нескладном мире трудно писать складно. Так и тянет нарушить правила согласования, похерить падежи и знаки препинания:

протяни онемевшему небу
тишины неуместную весть
святой боже которого нету
страшный вечный которого есть...

Алексей Цветков

Такими рассогласованными, но при этом в высшей степени осмысленными словами говорит современный поэт. Что, разве в этом мире больше нет романтики, нежных чувств, прекрасной дамы? Есть, как не быть. Но сегодня, когда поэт и его муза дышат не столько "духами и туманами", сколько разными вредоносными выхлопами, картинка получается совсем иная:

И тетя Муза в крашенных седирах
Сверкнула фиксой, глядя на меня...

Сергей Гандлевский

Или:

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

Лев Лосев

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

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

Леонид Аронзон

Казалось бы, полное благорастворение воздуха, полное согласие между словами: и падежи на месте и знаки препинания - тишь да гладь, да Божья благодать. Но это только на первый взгляд. Если получше вчитаться, то непременно почувствуешь в этом славословии нечто тревожное,стораживающее, какой-то изъян, червоточинку. И не сразу поймешь, откуда оно - это чувство тревоги. То ли от нарочито неловкой рождающей еле заметную ироническую интонацию манеры выразиться ("всякий раз как никогда"), то ли от неожиданного и поначалу необъяснимого желания отвернуться... Зачем отворачиваться, если все так хорошо? Затем, что избыточная красота тоже гибельна и от счастья тоже можно умереть. "Нет в прекрасном перерыва", - говорит поэт, отлично зная, что есть. Более того, зная, что перерыв - это не просто отсутствие прекрасного, но присутствие ужасного, от которого лучше вовремя отвернуться. Нет, это не "мороз и солнце - день чудесный!", не беспримесная радость бытия, не кантилена. Это какой-то болезненный выкрик, восторг, смешанный с тоской и страхом. Если перефразировать поговорку "человек есть то, что он ест", то можно сказать - "поэт есть то, чем он дышит". В этом смысле поэт - человек воздуха. "Блаженное благоуханье/ Единый раз сполна вдохну..." - вряд ли такое может быть написано сегодня, когда концентрация ядов гораздо выше, чем прежде, когда горького куда больше, чем сладкого, и даже о сладком пишется горько:

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

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

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

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

Лев Лосев

Вполне традиционные стихи. Чем не прошлый век? И все же при кажущейся традиционности эти стихи абсолютно современные. Во-первых, контекстом (в сборнике они расположены где-то между "Включил ТВ - взрывают домик./ Раскрылся сразу он, как томик..." и "Повинуясь чугунной бабе,/ разверзаются хляби..."); во-вторых, тем, что эта старая песня рождена в Новом свете, хотя и перекликается с покинутым Старым; а также тем, что действие, точнее, бездействие - *dolce far niente* - происходит на кладбище, где живет лишенный тела звук, где травы шепчут "не забывай меня", а в воздухе дрожит почти несуществующая нить жизни, да и та вот-вот оборвется. Все традиционное, классическое существует здесь как фон, как аллюзия, печально

ироничный кивок, привет, посылаемый из-за океана туда, *откуда есть пошли* эти строки, в которых пушкинские парки переплетены с реалиями Нового Света, а российское бабье лето с английским Indian summer...

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

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

Сергей Гандлевский

Все здесь старо и одновременно ново. Время у нас всегда гиблое, место - Богом забытое, живые - всегда недобитки, в которых никогда не умирает древнее чувство любви *к отеческим гробам, к родному пепелищу*. Но из всей этой ветоши вылупляются строки, которые вряд ли могли возникнуть полвека, а тем более, век назад.

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

"Уже не я пою - поет мое дыханье..."

О. Мандельштам

1999

«ПРОНЕСЛАСЯ СТАЯ ЧУВСТВ»

Пронеслася и унеслася. Нынче чувства не в моде. Чю-ю-ювства – это фи, дурной тон, их следует стесняться. Слезливость, слюни, сопли, близкое по звучанию английское sloppy - все эти жиденские. уничижительные слова означают одно – сентименты, то есть нечто отжившее, старомодное, как дамский капор или муфта, как домашнее музицирование юной девы, сладкоголосый Чайковский, монолог Наташи Ростовской у распахнутого окна, фетовское "Шепот, чудное дыханье, трели соловья". Недаром нынче так любят по - новому ставить классику, уж так по-новому, что живого места не сыщешь. И главная режиссёрская задача – избавиться от чувств, чтоб всё, что было всерьёз, стало понарошку, "всё, что было раной, оказалось шуткой, и немножко странно, и немножко жутко". Зато современно.

Впрочем, ограничусь поэзией. "И неплохо бы, конечно,/ чтобы сладкий голос пел,/ чтобы милый друг сердечный/ тут же рядышком сопел!" - вот такие сегодня стихи потому что "Шисел-мышел вышел вон!/ Наступил иной зон./ В предвкушении конца/ - ламца-дрица гоп цаца!" Вот вам и девиз эпохи – ламца-дрица гоп цаца. Даже скупая мужская слеза содержит больше влаги, чем требуется. Суше, суше, ещё суше. Желательно с иронией. Можно с едкой, можно с горькой, можно просто. Лишь бы с иронией. Потому что без неё – что за разговор?

Всё уже было, все соловьи уже отщёлкали, остались только пересмешники: "Вот снова окошко, где снова не спят./ То выпьют немножко, то так посидят..."; "На холмах Грузии лежит такая тьма,/ что я боюсь, что я умру в Багеби..."; "На даче спят. Гуляет горький/ холодный ветер. Пять часов./ У переезда на пригорке/ с усов слетела стая сов." Рецепт таков: нарезку из классиков поместить в весьма заниженный контекст,

состоящий из легко узнаваемых реалий и жаргонных словечек, и всё это спрыснуть пофигистски ироничной интонацией. А как может быть иначе, если «всё сказано. Что уж тревожиться/ и пыжиться всё говорить!/ Цитаты плодятся и множатся./ Всё сказано – сколько ни ври.» Неужели всё? Но у тех же Ерёмов, Кибирова, Новикова можно найти стихи без цитат и ёрничанья (ну разве что с юмором), которые звучат абсолютно свежо. Правда, нынешняя поэзия так приучила к стёбу, что всякая неожиданно сверкнувшая лирическая строка кажется стилизацией. К тому же потерявшие бдительность и впавшие в лирику поэты, настолько этого пугаются и так неловко себя чувствуют, что и читатель (я, например) невольно начинает испытывать беспокойство и успокаивается лишь тогда, когда снова натывается на цитаты, сопровождаемые привычной иронией. Создаётся впечатление, что поэт то и дело себя одёргивает: «Друг Аркадий! Не говори красиво»

В самом деле. Можно ли в наше циничное, катастрофичное, технологичное, алогичное, такое-сякое время разводить лирику? Да и кто это будет слушать? Разве что какой-нибудь реликт, который случайно не вымер. Но стоит ли для него стараться? Да и получится ли, если обладаешь не бель канто, а сиплым, совсем немелодичным голосом, который годится лишь для насмешки и ироничного умствования? Но вот что интересно: этим голосом можно так говорить, что заслушаешься: «Всё сложнее, а эхо всё проще,/ проще, будто бы сойка поёт,/ отвечает, выводит из рожи,/ это эхо, а эхо не врёт./ Что нам жизни и смерти чужие?/ Не пора ли глаза утереть./ Что – Россия? Мы сами большие./ Нам самим предстоит умереть.»

«Не пора ли глаза утереть» - вот лозунг поэтической эпохи. День попрежнему ненагляден, ночь безоружна, сума пуста, душа беззащитна, но научились жить без слез. К тому же есть чужие строчки, которые можно переиначить и пустить в дело, когда не хочется говорить всерьёз. Есть близкие по звучанию слова, которыми приятно поиграть: «медикаменты комедианты/ белый товар/ клейкие ленты атласные банты/ чёрный отвар». Есть в конце концов и другие возможности: «Вот, бля, какие бывали дела -/ страсть моё сердце томила и жгла! / Лю, бля, и блю, бля/ и жить не могу, бля,/ я не могу без тебя!» Если у лучших поэтов подобные строки перемежаются с другими – такими, которые трудно забыть, то у тех, что поплоче, нет ничего, кроме стёба. Такова программа. И не потому что мы большие, умудрённые жизнью, искушённые, разочарованные и усталые, а потому что не взрослые и инфантильные, закомплексованные отроки, которые, стесняясь маминой ласки, густо краснеют и басят что-то грубовато-нечленораздельное. Хорошо ещё, если не отпихивают мамину руку, пытающуюся пригладить непокорный вихор. Только подростки стесняются проявления чувств, как своих прыщей. Только они убеждены, что всё уже было и ни о чём нельзя всерьёз, что о любви можно лишь с матерком и кривой ухмылкой, о прошлом и будущем – небрежно и с ехидцей.

Так что у нас ещё всё впереди. Нам ещё предстоит вырасти, возмужать и перестать стесняться самих себя, прикрываясь иронией как ширмой. Впрочем, ирония это совсем неплохо, если в меру. А если не в меру, то она, ядовитая, способна прожечь до дыр самую ткань жизни. И останется только принимать дрань и рвань за единственную реальность. Хотя вряд ли слово, даже едкое, обладает такой властью над жизнью. «Жизнь такова, какова она есть, и больше никакова». Она течёт себе и течёт, а мы вольны высказываться по её поводу, как нам Бог на душу положит (если захочет, конечно). Неужели весь этот стёб, эти неумные ужимки и прыжки тоже от Него? Впрочем, Ему виднее. Он знает, что делает. Может, всё это надо для того, чтоб очнулись от долгой спячки давно потерявшие свежесть «Кустарники. Звёзды. Вода», и чтоб поэт, устав от собственных ухмылок, вдруг почувствовал, что «все колыханья, касания,/ мерцанья Пресветлой слезы/ опять назначают свидание/ и просятся вновь на язык.»

2000

ВЕЛИКАЯ СУШЬ

Заметки о поэзии

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

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

Денис Новиков

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

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

Лев Лосев

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

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

Владимир Салимон

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

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

...

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

...

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

...

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

Сергей Гандлевский

Разве не метафизический ужас диктует эти “частушечным стихом” написанные строки? Но писать навзрыд сегодня вряд ли возможно. Запас слёз исчерпан. Как и запас высоких слов. Исчерпан не данным поэтом, а всеми предыдущими. Душа идёт вразнос, а ритм остаётся прежним – плясовым. Никакого захлёба, никаких бурь, никакого града слёз на бумагу. “Февраль. Достать чернил и плакать” возможно теперь только в кавычках. Чем сдержанней тон, тем выше напряжение. Всё ждёшь взрыва, который, если и происходит, то неявно. Все катаклизмы - внутренние, подобно внутреннему кровоизлиянию или закрытому перелому.

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

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

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

Владимир Гандельсман

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

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

это не гром прогремевший
это мой рот изbleвавший
все что он пивший и евший
и целовавший

Денис Новиков

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

Борис Рыжий

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

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

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

Борис Рыжий

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

2001

ЧАЕПИТИЕАНГЕЛОВ

«Как я хочу, чтоб строчки эти/ Забыли, что они слова,/ А стали небо, крыши, ветер,/ Сырых бульваров дерева!» (Вл. Соколов). Желание вполне понятное, но трудно выполнимое. Выскочить из слов – задача столь же непосильная, как и воплотиться в слово. Жизнь – борьба. А жизнь поэта - ещё и борьба ЗА слово, СО словом и ПРОТИВ него. Казалось бы, достаточно и первых двух этапов. Счастливо найденное слово вполне может стать самоцелью. Тем более после изматывающей возни с ним, которую наглядно продемонстрировала Ирина Токмакова в детском стихотворении «Невпопад»:

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

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

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

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

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

Свершилось! Строчки забыли, что они слова и стали снегом, бородачом, лопатой, розовым трамваем, бегущим не по бумаге, а по воздуху. Ничего бумажного нет в этих стихах. Всё можно потрогать, понюхать, услышать, увидеть. Поэт ловил и поймал мир в свои сети. Поймал, чтоб снова отпустить на волю (не случайно «воля» и «улов» близки по звучанию). Но отпустить иным, ПРЕОБРАЖЁННЫМ – таким, где трамвай летит по воздуху, а на кухне сидят за чаем два ангела. Не попади эта кухня в плен к поэту, не было бы и ангелов. Таков эффект этого странного плена. Странного – потому что не вполне ясно кто у кого в плену: поэт у мира, мир у поэта или они – друг у друга. Во всяком случае, пленённый поэтом мир выходит на свободу ещё более пленительным и ярким. Вопрос в том, как ему, то есть миру, удаётся вырваться из плена. Вернее, как удаётся поэту выпустить его. А ещё конкретней, как сиё удалось Борису Рыжему - автору приведённого выше стихотворения.

Возможно, помогла не слишком плотная словесная кладка, оставленные между словами щели. А, может быть, - лёгкость перехода из одного регистра в другой, из высокого в низкий. Тут тебе и киношка, и телефон, и матерок, и невесть откуда появившиеся ангелы. (Помните - «побряцаю ключами»? Уж не от рая ли?). Но и небожители заняты вполне земным делом – чаепитием. Ведь жизнь именно так и идёт – на всех этажах сразу. Или «виновата» интонация – одновременно элегичная и будничная, насмешливая и романтическая.

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

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

...

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

Скорей всего останутся именно те стихи, которые забыли, что они – стихи. «Усталость», побывав в словесном плену поэта, вышла из него не только чичибабинской, но всечеловеческой, вековой. Это уже не слова. Это вселенский вздох. Трудно в точности определить почему одни стихи - пусть виртуозные, блестящие - остаются словами, а другие - хоть и не столь совершенные - не помнят, что они слова. У одного и того же поэта можно найти и то и другое.

Кто ранит нас? Кто наливной ранет
надкусит в августе, под солнцем тёмно-алым?
Как будто выговор, - нет, заговор, - о нет,
там тот же корень, но с иным началом.
Там те же семечки и – только не криви
душой, молитву в страхе повторяя.
Есть бывший сад. Есть дерево любви.
Архангел есть перед дверями рая
с распахнутыми крыльями, с мечом –

стальным, горящим, обоюдоострым.
Есть мир, где возвращенье не при чём,
где свет и тьма подобны сводным сёстрам....

Бахыт Кенжеев

Слова, слова, слова, которые плохи лишь тем, что слишком хороши, слишком благозвучны и нарочито аллитерированы, слишком тесно пригнаны друг к другу – ни щёлочки, ни просвета. Они, как гладкая стена, где не за что зацепиться. А ведь тот же поэт сказал: «Сквозь внезапную трещину в разговоре – / вспышка света...». Нет здесь этой трещины. А в других его стихах есть: «это личность по имени «я» / в тёплых, вязких пластах бытия / с чемоданом стоит у вокзала / и лепечет, что времени мало, / нет билета – а поезд вот-вот / тронется, и уйдёт, и уйдёт...».

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

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

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

...

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

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

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

Вл. Ходасевич

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

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

2000

НЕСОВПАДЕНИЕ

Несовместимость неба и земли есть условие нашего существования. Мы живем в промежутке, возникшем благодаря их неслиянности. А светлая даль, где наконец-то все сходится, есть та морковка, которую вечность не устает держать перед нами: шажок, еще шажок, не сошлось, так сойдется, не нашлось, так найдется, не сегодня так завтра. И так до конца, до точки. Но не до той, желанной, где все сходится, а до мертвой, за которой нет ничего. Несоединимость земного и небесного — модель нашего внутреннего устройства. Вечный зазор между желаемым и возможным, замыслом и воплощением порождает настойчивые попытки его упразднить. И хотя сизифову камню никогда не бывать на вершине горы, а Вавилонская башня никогда не коснется неба, недостижимые высоты кружат голову, томят душу, лишают покоя, заставляя творить миры, где любой разлад устраним и гармония торжествует. Тоника в музыке, симметрия в архитектуре, соразмерность и красота линий в скульптуре — вот компенсация за пожизненную раздвоенность. На картинах старых мастеров небожители то и дело спускаются на грешную землю, чтобы выручить попавшего в беду землянина. Пронзенный множеством стрел Святой Себастьян принимает муки на безмятежном фоне тихих гор и мирных облаков. Даже «Страшный суд» Микеланджело или его «Пьета» настолько совершенны композиционно, скульптурно — всяко, что вызывают не ужас, а восторг. Небеса недостижимы? Но Бах пишет музыку, которая продиктована небесами, и к ним взмывает. А в одном из самых трагических произведений Бетховена звучит пленительная музыкальная фраза, на которую замечательно ложатся слова: «Синь небес».

Равновесие торжествует — если не в тематике, то в цвете; не в цвете, то в композиции; не в композиции, то в пропорциях тел, в позе, в выражении лица. Попытка устранить зазор, соединить несоединимое — вот доминанта искусства. Но так ли это сегодня? Что движет нынешним художником? Похоже, он настолько устал преодолевать и стремиться, что сломался. Ломаные линии его картин не знают и знать не хотят друг о друге, упиваясь собственным одиночеством и изломом. В музыке побеждают диссонанс и разъятость. Диссонансна даже тоника. А мелодия если и возникает, то оказывается очередным наваждением, иллюзией, приманкой и, околдовав, обольстив, рассыпается, расплзается, звук начинает плыть, как бывает, когда падает напряжение в проводах или садятся батарейки.

Мир

Становится ломок и суховат.

Миф

О вечной жизни не стоит гроша.

Осень

Упирается в плаху.

Мир

Хрустит под ногами, вяло крошась.

Время

Отмирает по плану.

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

Ржавеет золото и истлевает сталь,

Крошится мрамор. К смерти все готово.

Всего прочнее на земле — печаль

И долговечней — царственное слово.

«Царственное слово» — какой анахронизм! Нет нынче веры в долговечность чего бы то ни было. Тем более слова. Наступила эпоха неочарованного странника, который не столько озабочен тем, чтобы преодолеть внутренний дискомфорт, сколько тем, чтобы лишний раз подчеркнуть его, получив от этого болезненное удовольствие. Устав от

иллюзий, он больше не хочет ни светлых далей, ни горних высей. Похерив вертикаль, он стремится к нарочитому заземлению:

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

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

Там торч и таска
там на приходе
ништяк и тряска,

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

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

Это язык тех, кто, впитав с молоком матери всю горечь и весь раздрай времен давних и недавних, не в силах больше говорить всерьез о таинствах и смыслах. Язык тех, кого занимает не преодоление раздвоенности, а умножение картин распада. Язык тех, кто потерял дар речи. Что это — вырождение? А может, рождение? Не присутствуем ли мы при родах? Не сопутствуют ли эти корчи, судороги, потуги возникновению новой гармонии, которую не в силах воспринять наши нынешние рецепторы? Воспитанные на иных образцах, мы ждем, что Афродита появится из пены морской. И если она приходит в мир в виде сморщенного, невзрачного, орущего комочка, мы вряд ли способны узнать ее. Несовпадение — программа земной жизни.

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

1996

С ПЯТОГО НА ДЕСЯТОЕ **Вокруг стихов**

Читаю Жана Кокто, его брошюру о музыке “Петух и Арлекин”. Никогда не думала, что этот, судя по воспоминаниям, эксцентричный и непредсказуемый *enfant terrible*, так ясно и благородно мыслит. Посвящая брошюру своему другу – композитору Жоржу Орику, Кокто в частности пишет: “Ведь музыканты вашего возраста провозглашают богатство и благодать поколения, которое никому не подмигивает, которое не надевает маску, не отвергает ничего сходу, не прячется, не боится любить и защищать то, что любит.” Всё это звучит удивительно современно. Он перечисляет именно те качества, которых так катастрофически не хватает сегодня. При явном дефиците любви и готовности её защищать - избыток пересмешничества, подмигивания, беспредметной иронии. Вместо лица – имидж (маска, о которой говорит Кокто). Вместо открытого разговора - кривые ухмылки, суетливое желание попасть в тон, выглядеть, как все – лихим, крутым, циничным.

В конце восьмидесятых мы испытали шок. Рухнула прежняя жизнь. Всё, что

казалось устоявшимся, незыблемым, нерушимым, перестало существовать. Сдвинулась гробовая плита, и прозвучало: “Встань! Иди!” Легко сказать. Но куда идти и как жить в изменившихся условиях? В результате сильного шока организм даёт сбой. Его реакция непредсказуема. Можно ослепнуть, начать заикаться, вообще онеметь. Наверное, нечто подобное испытали утратившие родину и оказавшиеся на чужой земле эмигранты первой волны. Но шок может привести не только к потере - зрения, слуха, памяти, речи - но и к обретению. Слепой может прозреть, немой – заговорить. Георгий Иванов был поэтом и до эмиграции. Но то, что называется даром речи, он обрёл на чужбине. Испарился романтический флёр, пропал псевдопоэтический словарь, исчезла литературность. Появился духовный реализм, жёсткость, трезвость, горькая ирония.

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

Эти строки так сильно действуют потому, что сквозь иронию проглядывает много чего другого: нежность, ностальгия, память, отчаяние. За иронией, характерной для сегодняшней поэзии, чаще всего не проглядывает ничего.

Россия мати,
Свет мой безмерный!
Хочу сказать нелицемерно:
В тебе живу я,
тебя ревную,
какого ж хуя
ещё взыскую?...

~ ~ ~

Может, вообще ограничиться только цитатами?
Да неудобно как-то, неловко перед ребятами.

Ведь на разрыв же аорты, ведь кровию сердца же пишат!
Ну а меня это вроде никак не колышет.

С пеной у рта жгут Глаголом они, надрываясь,
я же, гадёныш, цитирую и ухмыляюсь.

Не объяснишь ведь, что это не наглость циничная,
что целомудрие это и скромность – вполне симпатичные!

И не надо объяснять. Уже давно ясно, что подобные стихи сыграли свою историческую роль – сбили поэзию с котурнов, избавили от излишнего пафоса и свойственной советским временам задушевки, подёргали чересчур серьёзного читателя за нос. Ну и хватит. Оказывается, не хватит. Выходит книга за книгой, и в каждой – одно и то же:

Если долго не курить-
так приятно закурить!

И не трахаться подольше
хорошо, наверно, тоже. ...

Скучно всё это читать. Наверное, и писать скучно. Просто ироническая маска приросла и не отдирается. А, может, страшно отказаться от стиля, который принёс успех. К успеху привыкаешь, им не хочется рисковать.
А ведь есть у Кибирова удивительные стихи. Жаль, что они в меньшинстве:

Нет мочи подражать Творцу
Здесь на сырой земле.
Как страшно первому лицу
В единственном числе.

И нет почти на мне лица
Последней буквы страх.
Как трудно начинать с конца
Лепить нелепый прах.

Тварь притворяется Творцом,
Материя – Отцом.
Аз есмь, но знаю – дело швах
Перед твоим Лицом.

Слушала сегодня по “Свободе” передачу о симпозиуме, состоявшемся этим летом в Японии и посвящённом литературному процессу в современной России. Опять прозвучали навязшие в зубах речи о конце литературы и культуры в целом. Ведущий программы Александр Генис говорил о надвигающемся конце бойко и с весёлым задором. Видимо, он уверен, что на его век литературы хватит, и ещё будет время порассуждать о её закате и даже обогатить её своими трудами. Удивительно, что неглупые люди не ленятся произносить очередную банальность про пресловутый конец чего угодно - света, театра, культуры, литературы... И как же им уютно в этих закатных лучах. Предчувствие конца их не только не угнетает, но даже бодрит. А кто представлял русскую литературу на японском симпозиуме? Сорокин – прозу, Пригов – поэзию. Это всё равно что судить о красоте тела по записям патологоанатома. Ещё из Кокто: “Произведение искусства должно удовлетворять требованиям всех муз”. Я бы избегала слова “должно” в разговоре об искусстве. После стольких лет несвободы у нас у всех аллергия на это слово. И тем не менее, если произведение искусства что-то кому-то и должно, то музам. Одно из самых сильных впечатлений последнего времени – фильм Бертолуччи “Пленённые”. Фильм, оставшийся в тени как у нас, так и за рубежом. Я поняла в чём его несказанная прелесть (да простят мне высокий штиль): этот фильм - стихи. Причём рифмованные и с ясным ритмом. В отличие от западной поэзии, где рифма, как правило, отсутствует, здесь она присутствует в полной мере - звонкая и точная. И даже не присутствует, а вспыхивает. Вспыхивают рифмующиеся реплики, кадры, краски, жесты. И всё это сцеплено ритмом, подобным биению пульса. Он прихотлив и изменчив и задан жизнью, её энергией и волей. Ритм меняется внутри кадра, как меняется в течение дня частота пульса.

Несмотря на свой жанр (что может быть элементарнее мелодрамы?), фильм сложен, но не усложнён. Он сложен естественной сложностью. Той, какой сложна жизнь. И так же, как сама жизнь, прост. Рассказывать это кино всё равно, что пытаться пересказать стихи. Дело не в том, что ОН влюблён в НЕЁ, а в том, как он на неё смотрит, как говорит, как наклоняет голову, как она ест своё авокадо, как протирает узорчатую решётку на лестнице, как загорается в вазочке красный цветок, как вспыхивает свеча, отражённая в крышке рояля, как идёт под дождём случайный прохожий в синем плаще и белых кроссовках. У фильма чистый звук и ясные линии. Он целомудрен, несмотря на то, что делал его изодранный, искушённый мастер. А, может быть, благодаря этому. Только художник, прошедший огонь, воду и медные трубы, способен сделать такой гениально простой фильм. Техника здесь настолько совершенна, что её перестаёшь замечать. Это та высшая степень сложности, которая кажется простотой. И снова из той же брошюры Кокто. Вот как он говорит о своём друге композиторе Эрике Сати: “Сати учит нас самой большой дерзости нашей эпохи – быть простым.... В эпоху крайних изысков это единственно возможная оппозиция”. Наверное, то же самое можно сказать о “Пленённых” Бертолуччи. Скорей всего, именно из-за своей кажущейся простоты фильм остался в тени.

Этот фильм для меня – поэзия. Интересно вспомнить стихи, которые сродни кино.

Первое, что мне пришло в голову, это поразительно лаконичное и ёмкое стихотворение Ходасевича:

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

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

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

Чем не мгновенный кинокадр, в котором есть всё: и звук, и свет, и динамика, и напряжённая атмосфера надвигающейся катастрофы, и резкая, неожиданная, шокирующая смена ракурса в двух заключительных строках. Стоящая под ударением буква “а” заставляет слова “счастлив” и “падает” звучать, как крик. Крик отчаяния, и одновременно освобождения, избавления от рутины, морока и несуразностей жизни. Даже не знаю стоит ли возвращаться к банальной теме конца искусства, и, в частности, литературы, возникшей в связи с японским симпозиумом, но фильм Бертолуччи свидетельствует об одном - жизнь продолжается. Ощущение конца возникает лишь тогда, когда слишком хлопочешь о том, чтобы сделать небывалое и всех удивить. Чаще всего в этом случае обнаруживаешь, что выдумал велосипед. Вряд ли это чувство появляется, когда занят лишь тем, чтобы адекватно выразить себя в данный момент. Составляющие наш мир элементарные частицы всё ещё таят в себе неистраченный заряд и способны на многое. Достаточно малого сдвига, неожиданного ракурса, слегка изменившейся интонации – и старое начинает звучать по-новому:

счастливая с виду звезда
с небес обещает всю ночь
пока под мостом есть вода
любить эту воду как дочь

пока остаются поля
а мимо бегут поезда
и в море уходит земля
любить обещает звезда

До неприличия затёртые слова – вот что наличествует в этом восьмистишии Дениса Новикова. Но всё не так просто. Если “счастливая звезда” знакома всем, то “счастливая с виду” - вряд ли. И обещание звезды “любить эту воду как дочь”, весьма интересно. А обещание, повторенное дважды, (да ещё с немислимой рифмой “звезда - поезда”), окончательно убеждает нас в том, что это стихи. И необычны они вовсе не тем, что отсутствуют знаки препинания, а тем... Впрочем, уже и так ясно всё ясно. И снова возвращаюсь к фильму. Единственно, что мне мешало полностью в него погрузиться – это перевод. И дело не в содержании. Огромную роль в фильме играет голос, его особый тембр, неподражаемая интонация, совершенно своя, ни на кого не похожая манера говорить у каждого из героев. Может ли бесцветный (пусть даже небесцветный) голос переводчика не разрушить неповторимую ауру картины? Слава Богу, ему не удалось полностью заглушить оригинальный звук. А если бы фильм был дублирован? Дубляж равноценен замене оригинальных стихов переводными.

Читая эссе знаменитого мексиканского поэта Октавио Паса о переводе, наткнулась на такое высказывание: “В идеале цель поэтического перевода, по исчерпывающе точной формуле Поля Валери, состоит в том, чтобы оказывать то же самое воздействие другими средствами.” Но возможно ли это? Голос неповторим. Тот же Пас в своём эссе пишет: “Понять стихотворение – значит прежде всего его услышать. Слова входят через слух.... Читать стихи – значит слушать глазами...”. Если вспомнить

слова Манделштама о том, что он работает с голоса, то выходит, что голос имеет для поэзии решающее значение и заменить его – пусть даже прекрасным, но иным - значит создать другое произведение. Когда я читаю переводные стихи, я не знаю, что читаю. Оригинал? Стихи переводчика?

Писание стихов – это мучительная попытка прорваться к себе и к другому. Оба эти этапа давно сформулированы Тютчевым: “Как сердцу высказать себя? Другому как понять тебя?” Стихи есть удачный или неудачный результат такой попытки. Они заряжены энергией заблуждения, позволяющей снова и снова делать эту отчаянную попытку. При переводе закон сохранения энергии не действует. Переводчик работает с готовым материалом, он привязан к тексту. И хотя перевод – это тоже творчество, но оно носит иной характер. Это уже не превращение НИЧТО в НЕЧТО (как у поэта), а превращение НЕЧТО в НЕЧТО ДРУГОЕ. Оба эти занятия - попытка с негодными средствами, и всякая удача на этом пути – чудо.

После второго тютчевского вопроса я бы поставила не один, а несколько вопросительных знаков. “Другому как понять тебя - ” Нужен ли поэту (и вообще художнику) другой? И всегда ли он есть? А если есть, то захочет ли понять? А если захочет, то возможно ли это в принципе?

И опять о фильме Бертолуччи – одному из самых сильных потрясений последних лет. В доперестроечные времена его бы назвали камерным. Но в этой камерной ленте затронуты глобальные вопросы человеческого существования. И среди прочих – проблема творчества. Режиссёр делает это лёгким касанием, одним штрихом, но этот штрих стоит многих глубокомысленных слов об одиночестве художника в этом мире и пр. и пр. Главный герой – пианист, который большую часть времени проводит в четырёх стенах за роялем. У него нет слушателей, и неизвестно нуждается ли он в них. Живущая в его доме молодая африканка, в которую он страстно влюблён, исполняемую им музыку не воспринимает. Она воспитана на других звуках и ритмах. Так для кого он оттачивает своё мастерство? К кому обращается? К самому себе, наверное. Видимо, для него это единственный способ общения с собой и с окружающим миром. Но вот он сочинил произведение, которое решил исполнить на домашнем концерте, и собрал тех, кому давал частные уроки. Впервые за долгое время он играл для других. Поначалу стояла сосредоточенная тишина, на лицах было написано внимание. Но его хватило ненадолго. Кому-то захотелось фанты, кого-то отвлек шум за окном, кого-то упавший с верхнего этажа мяч. Слушатели разбрелись. В комнате остался только один уснувший мальчик. Но пианист продолжал играть. Он играл с той же отдачей, что и всегда. Он снова оказался наедине с музыкой и самим собой - вернулся к самому привычному и естественному для себя состоянию. Может ли быть иначе? Может.

Об этом замечательный рассказ Ирины Поволоцкой про юного музыканта, которому однажды посчастливилось попасть на концерт Великого Скрипача: “И уже бедному школяру чудилось, что это его неловкие руки освятили бумажный лист с линейным пятистрочием. Что это его вдохновенные каракули выводил смычок гения, замершего на сцене в исступлённой стойке сверчка-кузнечика-музыканта. И мальчику показалось (не забудьте, он был так юн) – ему не перенести следующего звука. И тогда Скрипач сделал паузу. Она длилась мгновение, но жизнь музыкального дитя... вместились в паузу между нотой, которая прозвучала, и той, которую он с таким страхом жаждал...”.

И всё же подобная реакция - большая редкость и воспринимается не иначе, как чудо и подарок судьбы. Несоответствие между душевными затратами творца и поведением потребителя - вещь обычная. Художник всегда выкладывается полностью. Арсений Тарковский говорил, что даже плохие стихи писать трудно. А раз художник так щедро себя тратит, то он невольно ждёт того же от реципиента. Один известный актёр рассказывал, что был абсолютно раздавлен, когда, кончив свой монолог, исполненный, как ему казалось, с огромным воодушевлением, увидел, что мир не перевернулся и всё стоит на своих местах.

Но если учесть, что потребитель не столь уж искушён, внимателен и сосредоточен, и его реакция почти всегда слабее той, которую художник ждёт, то зачем ему, художнику, так уж биться над каждой деталью, зачем этот «поиск фона, поиск тона,

поиск нужного наклона непокорной головы»? Сойдёт и так. Но в том-то и дело, что не сойдёт. Даже при самом беглом взгляде можно оценить, с чем имеешь дело – с подделкой или с подлинным. Об этом кричит любая деталь. Сергей Юрский рассказывал, что однажды, когда в сотый раз повторял какую-то фразу, которая никак не давалась, кто-то из коллег посочувствовал: «Да брось ты. Всё равно никто не заметит». На что Юрский возразил, что заметит, сам не знает что и почему, но заметит - от мелочи зависит то, как прозвучит всё в целом.

Мирясь с реальным положением вещей, будем всё-таки втайне надеяться на чудо – на то, что у поэта где-то есть читатель, который сам подобен поэту, у музыканта - слушатель, который ждёт следующей ноты, как манны небесной. Впрочем, я всегда вспоминаю пианиста из фильма «Пленённые», чьи слушатели разбрелись, оставив его наедине с музыкой. Лицо музыканта не выражало ни обиды, ни разочарования - только сосредоточенность. Всё было, как обычно: он играл в одиночестве в четырёх стенах.

2000

ЭНЕРГИЯ ОТЧАЯНИЯ

Георгий Иванов и Владислав Ходасевич

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

То ли дело ОТЧАЯНИЕ. Оно и звучит иначе. В этих судорожно цепляющихся друг за друга Т Ч чудится энергия сопротивления. В разверстых АЯ — несмолкаемый крик. Если уныние — убитый нерв, то отчаяние — живая боль: тупая, острая, фантомная, какая угодно, но непременно живая. "Не теряй отчаяния", — сказал Ахматовой Пунин, когда его, арестованного, уводили из дома. То есть, мучайся, страдай, заламывай руки, бейся головой об стену, кричи на крик или просто замри, уставившись в одну точку, но не теряй чувствительности. Только мертвым не больно. Отчаяние — результат лобового столкновения с действительностью, неотвратимостью, упрямой судьбой. Столкновение такой силы, что искры сыпятся из глаз, что видишь звезды, как говорят англичане. Отчаяние -звездный час, который — случается и такое — может длиться долго. Так звездный час Георгия Иванова растянулся на несколько десятков эмигрантских лет.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

.....

Бесполезное — бесполезно:
Продолжается бытие.

Это слова другого эмигрантского поэта Владислава Ходасевича, Который, как и Георгий Иванов, долгие годы писал под диктовку отчаяния.

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

Колышется его просторный
Пиджак — и, подавляя стон,
Под европейской ночью черной

Заламывает руки он.

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

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

Вл. Ходасевич

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

Г. Иванов

И снова Ходасевич:

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

Смотрю в упор, но, вопреки смыслу сказанного, вижу только свет — такой силой воздействия обладает слово "брызжет".
И тем не менее "европейская ночь" Ходасевича темнее ивановской. Если в ночи Ходасевича и вспыхивает свет, то локальный, имеющий вполне конкретный и весьма прозаический источник:

Тускнеет в лужах электричество,
Нисходит предвечерний мрак...
~ ~ ~

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

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

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

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

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

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

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

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

С бесчеловечною судьбой
Какой же спор? Какой же бой?

— восклицает Иванов.

Как совладать с судьбою — дурой?
Заладила свое — хоть плачь

— вторит ему Ходасевич. Но вот и выход:

Сосредоточенный и хмурый
Орудует смычком скрипач.

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

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

Г. Иванов

1997

РОЗА РОЗЕ РОЗНЬ

1. Анатолий Штейгер и Георгий Иванов.

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

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

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

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

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

И даже интонация у этих двух поэтов нередко совпадает: "Крылья? Обломаны крылья,/ Боги? Они далеки./ На прошлое - полный бессилья/ И нежности взмах руки..." (А.Штейгер).

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

Примеры совпадения можно множить и множить. Эта похожесть интригует, заставляя повнимательнее вчитаться в строки обоих поэтов, чтоб понять почему в одном случае розы, звезды, соловьи становятся нетленными строками, а в другом грамотными стихами, представляющими скорее академический интерес. "Не до стихов... Здесь слишком много слез,/ В безумном и несчастном мире этом./ Здесь круглый год стоградусный мороз -/ Зимой, осенью, весной, летом..." (А.Штейгер). Штейгер серьезен, всегда серьезен. Его слово значит только то, что значит, в то время как слово Г.Иванова многослойно, многозначно и, при кажущейся простоте и даже простоватости, переливчато и лукаво: "Поэзия: искусственная поза,/ Условное сиянье звездных чар,/ Где, улыбаясь, произносятся - "Роза"/ И с содроганьем думают "Анчар"./ Где, говоря о рае, дышат адом/ Мучительных ночей и страшных дней,/ Пропитанных насквозь блаженным ядом,/ Проросших в мироздание, корней." (Г.Иванов). Розы Г.Иванова имеют сложный запах - душистый и удушливый, нежный и ядовитый, едва уловимый и резкий. И обращается он с ними весьма вольно: то закинет за облака, то выбросит в помойное ведро, то заплетет ими "яму, могильных полную червей". Поэт свободен и непредсказуем: может начать за здоровье, а кончить за упокой, и наоборот. Его поступь легка. За ним невозможно не последовать, хотя никогда не знаешь куда угодишь - в "синее царство эфира", "в холодное ничто", "в неземное сияние" или просто-напросто плюхнешься рыбкой на сковороду, где нежно закипает масло. Той самой рыбкой, что попала на серебряный крючок игривых речей поэта. И как не попасться, если все "так мгновенно, так прелестно/ Солнце, ветер и вода...". И откуда знать, что последует дальше. А дальше вот что: "Даже рыбке в речке тесно,/ Даже ей нужна беда./ Нужно, чтобы небо гасло,/ Лодка ластилась к воде,/ Чтобы закипало масло/ Нежно на сковороде." Читая эти легкомысленным тоном произнесенные строки и вспоминая тяжеловесное штейгеровское высказывание - "Здесь должен прозой говорить всерьез/ Тот, кто дерзнул назвать себя поэтом" - видишь, что между двумя, на первый взгляд, похожими поэтами - пропасть. Даже в лучших стихах А.Штейгера слово лежит на листе бумаги недвижимо. Само не шелохнется и соседа не тронет, вступая с ним лишь с пресную грамматически правильную связь: "Пройдут года, и слабо улыбнусь/ Холодными и бледными губами:/ Мой нежный друг, я больше не вернусь/ На родину, покинутую нами." Все так, все на месте, а, значит, не на месте и не так. "Так" - это когда вот как: "Потеряв даже в прошлое веру,/ Став ни это, мой друг, и ни то/ Уплываем теперь на Цитеру/ В синеватом сиянье Ватто.../ Грусть любит лунным пейзажем,/ Смерть, как парус, шумит за кормой.../ Никому ни о чем не расскажем,/ Никогда не вернемся домой." (Г.Иванов). Весь присутствующий здесь романтический

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

Интонация Г.Иванова бесконечно меняется. И когда после строк "Ку-ку-реку или бре-ке-ке-ке?/ Крыса в груди или жаба в руке?/ Можно о розах, можно о пне./ Можно о том, что неможется мне...", - читаешь совсем другие - трезвые, горестные - эффект поразителен "Я жил как будто бы в тумане,/ Я жил как будто бы во сне,/ В мечтах, в трансцендентальном плане,/ И вот пришлось проснуться мне./ Проснуться, чтоб увидеть ужас,/ Чудовищность моей судьбы./ ...О русском снеге, русской стуже.../ Ах, если б, если б... да кабы..." Даже называя вещи своими именами, Г.Иванов предпочитает не договаривать, обрывает себя на полуслове в отличие от Штейгера, который все договаривает до конца, прямо и без обиняков, не уходя от темы, не отклоняясь от генеральной линии: "Какая власть, чудовищная власть/ Дана над нами каждому предмету.../ Как беззащитен, в общем, человек,/ И как себя он, не считая, тратит..." Штейгер, как и Г.Иванов, употребляет слово "чудовищный", но в "мертвом" окружении оно "не работает" и становится такой же "окаменелостью", как все, что до и после. И когда среди всей этой "недвижимости" натыкаешься на нечто живое, когда среди стихов О любви, О смерти, О боли, О тоске вдруг возникает САМА любовь, САМА боль, САМА тоска, короче, когда (пользуясь строкой Г.Иванова) "вдруг появляются стихи - / Вот так... Из ничего...", это воспринимаешь, как "невозможное чудо":

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

2. Пять строк, продленных долгим эхом.

Это пятистишье впервые попало мне на глаза несколько лет назад. Имя Анатолия Штейгера я никогда до того не слышала и стихов его не читала. Это короткое стихотворение так меня поразило, что я немедленно прочла его по телефону своей знакомой, которая, впрочем, отнеслась к нему весьма скептически. «Почему "не поднимая головы" - спросила она, - и почему "увы, любили"? Автор что - жалеет об этом?». Я не нашла, что ответить, да и не особенно хотела затевать спор. Мне просто было досадно, что стихи, которые меня "зацепили", ее не тронули. Я и сама понимала, что они далеки от совершенства. Видела слабые рифмы (грешили - любили), два слипшихся и от того неприятно свистящих "С" (нас спросят), печально знаменитых "львов" (любили ль вы?), которыми попрекали еще Пушкина (помните: «Слыхали ль вы за рощей глас ночной...?»), - и все же не могла равнодушно читать эти строки. Мне хотелось отыскать другие стихи Штейгера. И наконец в 3-ей книге "Антологии поэзии русского зарубежья", изданной в 94-ом году, я нашла его большую подборку, а в ней несколько стихотворений, которые хотелось запомнить. Ну хотя бы такое (привожу лишь одну строфу):

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

Или четверостишие из цикла "Кладбище":

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

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

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

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

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

1999

ЧИТАЯ ГАЗДАНОВА

Читая Гайто Газданова, я вижу как настойчиво он ищет ЖИВЫХ среди тех, с кем его сводит судьба. Он их находит, но какие же они странные - эти живые. Вот некто Федорченко, который многим казался туповатым, скупым и занятым исключительно материальной стороной жизни. Он таким и был, пока вдруг с большим опозданием не заболел отроческими вопросами: "Зачем я существую на свете? Что будет со мной, когда я умру...? Зачем небо над головой и зачем вообще все?"* Он по детски требовал ответа, а убедившись, что ответа нет и не будет, зачах и свел счеты с жизнью. Вот Павлов, поначалу производивший впечатление человека равнодушного и невозмутимого. Автор наверняка зачислил бы его "в мертвые", если бы однажды не услышал от него страстную исповедь. Оказывается, "он знал одной лишь думы власть, одну, но пламенную страсть" - он безумно - еще с российского детства, когда катался на лодке по реке, любил лебедей. Прочтя о них все, что было можно, он выяснил, что на внутренних озерах Австралии водится особая порода лебедей - черные лебеди. "На внутренних озерах Австралии", - мечтательно повторял Павлов. "И он говорил о небе,

покрытом могучими черными крыльями, - это какая-то другая история мира, это возможность иного понимания всего, что существует, - говорил он, - и это я никогда не увижу." Павлов не поехал в Австралию, боясь не найти там того, что искал. Вне этой странной мечты жизнь представлялась ему пустой и ненужной. У него, как и у Федорченко, оказалась "опухоль в душе", причем злокачественная и несовместимая с жизнью.

Чем дольше читаешь Газданова, тем больше втягиваешься в поиск живой души. "Самое главное - это то, что каждый человек может и должен летать", - внушает автору маленький, худой карикатурного вида старичок с громадными усами. Он, как и автор, работал шофером парижского такси, но все свободное время тратил на изобретение летательного аппарата. Близкие его не понимали, и ему приходилось трудиться в очень неудобных условиях в уборной. "Я уже давно работаю над этим, и рано или поздно полечу, и вы это увидите." Он даже показал собеседнику как это будет выглядеть. Старичок "наклонился налево, вытянув во всю длину обе руки так, что они образовывали одну линию, - пишет Газданов, - и вдруг, подпрыгивая, мелкими и быстрыми шажками, побежал прочь от меня по тротуару". Сумасшедший, конечно. Но жить ведь тоже безумие.

Среди множества людей, с которыми судьба сводила русского эмигранта Газданова, долгие годы просидевшего за баранкой и исколесившего весь Париж, ЖИВЫЕ встречались куда реже, чем люди, которых отличала "какая-то удивительная и успокаивающая тусклость взгляда". Газданов невероятно внимателен к чужим глазам. Непроницаемой пленкой покрыты глаза неправдоподобной красавицы Алисы. Он не ошибся, когда при первом же знакомстве решил, что она неживая. Позже она сама призналась ему, что не знала ни любви, ни страсти, ни ненависти, ни гнева, ни сожаления. И даже заниматься любовью ей было невероятно скучно. "Я бы хотела спокойно лежать", - призналась она однажды. У Газданова мертвые души почти всегда живучее живых. Живые же, как правило, обречены. Обречена Жанна Ральди, некогда самая очаровательная женщина парижского полусвета, чьи глаза даже в старости поражали удивительной нежностью. Она обречена на нищету и одиночество. Ее прежняя жизнь - "это слезы, волнения, дуэли, объятия, стихи и готовность отдать все за ослепительное счастье, которого в конце концов не существовало." Невольно вспоминается пушкинское "Погибнешь, милая, но прежде ты в ослепительной надежде..." Ральди была настолько живой, что оживляла даже дряблые души, которым до конца дней не удавалось забыть ее.

Почему же все газдановские живые обречены? Потому, наверное, что зациклены на чем-то одном. Федорченко зачарован открывшейся его взору бездной и погибает, не выдержав ее устрашающей близости. Ральди зачарована чувственной стороной жизни. Ее внутреннего огня хватало на то, чтоб зажечь других, но она не заботилась о том, чтоб сберечь хоть искру "на черный день" и умерла в ледяном одиночестве (и только лишь тогда глаза ее покрыла та непроницаемая пленка, которую столь часто наблюдал Газданов у якобы живых). Павлов зачарован видением черных лебедей, чью иллюзорность он сам отлично создавал. Карикатурный старичок помешан на полетах и тоже плохо кончит. Ну а кто кончает хорошо? Важно только, чтоб смерть наступила после жизни, а не после вялотекущего существования, мало отличающегося от небытия. Газданов любит всеми этими нелепыми, полупомешанными, иногда смешными, но вполне живыми людьми. Он, несмотря на внешнюю сдержанность стиля и кажущуюся отчужденность, - романтик и зачарован крайностями: страстью и бесчувствием, атрофией души и душевной агонией, физическим совершенством и умственным убожеством, жизнью и смертью. А нет ли чего-нибудь посерединке? Но срединные вещи противопоказаны романтику. К тому же крайности сильнее впечатляют. Вот не идет же у меня из головы последняя реплика Павлова, который накануне заранее спланированного им самоубийства, прощаясь на одной из парижских площадей со своим единственным конфидентом, кричит ему вслед своим «спокойным, смеющимся голосом: «Вспомните когда-нибудь о черных лебедях!»».

КАК БЫТЬ ЖИВЫМ ДО САМОЙ СМЕРТИ?

“Поэта - далеко заводит речь”. Бывает, что и за пределы земного существования:

Я - груз, и медленно сползаю в ночь немую;
Растёт, сгущается забвенье надо мной...
О, ночь небытия ! Возьми меня... я твой...

Поэты часто пишут о смерти, но есть нечто куда более проблематичное, чем смерть физическая - небытие при жизни. То есть, смерть души - субстанции, на бессмертие которой мы всегда уповаем. Душа, Психея, чья жизнь не прекращается даже с умиранием плоти, вдруг находясь внутри живого существа, перестаёт откликаться на “призывы бытия”.

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

Кабы знать, что это лишь мёртвый сезон, за которым последует новая жизнь. Тогда и “ледяная броня” не столь уж страшна и даже можно обратиться к ней с приветствием:

Здравствуй, здравствуй, моя ледяная броня,
Здравствуй, хлеб без меня и вино без меня,
Сновидения ночи и бабочки дня,
Здравствуй, всё без меня и вы все без меня!

Казалось бы, избавившись от бремени страстей, душа получает ту свободу, которую и не чаяла обрести на земле. Не об этой ли свободе мечтал поэт, когда писал:

О, дайте вечность мне, - и вечность я отдам
За равнодушие к обидам и годам.

Но он же не менее страстно молил совсем о другом:

О, дай мне только миг, но в жизни, не во сне,
Чтоб мог я стать огнём или сгореть в огне!

Поди - пойми чего он хочет: страстей? Свободы от них?

Душа, переставшая откликаться на земные сигналы - мёртвая душа. Поэт слишком хорошо знает, что такое жизнь, чтоб принять за неё инерцию существования. Если раньше он испытывал “бессмысленную жажду чуда”, то теперь ему кажется бессмысленной сама эта жажда. Если раньше он даже в самую мрачную пору способен был слышать “биенье совсем иного бытия”, то теперь ему и земное бытие едва внятно. Если раньше он каждой клеточкой чувствовал “этой жизни нелепость и нежность”, то теперь видит одну нелепость. Пока жива душа, бессмыслица, нелепость, безнадежность - всё может стать источником вдохновения. “Но люблю я одно - невозможно,” - писал поэт. Странное, на первый взгляд, признание. Но только на первый. Невозможно - значит, недостижимо. А что недостижимо, то желанно. И чем недоступней, тем желанней. Мёртвое бытие не знает желаний. Оно знает лишь мёртвую тишину.

Не Божья ли это кара за то, что ещё недавно поэт был слишком живым, живым сверх всякой меры?

Не человек и не смятенье:

Бог, повергающий богов.

Бог, творящий музыку.

Но за величие такое,
За счастье музыкаю быть

приходится расплачиваться тем, что

новый день беззвучен будет, -
Для сердца чужд, постыл для глаз,
И ночь наставшая забудет,
Что говорила в прошлый раз.

Но если поэт в какой-то миг и чувствовал себя Творцом, то не по своей, а по Божьей воле. И созидательное пламя, которое его сжигало, разгорелось из Божьей искры. А если так, то оцепенение души - не кара, а лишь естественное следствие созидательного ража. Один Бог неисчерпаем, лишь Его энергия неиссякаема. Смертный потому и смертный, что ему положены рамки. Они у каждого свои. Один живёт до самой смерти, а другой ещё при жизни обречён на "ужас нежитья". Оказывается, это совсем не просто –

Быть живым, живым и только,
Живым и только до конца.

Но как быть тем, кто не удостоился этой милости? Что делать, если

Жизнь кончилась, а смерть ещё не знает
Об этом. Паузу на что употребим?

Как держать, вернее, как выдержать такую паузу? Может быть, попытаться вести посмертный дневник, аккуратно записывая реакции, вернее, отсутствие реакций оцепеневшей души: "Не обижаясь, не жалея, не вспоминая, не грустя...". А вдруг это странное занятие, опровергающее общее мнение, что мёртвые не говорят, подействует на не подающую признаков жизни душу, как искусственное дыхание. А вдруг она очнётся и рядом с записью: "Не обижаясь, не жалея, не вспоминая, не грустя..." появятся совсем другие строки: "Жизнь вернулась так же беспричинно, как когда-то странно прервалась."

1997

И ВСЕМ, ЧЕМ ДЫШАЛОСЬ...

Когда я думаю о каком-нибудь поэте, то в памяти моей (правда, весьма слабой на стихи) прежде всего возникают не строки, а звучание, не слова, а мелодия, ритм, наиболее характерные для поэта. При мысли о Пастернаке слышу вот что: "та-та-ТА-та-та ТА-та-та та-та-ТА-та-та ТА-та...". Слова вертятся в голове, но, лишь порывшись в сборнике, могу их воспроизвести:

Разговоры вполголоса,
И с поспешностью пылкой
Кверху собраны волосы
Всею копною с затылка...

А иногда звучит совсем другое: "та-ТА-та-та та-та-та-ТА та-ТА-та-та та-ТА та-ТА-та...".
Что это? Беру в руки книгу и, полистав, читаю:

В московские особняки
Врывается весна нахрапом,
Выпархивает моль за шкапом
И ползает по летним шляпам,
И прячут шубы в сундуки...

Пастернаковская музыка богата и разнообразна, но она всегда пастернаковская, и, слыша ее, чувствую, пользуясь словами другого поэта, "сердцебиение при звуке". И вовсе не потому, что Пастернак для меня самый-самый. У меня не было с его поэзией того романа, какой был в 71-ом с Заболоцким или позже с Г.Ивановым. Напротив, я никогда не могла читать его подряд, быстро уставая от бешеного напора и густой образности. И, тем не менее, он - часть меня.

Кто-то сказал, что невозможно по-настоящему понять поэта, не пожив в его родных краях, не подышав тем воздухом, каким дышал он. Возможно, это преувеличение, но доля истины здесь есть. Пастернаковская поэзия, его московское аканье, его многочисленные гласные, похожие на распахнутые окна, в которые "врывается весна нахрапом" или бесшумно влетает тополиный пух - это мое московское и подмосковное детство, моя ранняя юность с ее романтикой, захлебом и мгновенными перепадами настроения.

Гром отрывистый слышится,
Отдающийся резко,
И от ветра колышется
На окне занавеска.
Наступает безмолвие,
Но по-прежнему парит,
И по-прежнему молнии
В небе шарят и шарят...

Летом 54-го года мы снимали дачу в Переделкине неподалеку от писательского городка, и почти каждый день я приходила на тихую улицу Павленко, чтобы там, не опасаясь машин, учиться кататься на велосипеде. Я доезжала до трансформаторной будки, неуверенно разворачивалась и ехала обратно мимо дачи Пастернака до конца аллеи. И так - много часов подряд. Что я знала тогда о поэте, чью улицу изучила до мельчайших подробностей? Да ничего существенного. Только то, что он известный, что в нашем книжном шкафу стоят его сборники, что катаюсь мимо его дачи. Причем с каждым разом все ловчей, быстрее, уверенней. И в конце концов я, как птенец из гнезда, вылетела с тихой и безопасной улицы Павленко на простор, чтоб, пытаясь опередить поезд, с ветерком промчатся по откосу на станцию и встретить маму. В том же 54-ом, когда мы с мамой прогуливались под летним дождичком, нашу тропу пересек человек в плаще и резиновых сапогах. Мама быстро сжала мне руку, как она всегда делала, когда хотела незаметно привлечь к чему-то или кому-то мое внимание. "Корней Иванович", - крикнул человек в плаще, подойдя к забору дачи Чуковского. "Пастернак", - шепнула мама, когда мы отошли на несколько шагов. Вот, собственно, и все мои ранние впечатления, связанные с Пастернаком. Мало? Мало. Но и бесконечно много, если учесть восприимчивый полудетский возраст. Эти "мимолетности" очнулись во мне позже, когда я, сняв с нашей полки сборник, наконец-то прочла:

Я кончился, а ты жива.
И ветер, жалуясь и плача,
Раскачивает лес и дачу.
Не каждую сосну отдельно,
А полностью все дерева
Со всею далью беспредельной...

Но, как выяснилось много лет спустя, в конце 70-ых, с поэзией Пастернака меня

связывало нечто гораздо большее, чем полудетские впечатления. Оказывается, "сердцебиение при звуке" - это у меня от отца, которого я не знала: уйдя добровольцем на фронт, он погиб в 42-ом. Трагические обстоятельства его гибели, как и многое другое, стали мне известны по чистой случайности: я встретила человека, который учился с отцом в лит.институте и работал с ним в армейской газете. "В день моего рождения, - вспоминал он, - Миша подарил мне книгу стихов Пастернака в серо-голубом супере. Я не хотел брать, потому что это была единственная книга, которую Миша взял на фронт. ""Бери", - настаивал он, - "Из этой книги я всё помню наизусть, а ты нет."" О любви отца к поэзии и, в особенности, к Пастернаку рассказывали мне все, с кем я о нем говорила. "Он открыл мне Маяковского, Пастернака, вообще - поэзию в ее лучших, величайших проявлениях", - писал мне его бывший сокурсник. "Миша был влюблен в литературу, а в поэзию особенно бескорыстно, фанатично. Любимые стихи готов был читать часами наизусть... А Пастернаку готов был поклоняться, о Пастернаке готов был говорить бесконечно", - вспоминал другой его приятель.

Не потому ли у меня и не случился роман с Пастернаком, что отец "переболел" им еще до моего рождения, оставив мне лишь память об этой "высокой болезни"? Не потому ли я не помню стихов наизусть, что их слишком хорошо помнил отец? Настолько хорошо, что это мешало ему писать собственные, которые он никогда никому не показывал, а впоследствии уничтожил? Не завещал ли он мне, памятуя о своем горьком опыте, это странное свойство - забывая слова, помнить звук? Поэзия Пастернака - это молодость моих родителей, безумная любовь отца к маме, любовь, толкнувшая его на гибельный шаг: ради встречи с мамой он, воспользовавшись тем, что газета, в которой он работал, перестала выходить (в типографию попала бомба), приехал на несколько дней в Москву. Эта самовольная отлучка могла остаться незамеченной, но в силу ряда обстоятельств не осталась. Отца отдали под трибунал, судили, приговорили к расстрелу, а спустя девяносто дней, заменили приговор десятью годами с пребыванием на передовой, где отец и погиб 26-го ноября 42-го года.

"Ты - благо гибельного шага", - написал Пастернак в 49-ом, но я читаю эту строку так, будто она - об отце, о любви, стоившей ему жизни.

Ты с ногами сидишь на тахте,
Под себя их поджав по-турецки.
Всё равно, на свету, в темноте,
Ты всегда рассуждаешь по-детски...

А это - о маме. О моей лукавой, взбалмошной, веселой, несчастной маме, которая любила, забравшись с ногами на диван, помечтать вслух, пофантазировать. Ну хотя бы о том, как в один прекрасный день ей, отлученной в эпоху космополитизма от журналистской работы, вдруг каким-то чудом снова удастся оказаться в своей стихии. И если во время этих грёз раздавался телефонный звонок, мама, сняв трубку, произносила коротко и по-деловому: "Редакция!". Конечно же, это была игра, театр для себя, без которого она не могла жить.

30 мая - день маминого рождения, праздник, который всегда отмечался пышно. Хотя бы потому что комната была заставлена пышными букетами сирени. 30 мая - это гости, звонки, поздравления, музыка, застолье. Так было каждую весну. Так было и в 60-ом. Но на следующий день на столе, с которого еще не успели снять праздничную скатерть, появилась газета, извещавшая о смерти члена литфонда Пастернака Б.Л. Все смешалось для меня: день рождения, день смерти, ощущение праздника, чувство утраты, поздравительные звонки и звонки, несущие скорбную весть. И все это на фоне сирени - густой, белой, темной, душистой.

И та же смесь огня и жути
На воле и в жилом уюте,
И всюду воздух сам не свой...
Для этого весною ранней
Со мною сходятся друзья,

И наши вечера - прощанья,
Пирушки наши - завещанья,
Чтоб тайная струя страданья
Согрела холод бытия.

Отец, его любовь и гибель, мамины фантазии, ее праздники, ее сирень... При чем здесь Пастернак? Да при всем. Потому-то и возникает у меня особое щемящее ностальгическое чувство, когда я попадаю в его ауру, в его звуковое поле. Именно звуковое, так как звук - первичен. На этом настаивают сами поэты:

Останься пеной, Афродита,
И, слово, в музыку вернись...

О. Мандельштам

Эта тайна та-ТА та-та-ТА-та та-ТА,
А точнее сказать я не вправе...

В. Набоков

Так начинают. Года в два
От мамки рвутся в тьму мелодий,
Щебечут, свищут, - а слова
Являются о третьем годе...
Так начинают жить стихом.

"Тьма мелодий", глубины памяти, колодец времени - все это поток жизни, неиссякаемой и вечной, как стихи.

1997

РЕЧНЫЕ МАРШРУТЫ

Счастье - это глухая, ночная река,
По которой плывём мы, пока не утонем,
На обманчивый свет огонька, светляка...

Г. Иванов

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

В. Набоков

Если верить поэтам, счастье (а влюблённость - один из его синонимов) - это река. Глухая, бездонная, ночная. Ночная - так как именно ночью особенно ярок обманчивый свет, на который плывем.

Но почему же влюбленность вызывает панику? Потому, наверное, что любовь - это яркая вспышка, жар у самого лица, из-за которых нарушается привычный ритм, сбивается дыхание, движения становятся судорожными и беспорядочными, что вовсе не помогает держаться на плаву. Отсюда и паника. Но, к сожалению или к счастью, этот сбой длится одно мгновение. Свет гаснет, и становится темней, чем прежде. Наступает такая темнота, в которой еще не скоро начинаешь различать хоть что-нибудь светлое. Вот почему СЧАСТЬЕ имеет еще один синоним - "ледяное, волшебное

слово: ТОСКА". Между счастьем и тоской, тоской и любовью - такой ничтожный зазор, что даже запятую негде поставить и впору прочесть все три слова как одно. Когда гаснет свет, и обступает тьма, все прожитое повисает камнем на шее, пытаюсь утянуть вниз, на дно. Хотя опять-таки, если верить поэтам, река, по которой плывем, - бездонна. Выходит, что не только огни обманчивы, но и дно - мираж, и путь на дно бесконечен.

Впрочем, "не верь, не верь поэту, дева". Он то и дело противоречит сам себе: то называет реку ночной и бездонной, то рисует более светлую картинку:

Голубая речка
Предлагает мне
Теплое местечко
На холодном дне.

Г. Иванов

Так или иначе, но кроме двух уже упомянутых направлений - вперед к туманным огням и вниз на дно, если таковое имеется - существует третье: путь назад, в прошлое. Путь этот (который проходим только мысленно) - заманчив, потому что всегда есть на что оглянуться, и обманчив, потому, что "Не возвращаемся назад. / Нам только мнится, что вернулись...". Наши воспоминания - лишь фантазии на тему прошлого и мало соответствуют тому, что происходило на самом деле. Хотя что такое НА САМОМ ДЕЛЕ и существует ли что-нибудь кроме наших представлений и фантазий? Вопрос этот до того банален, что за него надо наказывать также беспощадно, как за рассказанный прилюдно старый анекдот. Но что делать, если наша жизнь в основном состоит из банальностей. Бояться их, все равно что не жить.

Итак, вперед, к новым миражам! Назад, к старым! Да здравствует река - глухая, ночная, голубая - любая, по которой плывем, плыли и будем плыть, пока не утонем. И все же, что заставляет нас оглядываться? Неужели огни отсветившие привлекательнее мерцающих вдали? Не привлекательнее, а милее. "Что пройдет, то будет мило". Почти век спустя Александру Сергеевичу вторили другие:

Не жалею, не зову, не плачу,
Все пройдет как с белых яблонь дым...

С. Есенин

Не жди, не уповай, не верь.
Все то же будет, что теперь.

Вл. Ходасевич

Ох уж, эта лукавая многожды повторенная частица "НЕ", настойчиво отрицающая отрицание. "Жалею, зову, плачу, - слышит читатель, - жди, уповай, верь."

Ты плачешь в зимней темени
О том, что жизнь проходит,
А мне не жалко времени
Пускай оно уходит...

Вл. Соколов

Жалко, жалко, остановись, мгновенье, не уходи, постой!
В моем детстве был такой странный обычай: стоило кому-нибудь из ребят произнести слово "жалко", как тут же какой-нибудь ехидный детский голосок скороговоркой парировал: "Жалко у пчелки, а пчелка в лесу." Так у меня и связались на всю жизнь слова "жаль, жалко" с чем-то, жалящим в самую душу.

Мне жалко юности вчерашней
И обстановки той домашней...

М. Рихтерман

- прямо, без обиняков произнес молодой смертельно больной поэт, проведший последние несколько лет своей жизни в больничных стенах. Он обошелся без лукавого "не", подсознательно следуя принципу, сформулированному автором мудрой книги "Голос из хора": "Я буду говорить прямо, потому что жизнь коротка."

Жизнь коротка, а река жизни бесконечна. Ее не переплыть, из нее не выбраться, в нее лишь можно уйти с головой.

Хотя иногда кажется, что существует еще одна возможность: ВОЗМОЖНОСТЬ ВЫРВАТЬСЯ ИЗ ПОТОКА, ВЗМЫТЬ НАД НИМ, ВЗГЛЯНУТЬ НА НЕГО СВЕРХУ. На это, по-моему, был способен тот, кто написал о своем герое: "Он, например, ходил не как все: ступая, особенно приподнимался на упругой подошве: ступит и взлетит, точно на каждом шагу была возможность разглядеть нечто незаурядное поверх заурядных голов." Набоков. Хоть он и плыл подобно каждому из нас по ночной глухой реке жизни, (а значит, знал и отчаяние, и усталость), но плыл не как все: проплывет и взлетит. Как ему это удавалось? Трудно сказать. Возможно, он изобрел свой особый стиль плавания, эдакий набоковский баттерфляй, позволяющий, сделав мощный рывок, зависать над рекой. Может быть, он силой своего воображения умел создавать ему одному ведомые острова, чтоб, выбравшись на них, наблюдать за плывущими в потоке. Так или иначе, но он был не столько увлекаем рекой, сколько увлечен ею, не столько поглощаем, сколько поглощен, захвачен ее мощным течением, зигзагами и водоворотами. И не как пожизненный пленник реки, а как участник и соучастник ее безумных и опасных игр. А, возможно, и как демиург, пробующий влиять на ее течение и русло.

"Тщетные эксперименты, вызывающие легкое головокружение, непривычное смещение пространства...", - признается он. "Человек никогда не будет властителем времени - но как заманчиво хотя бы замедлить его ход, чтобы не спеша изучить этот тающий оттенок, этот уходящий луч, эту тень, чей ускользящий бархат недоступен нашему осязанию."

"Тщетные эксперименты", - говорит он, буквой и духом своих вещей утверждая обратное.

"Я хочу выйти из моего времени...", - пишет он. И выходит, осязая "снег прошлого" и капли еще не пролившегося дождя. Выходит сам и выводит нас.

Нет, он не сверхчеловек, иначе бы он ничего не знал о ночной панике пловца. Иначе бы он никогда не написал следующего: "Моя жизнь - сплошное прощание с предметами и людьми, часто не обращающими никакого внимания на мой горький безумный мгновенный привет."

Он - не сверхчеловек. Он смертен, но почему-то кажется, что он не захлебнулся в реке жизни, а взмыл над ней, следуя пушкинскому:

Довольно! С ясною душою
Пускаюсь ныне в новый путь
От жизни прошлой отдохнуть.

1997

ВРЕМЯ С ВЕЧНОСТЬЮ СВЕРЬТЕ

Чувство времени немислимо без чувства вечности. Самая мрачная эпоха та, сквозь которую не просвечивает вечность. Живущие в такую эпоху страдают множеством разнообразных маний и фобий. Чтобы чувствовать время, недостаточно держать руку на его пульсе. Надо еще слышать дыхание вечности. Без этого не откроется истинный масштаб происходящего. Жить вне времени так же невозможно, как жить только в нем.

Хочется возразить Мандельштаму, написавшему:

И Батюшкова мне противна спесь:
Который час его спросили здесь,
А он ответил любопытным: вечность!

Уж если на то пошло, спесивы те, кто, боясь отстать от времени, не слышат как "вечность бьет на каменных часах" ¹ .

Вторжение вечности в каждодневную жизнь вовсе не сродни приходу Командора с его каменным смертельным рукопожатием. Напротив, прикосновение вечности к чему бы то ни было, ее отблеск на вещах обыденных и привычных веселит душу, меняя акценты, оттенки, тона, объем, форму. "Недостижимое, как это близко..." ² , и как необходимо постоянно чувствовать его присутствие. Все эти "ДО" и "ПОСЛЕ" нашей эры напоминают постоянно распахнутые окна и двери, в которые врываются сквозняки, бесцеремонно теребя, а то и срывая с места все, что мы полагали неприкосновенным. Всегда ли нам это нравится? Вряд ли. Но... "ничего не поделаешь - вечность..." ³ . От вечности невозможно забаррикадироваться. Как ни обустраивай свое земное жилище, сколько ни законопачивай все дыры и щели, откуда-то непременно тянет нездешним холодком. Впрочем, все зависит от восприятия: кто-то способен видеть лишь потолок и стены, а кто-то - "над бедной землей, неземное сиянье" ⁴ .

Но разве вечность - сияние, движение, поток воздуха, ветер? Разве это не мертвая вода, гасящая любое пламя? Как знать? Мнится мне, что вечность - выход за пределы сущего, зримого, отмеренного судьбой. "Нас ждет не смерть, а новая среда" ⁵ . Во всяком случае, прислушиваясь к ее дыханию, понимаешь, что не с тебя началось и не тобой завершится. А значит, ты - в потоке.

Немногие для вечности живут,
Но если ты мгновенным озабочен -
Твой жребий страшен и твой дом непрочен!

О. Мандельштам

Но и "озабоченный мгновенным", сам того не сознавая, пребывает в движении, в полете. Мгновение - это мельчайшая, притом летучая частица вечности, которая уносит и нас на своих незримых крыльях.

Где ты тут, в пространстве белом?
Всех нас временем смывает,
Даже тех, кто занят делом -
Кровлю прочную свивает.
И бесшумно переходит
Всяк в иное измеренье,
Как бесшумно происходит
Тихой влаги испаренье,
Слух не тронув самый чуткий...

.....
Где ты, в снах своих и бденье?...

¹ - О. Мандельштам

² - О. Мандельштам

³ - Б. Чичибабин

⁴ - Г. Иванов

⁵ - И. Бродский

Где мы все? Наш единственный адрес - против неба на земле. Против мнимой тверди небесной - на медленно вращающейся и вот-вот готовой уйти из-под ног тверди земной. "Здесь на небесной тверди, слышать музыку Верди?", - написал когда-то Маяковский. Тот самый Маяковский, который позднее "во весь голос" заявил:

Я, ассенизатор
и водовоз,
революцией
мобилизованный и призванный...

Но глашатай великой эпохи, эпохи, дерзнувшей упразднить вечность, заменив ее светлым будущем ("я к вам приду в коммунистическое далеко"), все равно оставался поэтом, а значит не мог не общаться с самой что ни на есть допотопной вечностью:

Ты посмотри, какая в мире тишь!
Ночь обложила небо звездной данью.
В такие вот часы встаешь и говоришь
Векам, истории и мирозданию...

Обращаться к вечности можно по-разному. Можно - через голову времени. При этом стихи, лишённые земных примет, нередко кажутся бестелесными и бескровными:

Голос вещей не обманет.
Верь, проходит тень, -
Не скорби же: скоро встанет
Новый вечный день.

Вл. Соловьев

Впрочем, есть поэты, которым виртуозно удавалось подобное общение:

Сияет соловьями ночь,
И звезды, как снежинки, тают,
И души - им нельзя помочь -
Со стоном улетают прочь -
Со стоном в вечность улетают.

Г. Иванов

Но бывает и так: в стихах - сплошные детали, подробности, бытовые мелочи, но все они настолько легки, стремительны, мимолетны, что ощущаешь ветер, который их уносит, и чувствуешь, как "нездешняя прохлада / Уже бежит по волосам" 6 .

Светает. Осень, серость, старость, муть.
Горшки и бритвы, щетки, папильотки.
И жизнь прошла, успела промелькнуть,
Как ночь под стук обшарпанной пролетки.

Б. Пастернак

Самое тяжкое - это беспросветный текст, плотная словесная ткань которого не пропускает ничего живого, а тем более, нездешнего. Такой текст вызывает удушье, клаустрофобию и страстное желание последовать за душами, которые "со стоном улетают прочь, со стоном в вечность улетают."

1997

ЧЕЛОВЕК ИГРАЮЩИЙ

Как ни сложен мир, в котором мы живем, все же самое сложное – поддерживать порядок на вверенной тебе территории – в собственной душе и устранять конфликты, постоянно возникающие на незримой границе между внутренним пространством и внешним. Казалось бы, чего проще: мотайся туда-обратно сколько хочешь. Ан нет. На границе бдят. И этот бдящий – ты сам. То, перекрыв себе ходы внутрь, с маниакальной жадностью заглываешь внешние впечатления. То, отрезав пути наружу, полностью погружаешься в себя. То легко впускаешь в душу нечто недоброкачественное, то разбазариваешь драгоценное. Ни покоя, ни строя, ни лада. Они, конечно же, были, но давно, в детстве, когда все прозрачно, любые границы.

На внутренней территории идет своя загадочная, неведомая кем и чем управляемая жизнь. Здесь своя эпоха, свой отсчет времени, редко совпадающий с тем, что снаружи. Здесь – тишина, а снаружи – грохот; здесь – расцвет, а там – распад. И наоборот: там – Ренессанс, а здесь – глухое средневековье; на дворе – распутица, а внутри – заморозки; на дворе – сплошные кануны, а твои часы еле ходят. Ты полагал, что они будут идти бесконечно долго, а оказалось, это – одно из заблуждений, на которые так щедро жизнь. Иллюзия – замена счастьем и основная жизненная веха. Продвигаясь от рубежа к рубежу, вернее, от миража к миражу, приходишь ... к миражу новому. Да и не к новому, а к старому, мильон раз возникавшему и исчезающему прежде в других душах. Приходишь туда, где до тебя уже были, оставив многочисленные тому доказательства, которые и радуют (ура, не я один!) и огорчают (увы, не я один!). И все же твоя внутренняя территория – тэра инкогнита, и ты на ней – Адам, которому Господь с удовольствием подыгрывает, даря свежие краски и яркие ощущения. “Первый снег,” – замороженно твердишь ты. – “Первая ласточка. Первая любовь”.

Ты полагал, что твое внутреннее пространство – безгранично, и вдруг обнаруживаешь, что истоптал его вдоль и поперек, исчерпал все источники, заглянул во все закрома. Нет там больше ничего и не предвидится. И даже товарообмен между двумя мирами – внешним и внутренним – невозможен: душа молчит, не принимает. Сколько ни колеси по белу свету, сколько ни открывай дверей с надписью “к себе”, “от себя”, твоя граница – на замке. Увы тебе. Ты протрезвел раньше, чем кончился пир, выбыл из игры прежде, чем она завершилась. Господь сотворил тебя ЧЕЛОВЕКОМ ИГРАЮЩИМ, заронил в тебя Божью искру, способную любую банальность превратить в откровение, как обыкновенный куст в неопалимую купину. Подарил тебе вдохновение, а ты ... Впрочем, Господь дал, Господь и взял. Кто знает, зачем и почему? Сколько ни строй предположений, все будут напоминать детский стишок, который звучит примерно так: “На свете жил слоненок, а может, поросенок, а может, крокодильчик, а может, и не жил ... ”

1996

Часть II

**И чувствую себя невозвращенкой
Мелочи жизни
(11 новелл)**

**Пишу воспоминания. Тржусь
Над допотопной памятной сценкой
И чувствую себя невозвращенкой
Из прошлого, в котором нахожусь.**

**С тенями, окружившими меня,
Беззвучно говорю и улыбаюсь,
И слёзы лью. И напрочь не врубаюсь
В шальные речи нынешнего дня.**

1. Бессонница и часы с боем

В 17 лет я почему-то перестала спать. Всю ночь лежала с открытыми глазами, а под утро впадала в полузабытьё: слышала всё, что происходит за окном или за стеной, но не могла пошевелиться. А тут ещё наши старые часы на буфете шипели и дзинькали каждые пятнадцать минут. Эти с младенчества знакомые и столь любимые мной звуки стали ненавистным и навязчивым фоном моей свирепой бессонницы: “Ш-ш-ш дзинь, ш-ш-ш дзинь, не спишь-шь-шь дзинь, не спишь-шь-шь дзинь”, - издевались они.

Мама повела меня к московскому “светилу” - старому доктору, жившему в одном из арбатских переулков. Его просторный кабинет походил на антикварный магазин: причудливой формы вазы, пушистые ковры, увитая фарфоровой виноградной лозой лампа на столе, под лампой - чернильница в виде разверстой львиной пасти, рядом изящные бронзовые пальчики, сжимающие пачку чистых рецептов. Но главное, что приковало моё внимание, - это часы: напольные, настенные, настольные, с гириями, с маятником, с кукушкой - они непрестанно тикали, а в положенное время издавали разнообразные звуки: от высоких и мелодичных до низких и грубых. После стольких бессонных ночей, проведённых под шипенье и дзиньканье домашних часов, придти за помощью туда, где, казалось, не было ничего кроме гуденья, звона и боя часов самого разного калибра - это ли не насмешка судьбы? Это ли не зловещий знак?

“Светило” вошло бесшумно и пригласило меня сесть поближе к столу. Маленькое лысое оно, сладко улыбаясь, принялось допытываться не является ли моя бессонница следствием несчастной любви. Убедившись, что не является, оно поскучнело и, вытянув из бронзовых пальчиков чистый рецепт, выписало люминал. Тот самый, который глотала мама, когда не могла уснуть. Мне надлежало принимать его за полчаса до сна, а потом идти на прогулку. После люминального моциона я возвращалась домой разбитая, вялая, сонная, бухалась в постель, но, ненадолго забывшись сном, тут же просыпалась, чтоб снова слышать: “Ш-ш-ш- дзинь, ш-ш-ш- дзинь. Не спишь-шь-шь дзинь? Не спишь-шь-шь дзинь?”

Убедившись, что от люминала проку нет, мама призвала на помощь бабушку, для которой не существовало безвыходных ситуаций. Она стала ежевечерне проделывать путь из своего Лефортова к нам на Павелецкую, чтоб, действуя личным примером, доказать мне, что нет ничего проще, чем спать. Бабушка ловко расставляла раскладушку и, весело пожелав мне спокойной ночи, мгновенно засыпала. Теперь к шипению и звону прибавился бабушкин энергичный храп. Утром, едва проснувшись, она поворачивалась ко мне и, увидев мою унылую физиономию, восклицала: “Быть не может, чтоб ты не спала!”. Решительно поменяв тактику, бабушка самоотверженно бодрствовала часть ночи, рассказывая мне разные истории или читая вслух. Но постепенно голос её слабел, речь становилась невнятной, и она засыпала. Продержавшись месяц, бабушка сдалась. То есть она продолжала звонить маме, чтоб

получать сводки с фронта, но ночевать у нас больше не оставалась. Из всех мероприятий по спасению меня, которых, наверное, было немало, помню только одно - перемещение из большой проходной комнаты в более тихую маленькую, где я оказалась лицом к окну, за которым раскачивался на ветру негасимый фонарь. Зимой вокруг него плясали снежинки. "Ночь. Улица. Фонарь. Аптека." Лишнее зачеркнуть. Лишней была аптека. Всё остальное повторялось с назойливым постоянством. Теперь, когда мы с часами оказались в разных комнатах, они звучали приглушенно, что, как ни странно, стало для меня источником дополнительных мучений. Отныне мне приходилось напряжённо вслушиваться, чтоб, не дай Бог, не пропустить очередную порцию издевательского шипения. Это вслушивание так меня изматывало, что я всё чаще впадала в полусонное состояние, благодаря которому, наверное, и держалась. Долго ли, коротко - но спас меня труд. Тот самый, что создал человека. 18-ти лет от роду, меня, первокурсницу, отправили на целину. То есть, туда, где степь, ковыль, небо, звёзды, элеватор и зерно, зерно, зерно. Если мне что и снилось тогда, то потоки зерна, которое я выкидывала плицей из вагона, сгребала лопатой со дна грузовика, вытряхивала из резиновых сапог, но которое шло, шло и шло, грозя подмять и раздавить меня. Сон мой был крепким, но коротким. Коротким потому, что спать было некогда: то страда, то гульба. Но, едва добравшись до лежащего на полу матраца, я немедленно засыпала. Слава Труду! Слава степному воздуху! Слава прогулкам под луной.

Но и бессоннице слава. Благодаря ей одной я услышала ход времени в том нежном возрасте, в котором о нём обычно понятия не имеют. Услышала как оно идёт - безостановочно и неумолимо. И не только услышала, но и вступила с ним в сложные, сугубо личные отношения: время дразнило меня, пугало, повергало в отчаяние. Оно стало моим кошмаром, бредом, единственным недремлющим свидетелем моей бессонницы, и по иронии судьбы олицетворяли его старые добрые часы с фигуркой безмятежно читающей женщины. Те самые, которые всё детство были для меня символом тишины и уюта. Онемевшие и ослепшие после неудачного ремонта, они и сегодня живут в моём доме, не ведая, какую сложную роль играли в моей судьбе. Излечившись от бессонницы, я так и не избавилась от порождённой ею болезни. Как она зовётся - не знаю. Может быть, мания времени, хроническая хрономания. Долгие ночи, проведённые под тиканье и звон часов, не прошли даром. Время навеки загипнотизировало меня, околдовало, приворожило, приучило ловить каждый его вздох и шорох. Когда в начале 60-ых я начала писать стихи, одно из первых было посвящено часам, которые "в меня как будто встроены... / Чуть что, они: "тик-так, тик-так/ Не так живёшь, не так, не так"". С той поры я и твержу: время, время...

2. А у нас во дворе

Мы с Галкой Зайцевой играли в дочки-матери в нашем дворе на Большой Полянке. Гнездышко для дочек - моей целлулоидной Мальвины и Галкиного пупса Машки - свили в одном конце двора, а "молоко" для них носили из другого, где всю весну не просыхала глубокая необъятных размеров лужа. Пока наши "дети" спали после обеда, я в очередной раз отправилась за "молоком". Возвращаясь с двумя полными ведерками, споткнулась о какой-то булыжник и упала. Попыталась подняться, но, почувствовав острую боль в колене, осталась лежать. Вот полегчает, тогда встану. Пустые ведерки валялись рядом, а я лежала и ждала, когда пройдет колено. И вдруг во двор въехала большая черная машина и двинулась прямо на меня. Видя, что она приближается, я еще раз попыталась подняться, но не смогла. То ли действительно так болело колено, то ли страх помешал. Поняв, что мне не встать, я приготовилась к концу. Гибель под колесами протяжно гудящего черного чудовища казалась неминуемой. Я вжалась в землю и застыла. На секунду приоткрыв глаза, я, как в тумане, различила лица дворничихи тети Маруси, истопника дяди Пети, Галкиной мамы, портнихи Зины из квартиры напротив, Димки и Марика из бокового флигеля... Все они смотрели на меня долгим и скорбным взглядом: "Прощай, мол, девочка. Жаль твоих близких, но что поделаешь - от судьбы не уйдешь". Зажмурившись, я еще

сильнее вжалась в землю и вдруг почувствовала, как чьи-то руки подняли меня и понесли. Я открыла глаза и увидела ЕЁ - ту, которая была постоянным предметом моей зависти и восхищения. Во-первых, потому что ей было четырнадцать, а мне шесть. Во-вторых, потому что она была сестрой Юрки Гаврилова, который учился в Суворовском училище и давно мне нравился. В-третьих, потому что ее звали, как и меня, но при этом она была высокой, стройной и, в отличие от меня, не косолапила. И вот девочка, к которой я и подойти не смела, несет меня на руках. Что же это делается? Только что была на волосок от гибели и вдруг оказалась наверху блаженства. А, может, я уже умерла и попала в рай, про который рассказывала тетя Маруся, когда приходила греть мне обед.

Лариса со мной на руках вошла в наш подъезд, позвонила в дверь и вручила меня ничего не понимающей бабушке. "Она упала и ушибла колено. Его надо промыть", - взрослым голосом сказала Лариса. Бабушка стала усиленно ее благодарить и, о счастье, пригласила в комнату. Пока Лариса пила чай с конфетами, бабушка возилась с моей коленкой. "Что ты дрожишь?" - спросила она. "Ей больно", - все тем же взрослым голосом объяснила Лариса. Меня действительно била дрожь, но не столько от боли, сколько от недавнего ужаса и сменившего его восторга.

Почти год я рассказывала об этом событии всем, кого считала достойным своего рассказа. Потенциальных слушателей становилось все меньше, посвященных все больше, а событие не тускнело. Однажды, когда в нашем дворе появилась новенькая, я поняла, что должна срочно с ней поделиться. Тем более, что она поселилась в одном подъезде с моей спасительницей. "Ты знаешь Ларису Гаврилову?" - начала я издалека. "Конечно", - ответила девочка. "А знаешь, что она спасла мне жизнь?" - я сделала выразительную паузу и, понизив голос, на одном дыхании произнесла: "Она выхватила меня из-под колес машины". Девочка потрясенно молчала. Теперь можно было изложить все по порядку. Но в этот момент вмешалась соседка, которая, люцка семечки, сидела на той же скамейке: "Лариска-то? Да она клептоманка". "Кто?" - не поняла я. "Клептоманка", - повторила соседка. "А что это значит?" "Это значит, что она у вас что-нибудь украла. Вы ничего не хватились после ее ухода?". Я тупо смотрела на соседку. "Клептомания - это болезнь, - продолжала она, - человек ворует даже то, что ему совсем не нужно. Он просто не может не воровать. Так что когда она в следующий раз спасет тебе жизнь и принесет домой, ты все же следи за ней повнимательней. И своим скажи, чтоб следили." Увидев, что я чуть не плачу, соседка сжалилась: "Да ты не расстраивайся. Она хорошая, просто больная. И мать у нее больная. Но не клептоманией. У матери падучая. Упадёт на пол и бьётся, бьётся, пока приступ не пройдет. Лариска с ней мается, бедная. Несчастливая семья. Отца на фронте убили, мать по больницам. Хорошо хоть Юрка мало дома бывает. Ладный такой, кудрявый. Может, хоть он здоровым вырастет."

Я долго не могла уснуть в ту ночь. "Клептоманка, воровка, падучая", - вертелось у меня в голове.

Несколько дней спустя я осторожно спросила маму: "А правда, если бы не Лариска, меня бы не было в живых? Правда, она спасла меня?". "Ну, конечно", - ответила мама. "Правда машина бы меня раздавила?" - не унималась я. "Ну нет, не думаю. Зачем ей было тебя давить?". "Но ведь она ехала прямо на меня", - настаивала я, пытаюсь спасти то, от чего не в силах была отказаться. "Но водитель ехал медленно, он тебя отлично видел. Просто думал, что ты дурачишься, и гудел тебе, чтоб ты встала." "Но ведь вокруг были люди, и никто не подошел ко мне. Только Лариса." "Да, конечно, она добрая девочка, - согласилась мама, - но люди могли просто не видеть, что происходит, не придать этому значения." Я задыхнулась от обиды: "Как это не видеть? Они все смотрели на меня, а машина ехала, и колеса уже почти касались моих волос." "Ну что ты так переживаешь? - удивилась мама, - все кончилось хорошо. Скоро Новый Год. Хочешь позовем Ларису? Дед Мороз ей тоже принесет подарки." "А что такое клептомания?" - не отвечая на мамин вопрос, спросила я. "Это когда...", - и мама повторила то же самое, что сказала соседка. Больше я свою историю никому не рассказывала.

Прошло несколько лет, в течение которых я лишь изредка видела, как Лариса пересекает наш двор. Она стала еще стройней и выше. Однажды весной я неожиданно

столкнулась с ней лицом к лицу. Она была не одна. Рядом шел, вернее, неловко прыгал на костылях темноволосый молодой человек. Правая нога его была в гипсе. Лариса медленно шла рядом с ним, и в ее повернутом к нему лице было нечто такое, что мешало мне с ней поздороваться. Я уже почти прошла мимо, когда она неожиданно окликнула меня: "Здравствуй, Лариса!" Я радостно оглянулась и ответила: "Здравствуй, Лариса!" А про себя добавила: "которая спасла мне жизнь, выхватив прямо из-под колес машины."

3. На лоне природы

Бабушка, закончившая два педвуза (чем очень гордилась), всегда считала, что и с познавательной и с медицинской точки зрения городскому ребенку необходимо как можно чаще бывать на лоне природы. И в первое послевоенное лето мы сняли дачу на станции Удельная. Бабушка пасла меня, а наша хозяйка - своих коз, чьим молоком меня усердно отпаивали. Когда я с отвращением подносила ко рту кружку, активно участвующая в процессе бабушка складывала трубочкой губы и шумно втягивала в себя воздух, будто пила. Если рядом оказывалась хозяйка, бабушка в очередной раз показывала ей мои торчащие ребра и рассказывала как в эвакуации я погибала от диспепсии и дистрофии и как она меня выхаживала. Удельная и козье молоко были в моем сознании неразлучны, хотя мне очень хотелось, чтоб Удельная осталась, а козье молоко испарилось навеки. И чудо совершилось. Как-то раз, когда дедушка приехал вечером на дачу, бабушка подала ему на ужин кофе с молоком. Едва он допил стакан, она веселым и звонким голосом сказала: "Ну вот, выпил и не поморщился, а говоришь, что козье молоко терпеть не можешь". Дедушка покраснел, уставился на нее неподвижным взглядом, потом вскочил и, опрокинув табуретку, выбежал из комнаты. Бабушка бросилась за ним, я за бабушкой. Мы нашли дедушку за калиткой. Его рвало. Я смотрела на него с ужасом и восторгом, потому что понимала, что после всего случившегося бабушке вряд ли удастся влить в меня хоть одну каплю столь полезного для рахитичных дистрофиков напитка.

Неотъемлемой частью моего раннего детства была Малаховка, где жил с семьей дедушкин давний друг дядя Яша. Хотя его дом стоял на бойком и совсем не дачном месте, поездки в Малаховку все же считались выездом на природу. Для меня - московского дворового ребенка, чьим любимым занятием было смотреть как заливают асфальт, грызть кусочки черного блестящего вара и нюхать гашеный карбид, - пучок ранней ярко зеленой травы в Малаховке становился событием. А уж встреча Нового года в заваленном снегом поселке - рождественской сказкой.

Однажды дедушка вернулся домой раньше обычного и сообщил мне, что дядя Яша умер, и мы едем в Малаховку с ним прощаться. Всю дорогу он молчал, качал головой, вздыхал и кричал, а когда мы подошли к знакомому крыльцу, вдруг рухнул на колени и громко завыл. Он выл и причитал на том языке, на который они с бабушкой переходили, когда не хотели, чтоб я понимала. Я смотрела на дедушку и не знала как быть. Зачем он так раскачивается, всхлипывает и надрывно причитает? Зачем касается лбом ступенек? Почему никто из вышедших нам навстречу не бросается его поднимать? От страха я тихонько хныкала и грызла ногти. Вскоре дедушка поднялся и, слегка покачиваясь, пошел в комнату. Подойти к гробу я не решилась и дядю Яшу почти не видела. Больше, чем смерть, которую я и осознать тогда не могла, меня потряс странный дедушкин поступок. И лишь когда я подросла и дедушка рассказал мне о своем нищенском витебском детстве, о том, как возле его умершего отца, следуя давней традиции, целый день выли плакальщики, я поняла, что случилось тогда на ступеньках малаховского дома.

Так устроена память, что стоит произнести хорошо знакомое имя или название, как немедленно всплывает одна-единственная навеки прилепившаяся к этому слову картинка или деталь. Так Удельная - это кружка ненавистного козьего молока, Малаховка, в которой я часто бывала и позже и даже снимала дачу, когда у меня родился сын, это навеки та Малаховка, где на крыльце дяди Яшиного дома качается и причитает дедушка.

Дедушке не везло с друзьями: многие из них рано умерли, а про некоторых у нас дома говорили шепотом и лишь тогда, когда думали, что я сплю. Вопросов про случайно подслушанное я, естественно, не задавала. "Когда посадили мужа, она задушила себя собственной косой", - донеслось до меня однажды. Я прислушалась. Речь шла о жене дедушкиного друга, старого большевика, о котором спустя годы мы узнали, что его расстреляли перед самой войной. У нас бывала их дочь Еничка, забегавшая поболтать с мамой. Однажды ранней весной она пригласила нас с мамой не то в Перхушково, не то в Полушкино - куда-то, где у них была дача. Мы долго ехали на дымящем, сипящем, пронзительно свистящем паровичке. Сперва я, не отрываясь глядела в окно, а, наглядевшись, отправилась путешествовать по вагону. Добравшись до нужной станции, мы спустились по шатучим неудобным ступенькам и оказались в большой луже. Долго шли по талому снегу, по тонкому льду. Место казалось пустынным, безлюдным и не верилось, что мы недавно из Москвы. Наконец, остановились возле недостроенного забора. "Вот наша дача", - сказала Еничка. Мы пересекли огромный участок и подошли к дому без окон и дверей. Возле крыльца лежало гигантское серое обструганное дерево. "Милости прошу, - сказала хозяйка, - я покажу вам дом. Вот здесь мы думали устроить папин кабинет, здесь спальню, здесь кухню...", - ее голос странно звенел. Бродя по брошенному дому, слушая Еничку, глядя на ее длинные, красиво уложенные вокруг головы косы, я вспоминала произнесенные шепотом слова: "Она задушила себя собственной косой". Меня тянуло на улицу и, когда экскурсия завершилась, я с облегчением покинула зияющий пустотами дом и пошла бродить по участку. Меня почему-то загипнотизировало огромное сырое бревно, лежащее возле крыльца. Я его гладила, нюхала, садилась на него верхом. От него, как и от всего, что меня окружало, пахло свежестью, какой я не знала прежде. Когда я слышу Перхушково-Полушкино, я всегда вспоминаю эту небывалую весеннюю свежесть, пугающе длинные косы Енички, похожий на приведение дом, талый снег, тонкое кружево льда, на которое так приятно наступать медленно и осторожно. Неожиданных выездов на природу было в моем детстве не так уж много и каждый запомнился надолго. Помню длинный воскресный день, проведенный в Химках, где жила мамина близкая подруга Верушка. С ней у меня навсегда связаны загадочные слова "Блокнот агитатора", где она работала редактором, мистические буквы ГЛАВПУРКАКА, по-видимому, означающее место, где обретался этот самый "Блокнот", и часто мелькающее в разговорах Верушки и мамы короткое слово Штром. Потом оказалось, что такова фамилия Верушкиного друга, который жил в Ленинграде и лишь наездами бывал в Москве. Когда приезжал Штром, Верушка исчезала, а, появившись снова, забиралась в угол дивана и долго-долго шепталась с мамой, время от времени прикладывая к глазам сложенный треугольником носовой платок. А глаза у нее были светло-голубые и бесконечно добрые. Мне от этих глаз всегда становилось хорошо и уютно. А еще от того, что она называла меня точно также, как в своих письмах с фронта папа - Ларченок. "Ларченок, - сказала она однажды, - приезжай с мамой ко мне в Химки". И мы приехали. Химки оказались далеко и ехать пришлось долго. Химки - это деревянные дома, палисадники, цветы, огороды, лавочки, куры, козы. Вокруг Верушкиного дома - сплошные кусты сирени. Наконец-то я увидела откуда берутся те небывалой величины букеты, которые она привозила в мамин день рождения. Букет сперва проплывал мимо наших окон на Полянке, потом вплывал в коридор и уж потом в комнату. Только тогда можно было наконец разглядеть Верушку, ее сияющие голубые глаза. Когда мы появились у нее в Химках, она как раз кончала гладить оборки на платье, которое специально для меня сшила. Надев его, я сказала: "Оно парное". "Почему парное?" - удивилась Верушка. "Потому что теплое, как парное молоко". Платье пахло утюгом, дом и сад - сиренью, а вечером пряно и горько пах табак, который рос под самыми окнами. Химки, сирень, душистый табак, Верушкины голубые глаза, платье с оборками. Счастье.

4. Анна Васильевна с Олимпа

В пятом классе мы начали изучать мифы Древней Греции. Храмы, битвы, боги, чьи имена я запоминала с необыкновенной лёгкостью, меня завораживали. Единственную трудность представляла хронология: XII в. до н.э.; V в. до н. э. Я до рези в глазах вглядывалась в эти цифры, буквы, точки, но усвоить их не могла. Что значит ДО НАШЕЙ ЭРЫ? Я и нашу эру с трудом себе представляла. Воображение отказывалось мне помочь. Написали бы просто - ОЧЕНЬ ДАВНО. Разве этого не достаточно? Но и датам не удалось отбить у меня любовь к древнегреческим мифам. Тем более, что преподавала их Анна Васильевна. Когда она - высокая, статная, с огромным пучком пепельных волос на затылке - впервые вошла в наш класс своей величественной походкой, мне показалось, что она спустилась с Олимпа. Что такое Олимп я уже знала - сперва от мамы, а позже от Жени, который короткое время был маминим мужем. Кандидат философских наук он очень красочно и бурно рассказывал мне про войну титанов и богов, про огненную колесницу Фаэтона, про весёлого козлоногого Пана и его несчастную любовь к нимфе. Анна Васильевна говорила о том же, но совсем иначе - негромко, медленно, спокойно, как и следовало Олимпийке. Когда она в своём неизменном длинном тёмно-вишнёвом платье и большой белой шали бесшумно двигалась между рядами и, не прерывая повествования, подходила к доске, чтоб записать имя очередного бога или героя, все глаза были устремлены на неё. Кронос, глотавший своих детей, Зевс, низвергнувший Кроноса, Гера - верховная богиня и жена Зевса - обо всём она говорила так, что сомнений не оставалось: она была там. Но кем она там была - в том непредставимом веке до нашей эры? Герой? Вряд ли. Уж больно Гера мстительна и ревнива. В конце концов я придумала ей роль таинственной безымянной олимпийки, стоявшей выше всех верховных богов и безучастной к их играм, страстям и битвам. Единственно, что не соответствовало её величественному облику, это неожиданно приветливая и ласковая улыбка, которую каждый мечтал заслужить. Всё своё домашнее время я тратила на историю, а на уроке изо всех сил тянула руку (чего делать не полагалось) или старалась перехватить взгляд учительницы.

Но однажды Анна Васильевна не пришла. Нам сказали, что она заболела и заменили историю физкультурой. Не пришла она и на следующий урок и через урок. Жизнь потеряла краски. Вызав каким-то образом её адрес, я отправилась к ней домой. Как я на это решилась, сама не знаю. Держа в руках бумажку с адресом, я отыскала нужный переулок (благо он оказался неподалёку), вошла во двор и, увидев там тётеньку, развешивающую на верёвке бельё, показала свою бумажку. Она молча кивнула в сторону деревянного флигеля, но, едва я стала подниматься по ступенькам, крикнула “вниз”. Неужели в подвал? На лестнице пахло кошачьей мочой, а в кухне жареным луком. “Где тут Анна Васильевна?”, спросила я у тени, скользнувшей по тёмному коридору. “Сюда, пожалуйста”, - юным голосом ответила тень и повела меня за собой. Скоро мы оказались в узкой комнате, где царил полумрак. На кровати лежала женщина с размётанными по подушке волосами. “Кто пришёл, Аня?”, - услышала я слабый голос Анны Васильевны. Я назвалась. “А-а-а-а, очень рада, проходи, садись. Яблоко хочешь? Анечка! Принеси яблоко.” Девушка метнулась к буфету. “Это моя дочь Анечка. А я вот слегла с пневмонией.” “С чем?”, - спросила я, радуясь непонятному слову, как возможности поддержать беседу. “С пневмонией, с воспалением лёгких”. “А вы скоро придёте?”. “Как только встану на ноги. А ты пока читай. Хочешь дам тебе книжку про Троянскую войну”. “Спасибо, не надо, - зачем-то отказалась я, - У нас дома много книг про древний мир. Мамин муж - философ. Он всё знает”. “А-а-а, ну тогда другое дело”. Анна Васильевна поглядела на дочь и улыбнулась. Видя как ей трудно говорить, я стала прощаться. Анечка сунула мне в руку яблоко и повела по коридору. “У мамы глаза болят, поэтому мы в комнате света не зажигаем”, - сказала она на прощанье.

Поднявшись всё по той же вонючей и шатучей лестнице, я оказалась на свету. Домой шла медленно, припоминая всё случившееся. Что, собственно, меня так поразило? Убогое жилище? Да мы все жили примерно одинаково: в коммуналках, среди чада и смрада, с мышами и крысами. Но Анна Васильевна - величественная

гордая олимпийка, самая верховная богиня. Могла ли я подумать, что и она живёт в подвальной конуре? Могла ли я представить, что именно оттуда она каждый раз приходила к нам, чтоб рассказать о подвигах Геракла, о Зевсе, Гере, Гебе...

Ты скажешь: ветренная Геба,
Кормя Зевесова орла,
Громокипящий кубок с неба,
Смеясь на землю пролила, -

читала она на уроке своим глубоким грудным голосом. Не в силах расстаться с мыслью об эллинском происхождении Анны Васильевны, я решила сделать её Персефоной, живущей в царстве Аида, или по крайней мере Деметрой, спустившейся в Тартар, чтоб навестить дочь. Но как я не пыталась приучить себя к этой новой версии, ничего не получалось: грязный двор, сырой подвал, вонючий коридор, полутёмное жилище никак не вязались со звучными греческими именами.

В конце четверти открылась дверь и вошла Анна Васильевна - спокойная, статная, всё в том же тёмновишнёвом платье с белой шалью на плечах. Она улыбнулась нам своей удивительной улыбкой и сказала, что мы начнём новую тему. И вновь замелькали имена: Приам, Парис, Гекуба.

5. Синий свет

Больше всех болезней я любила насморк, потому что тогда из недр зеркального шкафа извлекали лампу синего цвета. Всё в ней было прекрасно: блестящий металлический абажур, гибкая шея, позволявшая поднимать и опускать лампу, и главное - излучаемый ею необычайный свет. Плохо было одно: процедура прогревания длилась всего каких-нибудь десять, пятнадцать минут. А я готова была лежать под лампой часами. Потому что для меня это было не лечение, а событие, нарушающее привычное течение жизни. Я ложилась на диван, мама садилась рядом и, приказав мне плотно закрыть глаза, включала лампу. И тут начиналось то, что я так любила: наша тихая беседа. "Чего бы ты больше всего хотела?", - спрашивала мама. И я принималась фантазировать так, как можно фантазировать только с закрытыми глазами и при особом нездешнем освещении.

Синий свет напоминал мне о "Синей птице" - спектакле, который я была готова смотреть снова и снова. Моими любимыми персонажами неизменно оставались Насморк, чихавший так заразительно, что у меня начинало свербить в носу, и бабушка с дедушкой, чьё загробное царство было окутано таким призрачно синим светом, как будто где-то наверху кто-то невидимый держит громадных размеров лампу синего света.

Синий свет казался мне крылом Синей птицы, которая, коснувшись моего лица, неизменно улетала. "Всё, - говорила мама, выключив лампу, - можешь открыть глаза. Ну как, легче?" "Легче", - упавшим голосом отвечала я, следя за тем, как лампа исчезает в гардеробе. Следующая процедура - вечером. До неё ещё надо дожить: сделать уроки, которые предстояло узнать по телефону, позаниматься музыкой, постучать Галке Зайцевой в стенку со скуки, дожидаться маминого возвращения с работы, подождать пока она приготовит ужин и придёт в себя. Ещё надо почистить зубы, прополоскать горло и лечь в постель. И лишь тогда в маминых руках наконец сверкнёт блестящий абажур. Мама сядет рядом и, приказав мне закрыть глаза, включит лампу. "А ты бы хотела, чтоб...?" - таинственным голосом начнёт она долгожданную беседу.

6. Все лето каждый понедельник

Летом 49-го, а может, 50-го я, как обычно, уехала с бабушкиным детсадом за город. С бабушкиным - потому что она работала там завпедом, то есть, заведовала

педагогической частью. Будучи младшей школьницей, я на этот раз жила не в группе, а с бабушкой и руководимыми ею воспитателями. Всячески стремясь к тому, чтобы я провела лето с максимальной для себя пользой, бабушка обеспечивала меня пищей телесной и духовной. Что касается пищи телесной, то она покупала у местных молоко, клубнику и яички, которые, проделав в них крошечную дырочку, заставляла меня пить сырыми.

Что до пищи духовной, то воспитательница Лидия Наумовна, яростно борясь со сном, занималась со мной английским, а сама бабушка - арифметикой, что обычно сопровождалось грохотом, выкриками и низким сатанинским смехом. Для полного счастья не хватало только уроков музыки. Но и с музыкой все наладилось. Нет, преподавателя найти не удалось, но инструмент был найден. Позвонив со станции маме на работу, бабушка громко и требовательно сказала: "В воскресенье привези ноты. Но-ты. Я договорилась насчет музыки. Начинаем в понедельник." В понедельник бабушка отвела меня туда, куда в дальнейшем я ходила сама. Дом стоял на краю поселка и был почти не виден из-за высоких тенистых деревьев. Пройдя по узкой тропинке, мы, спугнув двух кошек, ступили на крыльцо. "Ау-у-у, - крикнула бабушка, - хозяйшк-а-а". Из глубины дома вышла дама. Именно так я назвала ее про себя. Седовласая, спокойная, с тихим голосом и внимательными глазами, она казалась не такой, как все, хотя держалась просто и произносила обычные слова. Спросила как меня зовут, сколько мне лет, давно ли учусь музыке и что играю. Беседуя, она вела нас все дальше и дальше вглубь дома, которому не было конца: веранда, коридор, комната, веранда, лесенка наверх, снова комната, коридор и наконец - зал, а посреди него - огромный черный рояль. "Старый концертный", - сказала дама и назвала фирму, которую я, к сожалению, не запомнила. "Он сильно расстроен, я вас предупреждала, - обратилась она к бабушке, - и настраивать, увы, некому". "Ничего, лучше заниматься на расстроенном, чем не заниматься вовсе", - ответила бабушка и, пообещав придти за мной через час, в сопровождении дамы вышла из зала.

Я осталась наедине с роялем, тишиной, кошками, прыгающими с одного потертого бархатного кресла в другое, с мерно тикающими старинными часами, с райской птичкой, вышитой на синем шелку покосившейся ширмы (за которую я, конечно же, заглянула, чтоб обнаружить там круглую шляпную коробку, точно такую же, как у нас дома на зеркальном шкафу). Самое неинтересное дело, каким можно было заниматься в этом странном месте, это играть на рояле мои гаммы, этюды и пьесы. Но бабушка, которой не удалось найти мне учителя, надеялась на мою сознательность, и я не могла ее подвести. Тем более, что мимо окон уже дважды прошла дама, наверняка недоумевающая, почему из зала не доносится ни единого звука. Я развязала тесемки своей черной папки с оттиснутой на ней головой Чайковского и достала сборник этюдов Черни и распадающиеся листочки какой-то пьесы. Едва прикоснувшись к роялю, я поняла, что вся тайна дома, его прошлой и нынешней жизни, его зримых и незримых обитателей хранится в этих западающих или выпирающих, немых или слишком долго звучащих клавишах. Что бы я ни пыталась сыграть, рояль приглушенно и слегка картаво толковал о своем. Его поведение было непредсказуемо. Нажимая нужную ноту, я не знала, чего от него ждать - молчания или возгласа, дребезжания или вздоха. Я бы век не отходила от загадочного рояля, трогая и трогая его клавиши, перемещаясь то вверх, то вниз по клавиатуре, нажимая и отпуская скрипучую педаль. Но за мной пришла бабушка и увела меня туда, где все было знакомо и привычно: булочки с повидлом на полдник, игра в прятки с вечным "пора - не пора, иду со двора", "Оливер Твист" с Лидией Наумовной, звонки в Москву со станции... "Скоро понедельник?" - приставала я к бабушке. "А какой сегодня день?" - отвечала она вопросом на вопрос. "Вторник". "Вот и считай". Считать приходилось долго.

И все же понедельник наступал, и я снова отправлялась на край света, где прятался за высокими деревьями дом-невидимка. Деревья окружали дачу таким плотным кольцом, будто хотели скрыть ее от чужих глаз. Подходя к дому, я никогда не была уверена, что увижу его, и, ступив на крыльцо, спешила убедиться, что все на месте - и дама, и кошки, и часы, и главное - хранитель здешних тайн - черный рояль. Каждый понедельник я попадала в мир, не имеющий ничего общего с тем, в котором жила. Не его ли имел в виду дедушка, когда, рассказывая о чем-то давнем, говорил: "в

старое время"? Я так часто слышала эти слова, что они слились для меня в одно неразъемное слово: "встароевремя". И все же, входя в этот дом, я попадала не "встароевремя", а в ИНОЕ - в то, которое, в отличие от старого, не проходит и пройти не может. Оно лишь способно затаиться и, если как следует прислушаться, различишь его шорохи, шаги, скрипы, вздохи. Каждый понедельник я открывала калитку, за которой начиналось ИНОЕ. Я не могла да и не пыталась описать его словами. Мне достаточно было того, что оно существовало и разрешало мне войти в него и в нем раствориться. Каждый понедельник я вела с ним разговор, трогая клавиши рояля и слушая как они звучат. "Хочешь посмотреть, что там внутри?" - однажды предложила мне дама. Подняв и закрепив огромную черную крышку, она сперва взяла несколько аккордов, а потом попыталась что-то сыграть своими слегка дрожащими непослушными пальцами. "Видела, что там творится?" Видела. Там творилась сложная и таинственная жизнь. "Не надо настраивать рояль", - сказала я. "Почему?" - удивилась она. "Потому что тогда он станет, как все". Дама обняла меня за плечи и я восприняла это, как обещание.

В то лето я впервые осознала, вернее, почувствовала, что мир, который мне знаком и понятен, еще не весь мир, что существует нечто... Впрочем, трудно сказать, что я почувствовала в то лето, но каждый раз, когда я подходила к дому, стоящему на краю поселка, у меня екало сердце. Нет, я не разучила ни этюдов, ни пьесы, но услышала голоса, каких не слышала прежде.

Начав писать стихи (что случилось много позже моих визитов в старый дом), я не раз пыталась вернуться к событиям того давнего лета, но ничего не получалось. Одно из неудавшихся стихотворений начиналось, кажется, так:

Да будь благословенна тень
Тех лет, да будь благословенна,
Жизнь скоротечна и мгновенна,
Но "дольше века длится день",
Когда переступив порог...

7. Выпускной бал

Белое платье мне сшили на мое шестнадцатилетие. Когда через год я надела его на выпускной вечер, талия оказалась не на месте да и юбка коротковата. И все это полностью соответствовало моему внутреннему состоянию. Я страшно не любила школьные вечера и почти никогда на них не ходила. Но как пропустить выпускной? Меня бы не поняли ни в школе, ни дома. Мама целый день пребывала в элегическом настроении, а вечером собралась пойти со мной на торжественную часть. Но я ее отговорила и отправилась одна. Возле входа толпились пришлые парни, которых не пускали внутрь дежурные с красной повязкой на рукаве. Стараясь как можно незаметней проскользнуть мимо подвыпивших парней, я вошла в раздевалку. По кафельному полу скользили белоснежки. У них были такие невообразимые прически, такие возбужденные лица, такой неестественно громкий смех, что я их едва узнавала. Ребята, одетые с иголки, держались солидно и строго. Я сразу же потерялась, не зная куда приткнуться и к кому прилепиться. Во время торжественной церемонии в актовом зале было так душно, что я с тоской поглядывала на дверь, от которой оказалась безнадежно далеко. Вручали медали и похвальные грамоты. Меня среди награжденных не было и быть не могло. Я была отличницей только один раз - в пятом классе. Все остальные годы прожила хорошисткой, временами съезжающей на тройки. После речей и наград все высыпали в коридор, где стояли накрытые столы и гремела музыка. Я погрызла яблоко, съела пирожное и запила все это лимонадом. А потом началось самое страшное - танцы. "Может, уйти?", - подумала я. Но что сказать маме, которая обязательно спросит почему я так рано? Пришлось снова идти в зал, уже проветренный и свободный от стульев. Я прибилась к стайке разгоряченных одноклассниц, но так и не смогла влиться в беседу, если можно назвать беседой реплики, то и дело сопровождаемые взрывами хохота. Те, кто побойчее, уже

танцевали. И среди прочих длинный и сутулый Пашка, лихо мотающий по залу очередную пассию. Когда-то он мне очень нравился, и я ему тоже. Но все это, увы, в прошлом. После меня он был влюблен в белокурую Инку с ямочками на румяных щеках, потом в интернатскую Ритку - обладательницу невероятно стройных ножек, а теперь в малорослую тоненькую партнершу по танцам. А вон Мишка, Пашкин друг, который, оттягивая пальцем близорукий глаз, пытается кого-то высмотреть. Не меня, конечно. С ним мы тоже когда-то дружили. Но теперь у него есть верная подружка, которая вздыхала по нему с того самого дня, как нас объединили с мальчишками, то есть, с восьмого класса. И вздыхала так громко, что он наконец услышал и снизошел. Выходит, я везде ни при чем: ни медали, ни похвальной грамоты, ни друга, ни подружки.

И вдруг передо мной явился он - худой, высокий, с пышной копной русых волос - Михась, учитель физики. Обычно он носил военную форму, которую сохранил с войны. Но сейчас на нем был строгий костюм и галстук. Глядя мне в глаза и многозначительно улыбаясь, он взял меня за руку и отвел подальше от галдящих девчонок. Выбрав место потише, он склонился надо мной и заговорил. Я не понимала ни единого слова, думая лишь о том, что все на нас смотрят. Вот математичка, глядя в нашу сторону, что-то шепнула литераторше; вот оглянулся физкультурник; вот, хихикая, пробежали мимо нас девчонки из параллельного класса; вот, криво улыбаясь, продефилировали парни. Стоя ко всем спиной и дыша мне в лицо винным перегаром, Михась говорил и говорил. Он говорил, что я должна его понять, что он давно ..., что ему очень важно... Потом он закашлялся и вынул из кармана ингалятор, с которым никогда не расставался. Немного отдышавшись, он взял меня за руку и принялся молча водить подушечкой большого пальца по краю моего ногтя. У меня свело зубы и к горлу подступила тошнота. Но что было делать? Он - учитель, а я - ученица, которая к тому же ничего не смыслит в физике и получила в аттестате четверку лишь благодаря его доброму (как выяснилось, слишком доброму) отношению. "Пойдем ко мне в кабинет. Здесь шумно," - сказал он и, не выпуская моей руки, потащил за собой. Я в панике соображала как быть. Тут мимо нас пронеслась ватага ребят. "Михал Михалыч, мы на Красную площадь. Айда с нами!" И вдруг, неожиданно для себя самой, я сорвалась с места и бросилась за ними. "Ты куда?" - донёсся до меня голос Михася. "На Красную площадь", - крикнула я, сбегая по лестнице. Оказавшись на улице, я наконец остановилась и отдышалась.

Небо казалось низким и густо черным. Собиралась гроза, которая разразилась, едва я переступила порог дома. Мама не спала. Ждала меня. Еще бы. Такой незабываемый день. "Ну, девочка, рассказывай". "Что рассказывать?" "Как - что? Все подряд." "Ну, была торжественная часть, потом танцы." "А почему ты так рано? - мама с тревогой заглядывала мне в глаза. - Разве вы не собирались на Красную площадь?" "Собирались, но ведь гроза". За окном сверкнула молния. Все было, как в кино: летний ливень, выпускной бал, белое платье, любовное признание. Я разделась и легла в постель, но спать не могла. В голову назойливо лез старый стишок, сопровождающий игру, в которую я так часто играла в детстве: "Черный с белым не берите, да и нет не говорите. Вы поедете нас бал?" "Нет, - мысленно выкрикивала я запрещенное слово, - нет, нет и нет. Никогда, ни за что".

8. "Я пришла к поэту в гости"

В оттепельном 58-ом, когда все живое зашевелилось, забурлило, запенилось, я стала ходить на поэтические посиделки к жениху моей подруги. Мы с подругой были первокурсницами Иняза, а жених ее - без пяти минут геолог, и кроме того библиофил и страстный любитель поэзии. Жил он в старом доме в Еропкинском переулке, где мы и собирались по субботам. Стихи читали по кругу, причем не свои (хотя кое-кто из присутствующих наверняка баловался стишками), а любимых поэтов. К услугам тех, кто не помнил стихов наизусть, было несметное множество разных томов и томиков на многочисленных книжных полках. Однажды во время очередных посиделок жених подруги предложил: "А давайте как-нибудь нагрянем к одному грандиозному поэту - моему доброму знакомому. Он живет за городом." Мы решили нагрянуть к нему в

майские праздники. Мы - это я, моя подруга и ее жених. Сперва ехали на поезде, потом в автобусе, битком набитом празднично настроенными людьми, которые играли на гармошке, орали частушки, дудели в разные дуделки и бранились. В глазах рябило от пестрых бумажных цветов, красных флажков и воздушных шариков. Добравшись до места и вывалившись из автобуса, мы двинулись по проселочной дороге, потом свернули раз, другой и оказались на тихой зеленой улочке, где окруженный палисадником стоял двухэтажный деревянный дом барачного типа. Толкнули дверь, прошли темным коридором мимо кухни, где по случаю праздника дым стоял коромыслом, и попали в гости к поэту. Комната его оказалась сумеречно-солнечной. В распахнутые окна настырно лезла махровая сирень, но вся она была пронизана лучами. Ветер теребил ветки, и по затененной сиренью комнате бесшумно перемещались солнечные блики. Поэт был темноволос, бородат, сдержан и немногословен. Он встретил нас в накинутом на плечи пальто, что придавало ему вид независимый и немного зябкий, что в общем-то естественно: оттепель оттепелью, но поэт живет не столько во времени, сколько в вечности, где всегда холодно.

После недолгого чаепития приступили к делу, то есть, к чтению стихов. Поэт остался сидеть на табуретке у стола, а мы разместились на диване напротив. Чтение началось.

В ту пору я не только не писала, но даже и не слишком часто читала стихи, хотя в нашем шкафу их было полным-полно. Мне особенно нравились старые букинистические сборнички (на некоторых сохранилась надпись бывшего владельца в старой орфографии), купленные отцом еще в довоенные годы. Иногда, выбрав стишок попроще, я заучивала его наизусть. Зачем-то выучила игривые строчки Верлена, которые звучали примерно так:

Мы веселые творенья,
Глазки синие у нас,
Нас вместило вдохновенье
В мало читанный рассказ...

Так что, впервые попав к поэту в гости, я не слишком смыслила в поэзии, но впечатление от этого чтения было очень сильным. Поэт положил перед собой толстую клеенчатую тетрадь, которую долго листал, прежде чем что-нибудь выбрать. "Шпарь все подряд", - дрогнувшим от нежности к небожителю голосом пробасил жених. Не обратив внимание на его слова, поэт продолжал задумчиво перелистывать страницы. Найдя нужное стихотворение, сперва молча пробежал его глазами, а потом произносил вслух. До сих пор помню стихи про вдохновенье. Про то, как трудно его сохранить в сутолоке дня, в толчее поезда, в шумной коммуналке, в чадной кухне, как долог путь к столу, к белому листу, в тишину, в уединение, с которым, конечно же, рифмовалось "вдохновение". Тема была поэтичная и вполне доступная моему пониманию.

А вообще меня не столько трогали стихи, тем более, что я с трудом воспринимала их на слух, сколько весь антураж: вот мы сидим в тенистой комнате, поэт читает, подруга, слегка сощурившись, смотрит куда-то вдаль, жених, откинувшись на спинку дивана, слушает с закрытыми глазами. Я тоже решила принять выразительную позу и, закинув ногу на ногу, уперлась локтем в колено, а подбородком в ладонь. Только бы все это длилось: завораживающий голос поэта, не менее завораживающие паузы, тень, сирень, блики...

Вдруг жених пошевелился и слегка толкнул меня в бок. Решив, что это случайно, я отодвинулась. Жених встал и принялся ходить по комнате. Я подумала, что ему не сидится от избытка чувств, но взглянув на него, с удивлением обнаружила устремленный на меня весьма говорящий взгляд. Я недоумевала. Заподозрить его в чем-то романтическом было невозможно. Не тот случай. Он был по уши и по гроб жизни влюблен в загадочную красавицу - мою подругу. Так в чем же дело? Что означает этот взгляд? Мной овладело беспокойство. Может, что-то с моей внешностью. С носом, например. Я достала платок и старательно вытерла нос. Жених продолжал смотреть. Может, крошка на губах от печенья, которое ели за чаем. Провела ладонью по губам. Жених не отводил взгляда. Я слегка пожалала плечами, показывая, что ничего не понимаю. Он нервно походил по комнате, а потом,

остановившись за спиной поэта, стал напряженно смотреть на что-то в районе моей левой ноги. Я взглянула туда же и обмерла: розовая резинка-крокодилчик, поддерживающая чулок, и небесно голубое трико - вот что предстало моему взору. И если бы только моему! Наверное, подол задрался в тот момент, когда, решив принять выразительную позу, я закинула ногу на ногу. Судорожным движением одернув юбку, я одеревенела. Жених, наконец-то расслабившись, сел и приготовился к дальнейшему кайфу. Но я расслабиться не могла. Для меня все было кончено. Жизнь сыграла со мной злую шутку: пока я с мечтательным видом наслаждалась происходящим, уплывала в заоблачные выси и предавалась грезам, мои голубые штаны и розовая резинка делали свое черное дело. Я видела в этом грозное предзнаменование, зловещий знак. Наверное, такова моя программа, сформулировать ее я не умела, но чувствовала, что это не случай, а закономерность. Теперь я наконец-то поняла почему поэт время от времени, отрываясь от тетрадки, устремлял взгляд только на подругу. Он наверняка уже имел неосторожность посмотреть в мою сторону и, увидев то, что секунду назад увидела я, отвернулся, чтоб больше никогда ко мне не поворачиваться. Не помню как мы попрощались, как шли к автобусу, как добирались домой. Помню только, что мои спутники вели оживленную беседу обо всем услышанном, что жених, видя мое расстроенное лицо, пытался тактично втянуть меня в разговор, но тщетно. Они перебрасывались разными стихотворными строчками, а я..., если бы даже я и могла что-нибудь произнести, то лишь одну-единственную всем известную фразу, с которой оперный Онегин покидает сцену: "Позор! Тоска! О, жалкий жребий мой!".

9. Кофта с пупырышками

Летом 59-го года, сдав экзамены за второй курс, я должна была, как тогда полагалось, отработать месяц на стройке. Уезжала рано утром, возвращалась вечером. Лето было жарким, дорога длинной. Сперва я ехала в душных переполненных вагонах метро до Сокола, потом не то автобусом, не то трамваем, потом долго шла. Однажды утром с недосыпу попыталась подняться на эскалаторе, идущем вниз. Спасибо кто-то вовремя оттащил меня, ухватив за ворот. С собой я всегда возила книжку Луначарского о киносценариях и бутерброды. Книжку так и не прочла, а бутерброды раздавала однокурсникам, предпочитая деликатесы, которые приносила с собой Валька Боганова: тонкие ломтики поджаренного хлеба с икрой, красной рыбой или яичницей с помидорами.

Все утро мы поглядывали на часы в ожидании обеда, а когда он оставался позади, скисали и считали минуты до отбоя. "Нервная работа, - приговаривала моя однокурсница Зойка, - целый день под движущимся краном". "Майна, вира", - эти крики мне уже снились по ночам.

Нам, студентам, поручали разное: что-то подмести, что-то поднести, что-то покрасить. Когда работы не было, я усаживалась в сторонке и открывала своего Луначарского. И зачем я возила с собой эту нудную книгу? Сдается мне, причина была одна: я надеялась привлечь внимание однокурсника, который в ту пору занимал все мои мысли. Вдруг заметит какую умную книгу я читаю.

С нами, студентами, любили поболтать работающие на стройке тётеньки и молодые девицы. Одна из них предложила погадать нам. Мы с радостью согласились. Я оказалась первой. "Прижми ладонь к стене", - скомандовала она. Я послушалась. "Замужем?" - спросила гадальщица. "Нет", - ответила я. "Вот на стенку и лезешь", - заключила она. Девчонки, ждущие своей очереди, разочарованно похихикали и разошлись.

Мы все с нетерпением ждали, когда кончится трудовой месяц или хотя бы рабочая неделя. "Суббота, суббота, хороший вечерок". По субботам нас отпускали пораньше. Когда я вернулась в ту злополучную субботу домой, мама и отчим накрывали на стол, собираясь обедать. Я едва держалась на ногах от усталости и страшно хотела есть. "Ну, что сегодня было?" - задала мама свой обычный вопрос. "Ничего особенного. Все как всегда". "А почему ты не переоделась?" - спросил отчим, когда я села за стол. "Есть хочу". "Ну, деточка, так нельзя, - настаивал он, - на стройке грязь, пыль. Надо

переодеться. Кстати, ты, кажется уезжала в кофте. Где она?". Я бросилась к сумке. В ней лежал Луначарский и остатки завтрака. Кофты не было. "Наверное, забыла в раздевалке", - упавшим голосом призналась я. "Придется срочно ехать", - решительно заявил отчим. "Когда? Сейчас?" - с ужасом спросила я. "Конечно, сейчас, срочно. Немецкая кофта, прекрасная, дорогая. Я же просил умолял не брать ее с собой. Просил, умолял, - горячился отчим, - но ты ведь не желаешь слушать". Мама пыталась уговорить его дать мне поесть, а уж потом решать, что делать. Но он был непреклонен: "Какой обед? Конец рабочего дня. Завтра воскресенье. В понедельник кофты не будет. Или ехать сейчас, или попрощаться с ней навсегда". "Я устала", - слабо сопротивлялась я. "Но, деточка, я же просил, умолял...". Конца фразы я уже не услышала. Резко поднявшись, я направилась к двери. Из-за слез я плохо различала дорогу, все ту же постылую дорогу до метро, на метро, от метро... "Но там ведь никого уже нет, - подумала я, - и корпус, в котором раздевалка, наверняка уже заперт. Зачем я притащилась?". Когда я входила на стройку мне навстречу шли рабочие. Кое-кто уже был навеселе. Один парень, чье лицо мне было знакомо, шутливо спросил: "Решила сверхурочно поработать?". Но, приглядевшись, переменял тон: "Да ты никак плачешь. Что случилось-то?". "Я кофту здесь забыла". "И что, из-за этого притащилась из дома? В понедельник взяла бы", - резонно заметил он. "Да нет. Мне велели сегодня". "Что, если не найдешь, заругают?". Я кивнула. "Ну и предки у тебя. А где кофта-то?". "В пятом корпусе в раздевалке на четвертом этаже". "Да корпус-то закрыт, - пробормотал он и, заметив проходившую мимо девицу, крикнул, - Ваську крановщика не видала?". Она покачала головой. "Жди меня здесь", - приказал парень и убежал. Через некоторое время вернулся с тем, кого звали Васькой. "Ну, что, красавица, будем кофту доставать?" - спросил он. Я молча смотрела на них обоих, не представляя, что они собираются делать. "Повезло, окна открыты", - сказал Васька, взглянув вверх. Он полез в кабину крана, а Петька (так звали того, кто первым вызвался мне помочь) ухватился за крюк. "Вира!" - крикнул он. Не веря своим глазам, я смотрела как Петька поднимается все выше и выше. "Стоп!, - он поравнялся с четвертым этажом, - Давай ближе, ближе, стоп!". Отцепившись, Петька шагнул на подоконник и скрылся в раздевалке. Через некоторое время вновь появился в окне, держа в руках какую-то кофту. "Эта?" - крикнул он. "Нет!" - ответила я. "Эта?", "Нет!", "Эта? Эта?". Я уже готова была согласиться на любую, лишь бы он прекратил поиски. "Моя - пёстрая с пупырышками". "С чем?" - не расслышал он. "С пупырышками!", "С крылышками?", "Да нет, с пупырышками!". Господи! Далась мне эти пупырышки. Зачем я про них сказала?! "Эта?" - крикнул он, размахивая моей кофтой. "Да-а-а-а!" - заорала я не своим голосом. Засунув за пазуху кофту, Петька снова прицепился к крану, скомандовал "Майна!" и поплыл вниз. "Ну чего ты теперь-то ревешь?" - спросил он, вручая мне кофту. "Спасибо вам, - всхлипывала я, - и вам спасибо... большое. Я вам так...". "Да ладно, чего там. Привет предкам", - сказал Петька, и они с Васькой направились к выходу. Я двинулась за ними.

Едва я вошла в комнату, мама и отчим рванулись мне навстречу. "Боже мой, девочка, - виновато причитала мама, - как тебе удалось ее найти? Ну садись, ешь скорее. Ты ведь так устала!". "Вот умница, вот умница, - повторял отчим, хлеб будешь?" Он отрезал кусок хлеба и густо намазал его маслом. "Ну, ешь, ешь. Слава Богу, нашла кофту. Больше никогда не бери ее с собой. Такая кофта! Немецкая, чистая шерсть!"

10. По дороге на теннис

Кто-то сказал мне, что на Петровке есть теннисный корт, где за невысокую плату занимаются с новичками. Это было более тридцати лет назад, когда детей у меня еще не было, энергия била через край и постоянно возникали планы - один краше другого: то научиться играть на гитаре (ради чего я некоторое время бегала в клуб медработников на Герцена), то в теннис. Решив не откладывать дело в долгий ящик, я съездила на Петровку и записалась на определенный час. "Только не опаздывать, - предупредил инструктор, - у меня расписание жесткое." Но не так-то просто не

опаздывать. На первое занятие я летела, сломя голову. И вдруг в воротах меня остановил немолодой коренастый мужчина: "Прости, девушка, я горьковский шофер. Вот вышел из заключения, хочу домой попасть, а денег на дорогу нет. Приехал к другу, который жил в этом дворе, а дом его как сквозь землю провалился. Снесли, наверное. Не будет ли у тебя двадцати копеек? Мне бы до другого кореша добраться. Может, он выручит." Чувствуя, что я безнадежно опаздываю, я торопливо порылась в карманах: "Извините, нет ничего." "Ну, прости", - сказал он и побрел дальше. Я пробежала через двор, рванула на себя дверь, влетела в раздевалку. Подружка, с которой я собиралась вместе заниматься, уже переоделась и ждала меня: "Ну что так долго? Просили же не опаздывать!" Я вытряхнула из сумки костюм, а вместе с ним и кошелек, который упал на пол и раскрылся. По полу покатились мелочь, и тут меня как молнией ударило: "А ведь я даже не потрудились достать из сумки кошелек. Спешила, видите ли." Собрав мелочь, я выскочила из раздевалки, выбежала на улицу и огляделась. Его нигде не было. Побежала в одну сторону, в другую, перешла дорогу, постояла, озираясь. Нет, глупости все это. Как его найдешь в такой толпе?

Когда я вернулась, подружка рвала и метала: "Что с тобой происходит? Ты в своем уме?! С первого раза такие фортели выкидывать! Куда тебя носило?" "Потом скажу." Я вяло переоделась и, почти не слыша слов инструктора, целый час тупо стучала мячиком об стенку. На обратном пути подружка потребовала объяснений. Пришлось рассказать ей про шофера и несчастные двадцать копеек. Выслушав мою историю, она остановилась и с недоверием уставилась на меня: "И что, из-за такой ерунды ты раскисла? Думаешь, он у тебя одной просил деньги? Да у него в каждом дворе друг, который переехал! Ты что, вчера родилась?" "Но он так мало просил! Кто врет, просит больше." "А если и не врет, - вскинулась подружка, - он что, за хорошие дела в тюрьму попал?" "Но он шофер. Долго ли шоферу срок получить? Случайно кого-нибудь сбил и сел." "Ну ладно. У каждого свои проблемы", - резюмировала она и пошла прочь. Оставшись одна, я испытала облегчение. Нет, облегчение - не то слово. Просто я смогла наконец сосредоточиться на своих мучительных мыслях и еще раз вспомнить все как было: вот я забегаю во двор, мне навстречу немолодой коренастый человек: "Прости, девушка, я шофер из Горького...". Нет, он сказал "горьковский шофер". Я даже на секунду подумала, что он когда-то возил Горького. "Не будет ли у тебя двадцати копеек?". А я спешу, мне на теннис надо, кошелек на дне сумки, искать некогда. "Извините, ничего нет", - бросаю на бегу. "Прости, девушка...". Я прокручиваю сценку снова и снова. Какая же, оказывается, я была счастливая еще совсем недавно. Какие все вокруг счастливые - идут, смеются, едят мороженое. Я тоже купила мороженое, но счастливее не стала. В этот ясный осенний день я впервые почувствовала какой страшный хищник - совесть, как она умеет грызть и когтить душу. Придя домой, я все рассказала мужу. Он отлично меня понял, но легче не стало. Оставалось терпеть и ждать, уповая на то, что это сигнал, предупреждение, что судьба специально позаботилась обо мне, продемонстрировав в достаточно нежном возрасте и не на самом страшном примере, что такое совесть. Мне почему-то вспомнилась невысокая пожилая женщина с печальными глазами - институтская преподавательница латыни, которая, желая нас утихомирить, часто повторяла: "Audi, vide, sile" - "Слушай, смотри, молчи."

11. Мы жили по соседству

Я увидела их впервые в огромном подвальном помещении, где располагался комиссионный мебельный магазин. В том далеком 72-ом мы только-только переехали в новый дом возле платформы "Яуза" и занимались покупкой недорогой мебели, благо магазин был совсем рядом. Заинтересовавшая меня троица: он, она и девочка лет шести - занималась тем же: открывала и закрывала дверцы допотопных шкафов, выдвигала и задвигала ящики столов, изучала ценники. Все трое настолько завладели моим вниманием, что я автоматически следовала за ними: они к шкафам, и я туда же, они к диванам, и я. Все трое казались диковинными птицами, невесть как залетевшими в этот промозглый пропахший плесенью и морилкой подвал. Видавшее виды пальто отца семейства, длинный яркий вязаный шарф, небрежно намотанный вокруг шеи,

темные слегка вьющиеся волосы, тонкие черты лица - все это полностью соответствовало моим представлениям о бедном художнике с Монмартра. На женщине была короткая латаная дубленка, полы которой разлетались в разные стороны при каждом движении ее стройных ног. А темноволосая девочка с огромными глазами и тоненькой фигуркой казалась маленькой Одри Хэпберн. Изящество, ленивая грация, элегантность были присущи всем троим.

Оказывается, они уже приметили нас прежде и знали, что мы живем на 4-ом этаже той же новостройки, где тремя этажами выше живут они. Мы стали часто бегать друг к другу. Их малогабаритная квартирка отличалась тем же изяществом, что они сами. Все в ней, кроме разве что старинных доставшихся по наследству часов, было сделано или украшено руками хозяев: причудливой формы книжные полки (чья причудливость объяснялась необходимостью уместить большое количество книг на малом пространстве), затейливые абажуры, фантастической расцветки шторы на окнах и картины, картины, картины, автором которых была Галя (так звали хозяйку дома), работавшая художником на Мосфильме. Откинув пеструю крышку, можно было увидеть, что лежанкой служила старая дверь, а, приподняв веселую скатерку, обнаружить, что стол сколочен из найденных в куче строительного мусора досок. Попавшие в этот дом вещи преобразались и начинали новую, куда более одухотворенную жизнь. Художественная жилка была и у дочери Маши, которая постоянно что-то рисовала, лепила, клеила. Экспозиция над ее столом менялась чуть ли не каждый день и руководил этим папа Женя - кинорежиссер, так и не снявший за свои тридцать с лишним лет ни единого фильма. Дыры и прорехи в доме латались столь виртуозно и высоко художественно, что, казалось, возникали с единственной целью - сделать квартиру еще краше. Галя ходила по дому в старых вытянутых на коленях рейтузах. Но когда она, ловко подогнув под себя ногу, усаживалась латать эти самые прорехи или накинув дубленку и повязав голову серым платком, отправлялась на студию, от нее *не можно было глаз отвести*. Галя с утра до вечера "вкалывала", а Женя...

Что делал Женя сказать трудно. Он был непригеном (пользуясь словом, придуманном моим другом писателем) - то есть непризнанным гением. Его обуревали идеи, воплотить которые мешали, по его мнению, исключительно внешние обстоятельства, а точнее, режим, царящий на шестой части суши, где он, Женя, имел неосторожность *родиться с душою и талантом*. Идеи роились, планы множились, уверенность в их неосуществимости крепла, время шло, жизнь проходила мимо, Женя страдал, мрачнел и наконец родил безумную по тем временам идею, вытеснившую все остальные - идею отъезда. С ее возникновением походы с 7-го этажа на 4-ый и обратно участились. Но, если раньше Женя забегал, чтоб поделиться впечатлениями от только что увиденного на закрытом просмотре шедевра, то теперь - поговорить об ОВИРЕ, отказах, разрешении на выезд и прочем. Назревала драма: Галя уезжать не хотела, а Женя считал отъезд единственным для себя выходом. Наступил черный день, когда он впервые произнес слово "развод" (неразведенных не выпускали, у них даже не принимали документы). "Отъезд, развод, отъезд, развод", - вот что постоянно звучало в стенах нашего дома. "Галка уперлась, ехать не желает, жизнь одна, я должен работать", - твердил Женя.

Мой муж, при любых обстоятельствах сохраняющий способность мыслить ясно, повторял одно: "Только не развод. Развестись - значит потерять семью. Твою русскую жену, если она вдруг надумает ехать, никто никогда не выпустит, а без Гали и Маши ты там повесишься". Послушавшись совета, Женя пошел ва-банк: явился в ОВИР, не разведясь. Случилось чудо: свирепейшая дама по фамилии Израилова (!) была в отъезде, а другой инспектор, видимо, просто проглядел. Документы приняли.

Шло время. Осунувшаяся Галя продолжала таскать на студию огромные папки с эскизами, Машенька, сверкая дивным личиком, играла во дворе с детьми, а Женя, страдая от собственной неприкаянности, с нетерпением и страхом ждал разрешения на выезд. Не зная куда себя деть, он часто увязывался за мной в молочную, булочную, обувную мастерскую. Его общество временами тяготило, потому что строчки, которые крутились в голове и обещали стать стихами, при его появлении исчезали. Но что было делать. Ведь не прогонишь человека, которому худо. Женина неприкаянность росла

день ото дня. Однажды, когда мы ехали в трамвае, он внезапно вскочил и направился к выходу. "Куда? Почему?" - недоумевала я. "Никуда. Так просто." Трамвай тронулся, а я смотрела из окна, как Женя с присущей ему небрежной грацией медленно пересекает огромную пустую площадь, на ходу комкая и отбрасывая в сторону трамвайный билет, немедленно подхваченный и унесенный ветром... Законченный кадр из неснятого Женей фильма.

Зимой нас позвали на проводы. Народу собралось немного. Мы сидели за столом в уютной, обжитой, знакомой квартире, которую ранним утром должен был навсегда покинуть один из ее обитателей. Далеко за полночь мы ушли к себе, а на заре улетел Женя.

Мой муж оказался прав. Едва прибыв "на пересылку" в Италию, Женя смертельно затосковал. Он то и дело вызывал Галю на переговорный пункт (в нашем доме телефона не было). И вскоре случилось то, что должно было случиться: Галя сообщила нам, что они с Машей решили последовать за ним. И снова та же волокита, которую я, впрочем, помню слабо, потому что к тому времени родила второго сына. Галя заходила взглянуть на новорожденного, потом принесла специально для него сшитый теплый синий конверт, потом забежала рассказать, что ее навещали сотрудники госбезопасности и уговаривали не уезжать, а через некоторое время сообщила, что получила разрешение.

Придя на проводы, мы с грустью обнаружили, что уютного жилища больше не существует. "Живите в доме и не рухнет дом." В доме не жили, а доживали. Утром мы посадили Галю и Машу в такси и долго им махали. А днем, не веря своим глазам, увидели как они снова входят в наш подъезд. Что стряслось? В чем дело? "Какие-то неувязки, - усталым голосом сказала Галя, - летим завтра утром." Их неожиданное появление казалось таким же диким и противоестественным, как если бы они вернулись с того света. Жизнь дала им редкую и малоприятную возможность еще раз перешагнуть порог навсегда покинутого дома и провести в нем еще одну тревожную ночь. На утро отъезд состоялся.

А за несколько дней до того с седьмого этажа на наш четвертый перекочевали огромные напольные антикварные часы, которые нам предстояло сдать в какой-то музей. Они погостили у нас недели две, наполняя комнату задумчивым звоном и звуками старинного марша, а потом уехали. От распавшегося на наших глазах уклада нам на память остались лишь несколько Галиных картинок, выполненных цветными мелками. На одной были пестрые геометрические фигурки на зеленом фоне, на другой - яркие цветы на черном, на третьей - крупные бабочки, порхающие среди кладбищенских крестов.

Через некоторое время мы получили открытку из Вены (из Вены ли?), позже - несколько художественных альбомов из Нью-Йорка, где обосновалось семейство. Дальше тишина. И лишь 15 лет спустя в начале перестройки мы совершенно случайно узнали, что Галя умерла от рака, Маша играет в маленьких театриках, которые возникают и лопаются, как мыльные пузыри. Она талантлива, хороша собой, русский не забыла и дважды приезжала в Россию. А Женя... Женя, как всегда, полон планов, но ничего определенного. Как и в России, семью долгие годы кормила Галя. Ее поделки, шитье, вышивка в русском стиле пользовались большим спросом. У нее были золотые руки. Жаль ее.

Я слушала все это и вспоминала как много лет назад, поднявшись на 7-ой этаж, застала Женю за учебником английского. "Ты во-время, как никогда, - обрадовался он, - сейчас ты мне объяснишь разницу между Live и Leave. Я их все время путаю". "Live - жить, а Leave - уходить, покидать", - сказала я.

А впрочем, как их не путать? Ведь они синонимы. Жить значит уходить: сегодня - от себя вчерашнего, завтра - от себя сегодняшнего. Говорят, от себя не уйдешь. Еще как уйдешь. Вопрос лишь в том - как далеко... И так ли уж судьбоносно физическое перемещение в пространстве? Тогда, объясняя Жене разницу между Live и Leave, я сказала, что в первом случае гласная короткая, а во втором - долгая. И то правда: живем стремительно, а уходим долго, всю жизнь.

Часть III

От аза до ижицы

*Не стоит жить иль всё же стоит -
Неважно. Время яму роет,
Наняв тупого алкаша.
Летай, бессмертная душа,
Пока пропойца матом кроет
Лопату, глину, тяжкий труд
И самый факт, что люди мрут...
Летай, душа, какое дело
Тебе во что оденут тело
И сколько алкашу дадут.
Летай, незримая, летай,
В полёте вечность коротай,
В полёте, в невесомом танце,
Прозрачайшая из субстанций,
Не тай, летучая, не тай.*

И мой Пушкин¹

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

Теперь о связи поколений. Знакомство моих детей с Пушкиным, как и моё, началось со сказок. Младший сын чуть ли не каждый день просил почитать ему "Сказку о дохлой царевне". Но, услышав однажды "Полтаву", потерял покой, требовал, чтобы ему читали поэму снова и снова и в конце концов выучил огромные куски наизусть, доказательством чему служит сохранившаяся с тех времен кассета, на которой он, трехлетний и картавящий на "р", с упоением декламирует: "...Выходит Петр. Его глаза сияют. Лик его ужасен. Движенья быстры. Он прекрасен, Он весь, как Божия гроза." И еще о связи поколений. До войны мой отец Миша Миллер работал в отделе писем Литературной газеты. Он получал уйму графоманской продукции, на которую принято было как-то реагировать. Отцу требовались помощники. Одним из них стал Даниил Семенович Данин - в ту пору студент, остро нуждающийся в заработке (отец его был репрессирован). Каждый раз, когда Данин приходил за очередной порцией посланий и приносил отрецензированные стихи, Миша Миллер спрашивал его: "Ну как, не

¹ Выступление на Международном Конгрессе Поэтов, посвященном 200-летию со дня рождения А.С. Пушкина. Санкт-Петербург, 3-7 июля 1999 г.

обнаружился ли новый Пушкин?" "Пока нет," - отвечал Данин. Но однажды в ответ на традиционно-шутливый вопрос он ответил веселым "обнаружился!".

Слово самому Даниилу Данину (из письма Данина ко мне, май 1983г.): <<Летом 38-го в редакцию стали приходиться юмористически-безграмотные и столь же патетические стихи с припиленными к тетрадным листкам фотографиями автора. Он подписывался "Я. Пушкин". Такие же стихи с теми же фотопортретами он присылал в "Знамя" и "Комсомольскую правду", где они попадали порою тоже ко мне (поскольку я и там занимался ремеслом "литконсультанта" в силу тех же обстоятельств). С маленьких снимков глядело лицо бритоголового дебила, на розыгрыши неспособного. Стихов Пушкина я всерьез не разбирал, а только прохаживался по орфографии и нелепой рифмовке. Все звучало вполне безобидно, но, конечно, обидно. И вот стали приходиться от обиженного не жалобы, а угрозы разоблачить меня, как засевшего там-то и там-то врага народа. В ту пору это звучало совсем не смешно. В конце концов Миша решил послать многоадресному жалобщику официальное уведомление, что консультант такой-то от работы с начинающими отстранен. Пришло ликующее письмо от Я.Пушкина - кажется, последнее... Бедняга признался, что он, наделенный судьбою фамилией Пушкин, стал придумывать стихи год назад, в 37-ом, в честь гибели своего однофамильца, дабы появился на свет наш советский Пушкин! Миша спрашивал меня, не чувствую ли я себя Дантесом... В общем, история анекдотическая и незабвенная. Но дежурная фраза Миши - "не обнаружился ли новый Пушкин?" - приобрела не очень веселый смысл.>>. В нашем во всех отношениях уникальном отечестве даже "веселое имя Пушкин" способно приобрести невеселый смысл.

Несколько выводов и пожеланий:

Желательно после всех этих лет - юбилейных и не юбилейных, застойных и перестроечных, реакционных и прогрессивных - сохранить такую же свежесть восприятия, какая была у моего трехлетнего ребёнка, самозабвенно читающего наизусть "Полтаву" или "Гусара", которого он тоже очень любил. И да не помешают этому высокие технологии и надвигающаяся компьютеризация всей страны! Стоит всегда помнить, что многие нынешние причитания стары, как мир. И во времена Пушкина сетовали на потерю интереса к поэзии. Вот и сам Пушкин в заметке 1830 года о Баратынском писал: "...Но лета идут - юный поэт мужает, талант его растёт, понятия становятся выше, чувства изменяются. Песни его уже не те. А читатели те же и разве только сделались холоднее сердцем и равнодушнее к поэзии жизни."

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

"А жизнь всё тычется в азы"

Леонид Аронзон. Смерть бабочки. – «Гнозис-пресс» - «Даймонд-пресс». Москва-Лондон. 1998

Имя питерского, вернее, ленинградского поэта Леонида Аронзона, погибшего в возрасте 31-го года в 70-м году, я впервые услышала не в России, а в Лондоне от английского переводчика Ричарда Маккейна. По всему было видно, что Маккейн влюблён в поэзию Аронзона: он то и дело цитировал его строки и упоминал его имя в разговоре. Ричард переводил стихи Аронзона более двадцати лет - с тех самых пор, как узнал о нём от своих друзей Аркадия Ровнера и Виктории Андреевой. При жизни Аронзон не напечатал ни строки. В новые времена вышли два его сборника - в 90-м и

94-м. Только что изданная книга “Смерть бабочки” с параллельными переводами на английский Ричарда Маккейна, пожалуй, самое полное собрание стихотворений поэта. Леонид Аронзон - “пограничник”: он существует “на границе счастья и беды”, тоски и праздника. Он будто сидит у костра, чувствуя жар лицом и холод спиной. Слова “счастье, рай, праздник, свет, красота” звучат в его стихах несметное количество раз, но почти всегда в паре с антонимами:

На груди моей тоски
зреют радости соски...

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

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

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

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

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

Если в августовскую ночь 67-го года, когда были написаны эти строки, поэт выбрал жизнь, то в октябрьскую ночь 70-го выбрал смерть (или она его выбрала). Произошло это в горах под Ташкентом, куда он уехал отдыхать и путешествовать. Уехал не один, а с женой, которой посвящены все его стихи о любви: “Красавица, богиня, ангел мой, / исток и устье всех моих раздумий...”. В ту роковую ночь жены рядом с ним не было. В одиночестве бродя по горам, он наткнулся на избушку пастуха, где обнаружил охотничье ружьё. Выйдя из избы, Аронзон застрелился. По свидетельству хорошо знавшей его Ирины Орловой, этот выстрел не был актом отчаяния, скорее экспериментом, желанием слегка себя ранить, чтоб почувствовать, как это бывает. Рана оказалась смертельной. “Просто в тот день в горах было очень красиво”, - заключает свои воспоминания Ирина Орлова.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

“Поверх земли мнутся тени...”

Марина Тарковская. Осколки зеркала. – «Дедалус». М. 1999.

Слово, постоянно приходившее на ум, когда я читала книгу Марины Тарковской “Осколки зеркала” - корни. Корни, которые столько раз безжалостно выкорчёвывались из нашей несчастной российской почвы. Корни, без которых жизнь скудна и убога, если вообще возможна. Первая же глава книги называется “Родословная”. Марина помнит, что в их доме, хранился пергамент, на котором тушью было нарисовано генеалогическое древо Тарковских. Впоследствии пергамент куда-то исчез, затерялся, и ей, задумавшей восстановить семейную родословную, пришлось проделать огромную работу, поехать по разным городам, порыться в архивах и поискать тех, кто ещё мог что-то вспомнить и рассказать о давно ушедших временах. Книга состоит из коротких глав, где воспоминания самой Марины - дочери поэта и сестры режиссёра - перемежаются документальными свидетельствами. Следуя за автором, мы попадаем из одной эпохи в другую, из военных сороковых - в совсем далёкий 1885 год, когда арестованный за “преступную” деятельность и помещённый в одиночку народоволец Александр Карлович Тарковский (отец поэта) пишет по-французски отчаянное девятнадцатистраничное письмо Виктору Гюго: “Я надеюсь, что голос, который взывает к Вам из далёкой России, найдёт в Вашем лице внимательного слушателя. Спасите меня, г. Гюго”. Конечно же, письмо до адресата не дошло, оно было пронумеровано и подшито к делу.

А вот ещё одно письмо Александра Карловича. На нём стоит дата 14-27 сентября 1919 года. Это письмо почти полностью ослепший старик продиктовал своей жене Марии Даниловне. Письмо обращено к горячо любимому пятнадцатилетнему сыну Валерию, который, с головой уйдя в революцию, участвовал на стороне красных в боях против банд атамана Григорьева. О как хотел отец, которому политика испортила жизнь, охладить революционный пыл сына, как они с матерью боялись за него, как молили Бога спасти и сохранить их Валю: “Мой Валюся, мой дорогой мальчик, дорогой, незабвенный... Я верю, что ты придёшь, я всё жду момента, когда ты постучишь в ставню и войдёшь в комнату, исхудалый, измученный, оборванный и голодный... И моя последняя просьба в том, чтобы, вернувшись к нам, ты больше не уходил, чтобы душой и сердцем ты был всегда с нами, чтобы любовь сковала всех нас неразрывной цепью, которой ты и не хотел бы никогда разрывать. Я, быть может, скоро умру. Мне нечего завещать тебе, кроме богатой любви да исстрадавшегося сердца...”. Когда писалось это письмо, сына Валерия уже не было в живых. Прикрывая отход красноармейского отряда, изрешеченный пулями подросток погиб в мае того же года. Произошла катастрофа, от которой родители так никогда и не оправились.

Брата старшего убили
И отец уже ослеп,
Всё имущество спустили,
Жили, как в пустой могиле,
Жили-были, воду пили
И пекли крапивный хлеб.

Мать согнулась, постарела,
Поседела в сорок лет
И на худенькое тело
Рвань по-нищенски надела;
Ляжет спать – я то и дело:
Дышит мама или нет?

За главой, посвящённой неизданной в 46-ом году книге Арсения Тарковского, следует глава, названная “Первый брак Александра Карловича”. За рассказом о детстве Андрея “Расшибалка` и футбол” идёт рассказ о предках с материнской стороны “Дубасовы, Пшеславские, дед Коженеветский”. Всё перемешано, как гены предков в крови потомков. Всё переплетено, как корни того старого вяза, под которым кто-то

сфотографировал маленького Андрея с мамой в 33-ем году. Рассматриваю фотографии, помещённые в конце книги: город Юрьевец на Волге, где у бабушка гостили маленькие Марина и Андрей, начальная школа, где они учились, послание Андрея, только что научившегося писать “по-письменному”, другу семьи Льву Горнунгу, дом в Елисаветграде, где родился и провёл свои юные годы Арсений Тарковский, детские фотографии двух братьев Арсения и Вали, руины дома на Щипке, где жили в детстве Андрей и Марина, остаток лестницы, ведущей в небо, снимки, сделанные в Завражье, которые помогли Андрею во время съёмок “Зеркала”. Лица, лица, лица – молодые, старые, торжественные, весёлые... “Тот жил и умер, та жила/ И умерла, и эти жили/ И умерли; к одной могиле/ Другая плотно прилегла.../ Поверх земли мнутся тени/ Сошедших в землю поколений...”.

В книге нет ничего чужеродного и случайного. Она – единый организм. Взяв её в руки и взглядевшись в название, напечатанное на обложке, мы увидим как сквозь буквы в слове “осколки” проступают лица тех, кто населяет книгу. На первом форзаце - фотография дома на Щипке. На последнем – туманный снимок ныне не существующего хутора Горчакова, где Марина и Андрей жили в далёком детстве. Когда снималось “Зеркало”, приблизительно на том же месте был построен макет этого дома. В издании книги принимал участие друг семьи, автор документальных фильмов об Арсении и Андрее Тарковских Вячеслав Амирханян, корректорскую работу делала Белла Меклер, которая когда-то работала в типографии вместе с матерью Андрея и Марины Марией Ивановной Вишняковой, считавшей Беллу своей духовной дочерью. Книгу предваряет предисловие замечательного режиссёра Юрия Норштейна, написанное в форме письма Марине: “Ищущий в книге семейных тайн, выставленных для аппетита читателей, разочаруется. Если есть сокровище, то по велению таинства исповеди”. Марина ничего не приглаживает и не спрямляет. Андрей и Арсений Тарковские – люди сложные и противоречивые. Тем, кто с ними соприкасался, они приносили не только радость, но и страдание. “Твой отец и твой брат не могли не мучиться совестью. Без этого фермента вообще не может быть искусства. – пишет Норштейн. - Для нас тайна, как отзовется в нашем составе жизнь близких. Посредством искусства мы возвращаем наши долги прежде всего дорогим нам именам”.

Жизнь меня к похоронам
Приучила понемногу.
Соблюдаем, слава Богу,
Очерёдность по годам.

Но ровесница моя,
Спутница моя бывшая,
Отошла, не соблюдая
Зыбких правил бытия.

.....

В морге млечный свет лежит
На серебряном газете,
И за эту смерть в ответе
Совесть плачет и дрожит.

Эти, как и многие другие строки Арсения Тарковского, дочь поэта приводит в своей книге. Её мемуары не из тех, при чтении которых забываешь о главном – о том, что речь идёт о художнике, о творце.

Книга состоит из коротких глав, из маленьких сюжетов, выхваченных памятью из небытия. Вот названия некоторых из них: “Калоши”, “Пальто на ватине”, “Пуговицы”, “Шуба”, “Брошка – паук”, “Бирюзовые серьги”. Что можно увидеть в эпизодах, связанных с какой-то шубой или брошкой? Оказывается, многое. Потому что вещи – они тоже живые, у них есть душа, память, судьба, корни. Они влияют на нас, а мы – на них. “Я очень люблю вещи. - пишет Марина, - Но не потому, что они приносят пользу

или имеют определённую цену. Я люблю вещи за то, что они связаны с дорогими мне людьми. Вещь, соприкоснувшись с человеком, хранит его тепло и от этого сама становится почти одушевлённой”. Но человек может предать вещь, сделать ей больно и даже уничтожить. Так при переезде в тесную малогабаритную квартиру пришлось убить старый зеркальный шкаф. “Мы его убивали, а он не хотел умирать. Он мог прожить ещё лет триста: ведь он был на редкость прочно сделан уважающим себя столяром-краснодеревщиком...”. В этом крохотном эпизоде вся наша история. Здесь и вынужденное предательство, и убогий, жалкий быт, в котором нет места вещам, рассчитанным на долгую и устойчивую жизнь, здесь и насилие, совершаемое поневоле, и боль, и жалость. Обо всём этом написано языком простым и прозрачным, без нажима и точек над і. Проза Марины Тарковской старомодна в самом лучшем смысле этого слова. Старомодна своим целомудрием и отсутствием суетного желания понравиться. Автор озабочен лишь одним - тем, чтоб сохранить в слове, не дать пропасть тому, что помнит, чему была свидетелем.

Жизнь, которую она описывает, густо населена людьми, предметами, растениями, разной живностью. Всё имеет свой характер, свою историю, свои имена, цвета, запахи, свойства: пуговицы, которые девочка любила перебирать в детстве, краски, которыми рисовал подросток Андрей. “Какие завораживающие названия – “парижская синяя”, “марс коричневый”, “сиена натуральная”, “киноварь”, “Земля зелёная”! Тюбики были свинцовые, наполовину выжатые, помятые. Из них Андрей по чуть-чуть выжимал драгоценную краску.” Как дивно звучит это “по чуть-чуть”! Произнесите его, пощупайте губами. Или прочтите вслух вот это: “Вера Ивановна... прислала баночку крыжовенного варенья и нитку сухих опят.” Простые слова. В них нет ничего, кроме чистоты звучания, первозданности, от которой мы, к сожалению, потихоньку отвыкаем и которую перестаём воспринимать.

“Живите в доме – и не рухнет дом”, - писал Арсений Тарковский. Марина сумела обжить не один, а сразу несколько домов: и на Щипке, и в Битюгове, и в Юрьевце. Они не рухнут пока, их помнят.

1999

Воспоминаниям предаться

Тамара Петкевич. Жизнь – сапожок непарный. – «Астра-Люкс. Атокс». Санкт-Петербург. 1993

Григорий Померанц. Записки гадкого утенка. – «Московский рабочий». М. 1998

Сейчас многие признаются, что перестали читать беллетристику, что документальная проза, воспоминания волнуют куда больше. Причина, наверное, в том, что в эпоху нестабильности, когда на дорогах жизни особенно сильно трясёт и мотает, читать вообще трудно: строчки прыгают, глаза быстро устают, невозможно сосредоточиться. И требуется какой-то чрезвычайно мощный стимул, чтоб всё-таки читать: ну хотя бы неожиданно полученное письмо. Роль такого письма могут сыграть и чьи-то воспоминания. Прчём, чем ярче и масштабнее автор, тем острее чувство сопричастности у читателя. И вовсе неважно где и когда происходили описанные события. Важно лишь, что речь идёт о взаимоотношении живой души с реальной жизнью. Эти невымышленные, взаправдашние взаимоотношения и есть то насущное чтение, которому и тряская дорога не помеха.

В этом году я держала в руках два таких, будто мне адресованных письма – две мемуарные книги: “Жизнь – сапожок непарный” Тамары Петкевич и “Записки гадкого утенка” Григория Померанца. Оба автора много старше меня, прошли лагеря, ссылку, а Григорий Померанц ещё и войну. Но проживи они совсем другую жизнь – менее насыщенную событиями, менее драматичную – мне и тогда было бы интересно следить за их судьбой. Почему? Потому, видимо, что авторам этих книг внятна тайнопись жизни. “Мэнэ, мэнэ, тэкэл, фарэс”, - вот какую надпись различают тайновидцы там, где другие видят лишь обыкновенную известковую стену. И не только различают, но и пытаются прочесть. Это редкое свойство. Недаром вавилонский царь

Валтасар обещал облечь в багряницу и возложить золотую цепь на шею того, кто сумеет истолковать загадочные письма. Интересны не сами события и перипетии – пусть даже значительные, из ряда вон выходящие. Интересно то, как их воспринимает личность в контексте времени и вечности. Жизнь постоянно подаёт нам знаки, которые мы ослеплённые и замороженные реально происходящим, далеко не всегда замечаем. Но разговор о зримом и явном интересен лишь тогда, когда ведёт его человек, чувствующий присутствие незримого и неявного, некоего скрытого смысла, который может оказаться важнее очевидного. Такой человек вовсе не обязан уметь читать и правильно толковать тайнопись жизни. Достаточно того, что он ведаёт о ней... “Всё решённое и разрешимое, - пишет Померанц, - только отдых на пути в Египет. Неразрешимое сильнее всех наших решений. Но созерцание неразрешимого даёт силы и способность вспыхивать от вечного огня”.

Сам факт рождения ещё не есть гарантия того, что ты жив. К жизни надо пробудиться, что требует времени и усилий. Воспоминания дают возможность узнать как это происходит у других, увидеть каким образом человек сохраняет жизнеспособность и витальность в нечеловеческих условиях. “Постоянным напряжением, постоянным вызовом была война. Я был счастлив по дороге на фронт, с плечами и боками, отбитыми снаряжением, и с одним сухарём в желудке, - потому что светило февральское солнце и сосны пахли смолой. Счастлив шагать поверх страха в бою. Счастлив в лагере, когда раскрывались белые ночи. И сейчас, в старости, я счастливее, чем в юности. Хотя хватает и болезней и бед. Я счастлив с пером в руках, счастлив, глядя на дерево, счастлив в любви”.

Тамара Петкевич погибала и воскресала несколько раз. Иногда казалось, что воскрешение невозможно, но оно происходило. Возвращалось всё: красота и молодость, талант любить и способность откликаться на чужую боль. Читая её книгу, я то и дело ловила себя на мысли, что так не бывает, что не может один человек столько вынести и при этом сохранить душу и желание жить. Если бы это была беллетристика, я заподозрила бы автора в отсутствии чувства меры и реальности. Но я читала книгу подлинной жизни, написанную человеком мудрым страстным и обладающим неисчерпаемым запасом жизненной энергии.

Не так давно в “Лит. газете” была опубликована статья о мемуарном жанре. К сожалению, я не запомнила ни фамилии автора, ни упомянутых им книг и имён. Помню только уничижительный в отношении самого жанра тон статьи. Автор высказался в том духе, что писать о себе любимом – последнее дело. Вполне возможно, что речь шла о тех, кто и впрямь слишком нежно к себе относится. В воспоминания, о которых я веду речь, есть только одна избыточная любовь – любовь к жизни. А любить её, не дорожа своим прошлым и своим, пусть даже наигорчайшим опытом, невозможно. Любить – значит внимательно вглядываться в предмет любви, постоянно его изучая. И можно ли изучить кого-нибудь лучше, чем самого себя? Можно ли о ком-нибудь, кроме самого себя, говорить столь же откровенно и беспощадно? “И горько жалуясь, и горько слёзы лью, но строк печальных не смываю”. И слава Богу. Они нам очень нужны – эти строки.

1998

Дайте «ля»

Оскар Уайлд. Письма. – «Аграф». М. 1997

Елена Макарова. Преодолеть страх или искусствоведение. – «Школа-пресс». М. 1997

Передо мной недавно изданная книга писем Оскара Уайльда. Читаю и перечитываю самое длинное и самое потрясающее из его писем - исповедь “De profundis”, дошедшую до нас “из мрачных пропастей земли”, из заточения, из бездны, из глубины отчаяния. Можно ли быть откровенней и беспощадней к самому себе, чем автор письма? С предельной искренностью, “с последней прямоотой” пишет он о своей трагической и болезненной любви к невзрачному и самовлюбленному юноше, сыгравшему роковую роль в его жизни, о горьких обидах, унижении, прощении, вере,

безверии, силе и бессилии. Но о чём бы ни писал Оскар Уайльд, как бы ни выворачивал душу наизнанку, его письмо - катарсис.

О Боже, дай мне сил глядеть без омерзенья
На сердца моего и плоти наготу.

Эти строки Бодлера приводит в своём письме “редингский узник”. Да, нагота сердца здесь беспредельна. Но нагота эта отличается от модного нынче духовного стриптиза, как небо от земли. Здесь каждое слово выстрадано и оплачено самой жизнью. И не омерзение вызывает оно, а совсем иные чувства - сострадание и даже радость, которую невольно испытываешь, попадая под обаяние богато одарённой и масштабной личности. “Я” несчастного узника включает в себя мириады миров. В его предельно личном письме множество удивительных по насыщенности страниц о природе искусства и человека, о превратностях судьбы, о религии, об Иисусе Христе, который “несёт в себе все яркие краски жизни: таинственность, необычайность, пафос, наитие, экстаз, любовь. Он взывает к ощущению чуда и сам творит то единственное состояние души, которое позволяет постигнуть его. И я, - пишет далее О.Уайльд, - с радостью думаю о том, что если сам он “из фантазий создан одних”, то ведь и весь мир создан из того же материала.”

Почти одновременно с томиком писем Оскара Уайльда я читала мудрую и талантливую книгу Елены Макаровой “Преодолеть страх или искусствотерапия” - о врачевании души ребёнка с помощью искусства. Что общего между этими книгами? Эти книги, говоря словами Елены Макаровой (но в ином контексте), “улучшают атмосферу, обезвреживают её, как кварцевая лампа жилое помещение”. Обе они - о первых и последних вещах: о познании мира и самого себя, о бездонных провалах человеческой психики и о высотах духа. Одна из глав книги Елены Макаровой, удивительным образом перекликаясь с приведённой выше цитатой из письма О.Уайльда, называется “Не мешай завивать фантазии”. Описывая свой многолетний - сперва российский, позже израильский - опыт, автор живо и поэтично рассказывает о том, как с помощью рисования, лепки, сказок, стихов и всяческих фантазий возвращала детям то, что дала им природа, но отнял тяжёлый стресс, нередко возникающий при взаимодействии с жёстким и жестоким миром взрослых. Сколько раз убеждалась Елена Макарова в том, что ребёнок, которого считали олигофреном и держали в интернате для умственно отсталых, оказывался вполне нормальным, а иногда и весьма одарённым. Единственно, чего ему не хватало, так это внимания и любви. Получив то и другое, он становился таким, каким его замыслил Господь - творцом, фантазёром, художником. А главное, обретал веру в себя. Елене Макаровой приходилось работать с самыми разными детьми: и с заласканными, избалованными, и с ничейными, “отказными”. Она находила ключик к каждому и врачевала любую душу. Единственно, что ей удавалось с трудом или не удавалось вовсе - это справляться с тупой и упрямой казённой машиной, калечащей детские души. Невозможно спокойно читать о её безуспешной борьбе за весёлого и чуткого мальчика Тёму, которого московский специнтернат уже через два года превратил в мрачного подростка с больной психикой. Как тут не вспомнить о другой казённой машине - машине уничтожения, безотказно действовавшей в годы Второй мировой войны? Эпиграфом к книге Е.Макаровой служат отрывки из письма художницы Фридл Диккер-Брандейсовой, погибшей в газовой камере в 1944г. (снова - письмо и снова - “De profundis”): “Вы спрашиваете, что значит для меня Бог. Трудно ответить. Может быть, Бог - это мера, без которой всё идёт наперекосяк.” И это написано в 41-ом кромешном году, в мире, где всё было БЕЗМЕРНО: страдание и сострадание, жестокость и милосердие, отчаяние и стойкость. Фридл, написавшая, что Бог - это мера, жизнью своей опровергла собственные слова. Её отзывчивость, самоотверженность и сила духа не знали меры. Попав в концлагерь Терезин, она стала учить детей рисованию. В немыслимых условиях гетто перед лицом неотвратимой гибели узница давала маленьким узникам уроки композиции и цвета. Но не столько рисованию учила детей Фридл, сколько свободе, независимости и человеческому достоинству. Фридл вошла в газовую камеру вместе со своими учениками. Спустя годы и годы Елена Макарова сумела собрать

рисунки погибших детей и сделать уникальную выставку, которую увидели в Израиле, Германии и других странах.

Только две из семидесяти девяти глав книги посвящены Фридли, но её присутствие ощущается на каждой странице, становясь тем камертоном, тем незыблемым "ля", с помощью которого происходит настройка души. Как же он необходим - подобный камертон, чистый звук, не дающий сфальшивить. "Слово нужно настраивать, как скрипку", - писал О.Уайльд. И душу тоже.

1997

" В круженье тьмы и света"

"Диалог", Литературный альманах, Выпуск 2. Россия-Израиль, 1997/ 98

"Диалог" - таково название литературного российско-израильского альманаха. Но это не только диалог двух народов. Это и диалог жизни и смерти, прошлого и настоящего, любви и ненависти, времени и вечности. "Время жить и время умирать", - сказано в Библии. Но вот передо мной рассказ узника гетто Александра Гельмана "Детство и смерть": "Что такое для меня война, что такое для меня быть евреем? Это прежде всего взаимоотношение моей детской души со смертью. До войны я видел только одну смерть, одного мёртвого человека. Потом за одну зиму я увидел десятки, сотни мёртвых людей, в том числе мою маму, моего брата, мою бабушку, мою тётю и её мужа и их сына, моего дядю и его жену и их сына... Смерть не просто присутствовала в моём детстве - смерть гуляла по моему детству как полная хозяйка и делала с моей душой всё, что ей было угодно, я даже толком не знаю и никогда не узнаю, что она с ней делала". Мальчику было тогда восемь лет. Время умирать? Но он не умер, он выжил. И вот, что он пишет сегодня: "Я скажу страшную вещь: если вы, взрослые, решите начать войну, поубивайте сначала всех детей. Потому что дети, которые останутся живыми после войны, будут сумасшедшими, они будут уродами".

Еврейский мальчик в гетто,
В кольце враждебных стен,
В круженье тьмы и света,
Стоит, сдаваясь в плен.

Пойдёт он, голоногий,
В коротеньком пальто,
По ледяной дороге,
И не спасёт никто.

.....

Элла Дор-Он, пер. М. Синельникова

Спаслись немногие. Мало кому из спасшихся посчастливилось дожить до старости. Да и уместно ли в разговоре об этих людях слово "посчастливилось"? Способен ли тот, кто пять дней пролежал на нарах рядом с мёртвым телом собственной матери, кто каждый день, выходя по нужде, перешагивал через трупы людей, которых ещё час назад знал живыми - способен ли такой человек быть счастливым?

"Нехама, время - пять часов двадцать минут", - говорит жене Рабинович, герой рассказа израильского писателя Йорама Канюка "Твоя жизнь с печальным концом". Рабинович постоянно следит за ходом часовых стрелок. Этот "пунктик" появился у него после того, как он потерял жену и двоих детей. Дети погибли в гетто у него на глазах. В коротком скупом на эмоции пятистраничном рассказе о послевоенной жизни людей, переживших Холокост, время присутствует постоянно: "Рабинович...прибыл в хайфский порт 21 мая 1950 года в восемь часов утра". Рассказывая Нехаме, которую встретил в Израиле, о гибели своих детей, Рабинович зачем-то посмотрел на часы и произнёс: "Время-девять". "Меня не интересует точное время каждую секунду", - кричит Рони, сын

Рабиновича и Нехамы, рождённый после войны. Для Рабиновича время на самом-то деле давно остановилось. Он давно уже вне времени и отмечает ход часовых стрелок чисто автоматически, лишь констатируя тот странный факт, что стрелки всё движутся и движутся. А куда движется он со своей обугленной душой? Рабинович даже сделал попытку начать новую жизнь с Нехамой, которая, как и он, потеряла в войну сына и дочь. Они даже решили снова завести детей. “Смерть не заразна”, - сказал Рабинович. А, может, заразна? Девочка умерла в младенчестве, а мальчик вырос и пошёл в армию. Вскоре началась война Судного Дня. Через неделю после начала войны Рабинович и Нехама получили открытку, в которой сын писал, что с ним всё в порядке. Но это ПОКА. А что будет дальше? Однажды, придя с работы, Рабинович пошёл в свой кабинет и что-то там писал. Потом, попросив у Нехамы большое полотенце, отправился на море. Пляж в эти закатные часы был пуст. Рабинович поплыл. Он был посредственным пловцом и, оглянувшись в какой-то момент назад, понял, что до берега ему не добраться. “Однако, вслед за этой мыслью пришла другая: он понял, что не знает, куда собирается, а куда не собирается возвращаться. Последнее, что промелькнуло в его мозгу в шесть часов пятнадцать секунд было: “Больше не могу терять близких. Тот, кто не существует, не теряет...”. В шесть часов двадцать пять минут он начал погружаться, в последний раз увидев упрямо продолжавшие вращаться стрелки часов. Это заставило его почувствовать что-то, что он, если бы успел подыскать нужное слово, назвал счастьем.”. Наконец-то. Оказывается, человек, переживший ад, всё-таки способен испытать счастье. Оно - в освобождении от себя, от своей памяти и судьбы, от ночных кошмаров, от неумолимого хода времени, привыкшего шагать по трупам. “Твоя жизнь с печальным концом”, - называется рассказ. Но с печальным ли? Ведь в свой гибельный час герой испытал счастье - единственно возможное счастье для того, кто больше “не в силах смотреть жизни в лицо”.

Кто море удержал брегами
И бездне положил предел,
И ей свирепыми волнами
Стремиться дале не велел?

Эти строки Ломоносова (“Ода, выбранная из Иова”), опубликованные в том же альманахе в разделе “Поэзия Библии в переводах русских поэтов”, вступают в странный диалог с теми, кто познал беспредельность бездны и бездонность чёрной пучины бытия.

“Что есть память - благо или наказание? Уверен - и то и другое одновременно”, - пишет Матвей Гейзер, который в раннем детстве тоже был узником гетто. Люди, лишённые памяти, манкурты, уроды. Но можно ли жить, помня только зло?

Прошедшее в тумане
Давно затаено,
А я воспоминаний
Пью горькое вино.

Как в день пасхальный,- свято,
Оно и есть любовь
К тем, кто ушёл когда-то
И не вернётся вновь.

Семён Липкин

В альманахе, в котором так высока концентрация боли и горечи, тем не менее много любви, сердечного тепла, нежности. “Я безумно любил своего отца и люблю по сей день, порою кажется - чем дальше, тем сильнее”, - пишет Мих. Казаков в послесловии к яркой и трагической повести Мих. Э.Казакова “Человек, падающий ниц”. (Кстати, она впервые опубликована в России в этом альманахе). Авторы “Диалога” обладают благодарной памятью. “Праведник” - так назвал свою новеллу о надзирателе, спасшем

жизнь беглецу Лев Разгон, проведший долгие годы в ГУЛАГЕ. “В этом царствии зла и смерти, - пишет он, - нет-нет да находится кто-то, способный проявить жалость, спасти человеческую жизнь”.

Где горе, там и юмор, без которого трудно перенести страдание. Юмор присутствует и в пьесе Марка Розовского по роману Исаака Башевиса Зингера “Фокусник из Люблина” и в воспоминаниях Гедды Суриц о Гроссмане, и в “Невыдуманных историях” Бенедикта Сарнова, и в очерке Надежды Григорьевой об Александре Галиче.

Альманах многоголосен, разнообразен и при этом на редкость монолитен. Он существует как единый организм. В нём отсутствует случайное, лишнее, режущее слух и глаз. В этом большая заслуга главного редактора Рады Полищук и её немногочисленных помощников. Книга великолепно оформлена художником Алексеем Григорьевым. Почти каждое произведение, опубликованное в альманахе, достойно отдельного разговора, который невозможен в рамках небольшой рецензии. И всё же не могу не сказать о разделе “Поэзия”, составителем которого является Михаил Синельников, выступающий также в качестве переводчика некоторых стихотворений. Раздел состоит из двух частей: “Поэзия Библии в переводах русских поэтов”, начиная с Симеона Полоцкого и кончая Иваном Буниным, и “Еврейская поэзия в русских переводах” с Талмуда до наших дней. Этот стостраничный раздел является книгой в книге, которая тем не менее не просто существует сама по себе, но активно участвует в общем разговоре.

Если вам в руки попадёт этот альманах и, прочтя его, вы испытаете всю гамму чувств, самым сильным из которых всё-таки будет боль, найдите страницу 136 и перечтите пушкинское Подражание “Песне Песней”. Вам полегчает. Ей-богу.

В крови горит огонь желанья,
Душа тобой уязвлена,
Лобзай меня: твои лобзанья
Мне слаще мирра и вина.
Склонись ко мне главою нежной,
И да почию безмятежный,
Пока дохнёт весёлый день
И двинется ночная тень.

1998

Это весёлое имя - Драгунский

Алла Драгунская. О Викторе Драгунском. Жизнь, творчество, воспоминания друзей. - ТОО “Химия и жизнь”. М. 1999

И почему мы с таким суеверным страхом ждём конца века? Он давно завершился. Мы давно существуем в другой эпохе. Это особенно остро чувствуешь, читая о 50-ых, 60-ых годах. Не входя в детали, приведу лишь одно доказательство. Попробуйте сегодня без риска для жизни и репутации сказать, что ваш девиз – “Дружба! Верность! Честь!” или что вы написали повесть “о боли и тревоге за мир... о любви, о красоте и гибели и о многом другом...” Даже читать всё это как-то неловко, а уж писать... “Приезжайте к нам! - кричит человек провожающим его друзьям, стоя на подножке поезда, уходящего из Ленинграда в Москву. - У нас пьют, читают стихи и разговаривают”. Вряд ли кто-нибудь решит, что дело происходит сегодня. И не только потому что упомянут не существующий ныне Ленинград, но и потому, что перечислены занятия, из коих лишь одно никогда в нашем отечестве не устаревает, – “пьют”. Всё остальное принадлежит прошлому. Нет, сегодня тоже, конечно, разговаривают. Но человек, стоящий на подножке поезда, имел в виду нечто большее, чем застольный трép или, выражаясь более современно, стéб. “Кто ещё умел так ценить золото человеческого общения, как Драгунский?!” – восклицает Юрий Нагибин, в своих воспоминаниях.

Да, речь идёт именно о нём - о замечательном детском писателе Викторе

Драгунском. И о посвящённой ему книге его жены Аллы Драгунской, в которую помимо её собственных воспоминаний, вошли воспоминания друзей писателя, его рассказы и письма, отрывки из которых я цитировала в начале заметок. Это он, Виктор Драгунский, стоя на подножке поезда, приглашал своих друзей “на стихи”. Это он не боялся быть сентиментальным, растроганным, наивным и даже патетичным. “Сегодня и ежедневно идёт представление на выпуклом манеже земли и не нужно мрачных военных интермедий! Дети любят смеяться, и мы должны защищать детей! Пусть сегодня и ежедневно вертится эта удивительная кавалькада радости, труда и счастья жизни”. Прочитав эти строки из повести Драгунского, я вдруг поняла, что у меня острый авитаминоз, что сегодня и ежедневно мне недостаёт в окружающей среде необходимых для жизни веществ. Каких? Да тех же, что и вам – доброты, веселья, радости... Но разве год 48-ой, когда Драгунский создал свой знаменитый театр пародий “Синяя птичка”, был добрым и весёлым? Разве год 50-ый, когда в разгар борьбы с космополитизмом “Птичку” придушили, был веселей? Не было у нас благоприятных для жизни годов, но были люди, делающие жизнь не только выносимой, но даже временами радостной и почти счастливой. Один из них – Виктор Драгунский, человек-оркестр, сменивший в жизни множество занятий и преуспевший в каждом. Родился он в Нью-Йорке, куда его совсем юные родители бежали из Белоруссии от еврейских погромов. Не прижившись в Америке, они вернулись с крошечным сыном в Гомель за два месяца до Первой мировой войны. Мальчик рано лишился отца. В 22-ом году, когда его отчимом стал актёр Михал Рубин, семья начала вести кочевую жизнь, разъезжая с театром по юго-западу России. Мальчик много чему научился за два года кочевья: декламировать куплеты, бить чечётку, пародировать актёров. Он имел замечательную память, был от природы артистичен и обладал неподражаемым чувством юмора. Ничего удивительного, что, перепробовав множество профессий, побывав и токарем на заводе, и шорником на фабрике “Спорт-туризм”, Драгунский стал актёром московского театра Сатиры. Искромётный, открытый, отзывчивый, он всегда был окружён друзьями, которые в нём души не чаяли. За свою жизнь он сменил немало адресов. В начале 50-ых его даже пытались выселить из Москвы, мстя ему за отказ “поработать” осведомителем. Но в какой бы тесноте он ни жил, на каких бы жалких метражах ни ютился, у него всегда собирались друзья – актёры, поэты, драматурги, художники. Воспоминания некоторых из них приводит в своей интереснейшей книге Алла Драгунская. Народный артист РСФСР Николай Рыкунин вспоминает как в 41-ом году Виктор Драгунский, не попавший на фронт из-за астмы, ушёл в ополчение, как голодный, измученный и оборванный, он вернулся из ополчения прямо в театр, как позже они выезжали в воинские части, давали концерты в госпиталях, гастролировали по Сибири и Дальнему Востоку, как Виктор писал стихи и песни, которые немедленно входили в репертуар актёров.

И вдруг – неожиданный вираж: в 44-ом году Драгунский бросает театр и уходит в цирк работать на манеже рыжим клоуном. И снова выезды на передовую, работа на лафетах, выступления по ночам. “У него была удивительная пластика, кошачья пластика”, - вспоминает Наталья Дурова, которая была в то время ребёнком. – Он спасал нас, детей, от напраслины и окрика. Он умел снять напряжение и внести какое-то равновесие. Я его обожала...” О цирке, о дружбе с семейством Дуровых Драгунский написал в своей повести “Сегодня и ежедневно”: “Я терпеть не могу такие номера, где клоуна бьют молотком по голове или разбивают о его лоб сырые яйца... Люди должны не жалеть меня, а гордиться мною... Они должны любить меня так, как они любят солдата из народных сказок, смекалистого солдата, который сумел сварить суп из топорища”. Он и был смекалистым героем страшной и прекрасной сказки под названием “Жизнь”. Он и был тем солдатом, который, не имея под руками ничего другого, сумел сварить вкуснейшую кашу из топора и накормить сразу многих. Такой полюбившейся всем “кашей”, оказался созданный Драгунским в конце 40-ых упомянутый выше уникальный театр “Синяя птичка”, в котором играли как прославленные, так и совсем молодые актёры театра и кино. Вначале тексты спектаклей писали Виктор Драгунский и его друг Людмила Давидович. Позже к ним присоединились известные сатирики Дыховичный, Слободской, Костюковский, Бахнов, Привалов и даже искусствовед Александр Каменский. “Успех был ошеломляющий, -

вспоминает Давидович, – толпы осаждали Дом актёра ВТО, где “Птичка” нашла пристанище благодаря директору Дома Александру Моисеевичу Эскину. Все хотели видеть, над чем смеются и что изображают: ведь время такое, что не до смеха было! Все помнили постановление о журналах “Звезда” и “Ленинград”, когда были оплёваны и фактически уничтожены как писатели Анна Ахматова и Михаил Зощенко. И вдруг, как поток свежего воздуха, театр литературных и театральные пародий в самом центре Москвы рядом с Пушкинской площадью. Там смеялись над тем, над чем не принято было смеяться в то суровое время, задевались имена, которых боялись касаться”. Кто только не играл в “Синей птичке”: Б.Тенин, Вс. Санаев, Л.Сухаревская, Б. Сичкин, С.Мартинсон, Евгений Весник, Зиновий Гердт, совсем молодые Ролан Быков и Юрий Яковлев и многие, многие другие.

“Как же так?, - спросите вы, - вначале сообщили, что Драгунский известный писатель, а потом принялись рассказывать о его работе в театре и в цирке”. Но в том-то и феномен Драгунского как писателя, что писательству он посвятил всего лишь двенадцать лет своей и без того короткой (1913 – 1972) жизни. Как я уже говорила, Виктор Драгунский был человеком абсолютно внутренне свободным и непредсказуемым. Он не терпел инерции и застоя. “Это было где-то в конце 50-ых годов, - вспоминает драматург Леонид Зорин. – Ему казалось, что жизнь надо кардинальным образом менять, должен был совершиться какой-то важный поворот. Он сидел на довольно холодной подмосковной даче зимой и в этом довольно мрачном состоянии написал тринадцать детских рассказов... Эти первые тринадцать “Денискиных рассказов” обеспечили ему триумфальное вхождение в литературу. Оно у него состоялось”.

У этого талантливого, весёлого и грустного человека всё состоялось. Он состоялся как актёр, как создатель уникального театра, как любимый детский писатель, как любимый и любящий муж, как замечательный отец сына Дениса и дочери Ксюши. У него состоялась счастливая жизнь, которая, к великому сожалению, оказалась недолгой. Последние его годы были мучительными. Болезнь не отпускала. Когда она ненадолго отступала, к нему возвращались его прежняя энергия и жизнелюбие. Он снова пытался писать или хотя бы диктовать отдельные главы давно задуманной автобиографической повести. “Дай Бог, прожить ещё минут двадцать и написать несколько книжек, а там – до свидания, друзья, не поминайте лихом, а впрочем, поминайте, кто-нибудь обязательно помянет добром...”, - писал он в одном из писем. Добром поминали многие. Наверное, все, кто его знал. Он жил окружённый любовью друзей, близких, своих маленьких читателей. “Он был подарком, праздником”, - говорили о нём. “Жду от Вас новой своей радости”, - писала ему ученица 3-его класса “девочка из своего города” Лариса Цаплина.

“Я люблю посмеяться... Иногда мне нисколько не хочется смеяться, но я себя заставляю, выдавливаю из себя смех, смотришь, через пять минут и вправду становится смешно, и я прямо кисну от смеха”, - признаётся Дениска в рассказе “Что я люблю...” Судьба распорядилась так, что в конце жизни у весёлого человека Виктора Драгунского почти не осталось причин для смеха. И тем не менее даже в одном из последних писем, в котором, как будто бы, нет ничего, кроме тоски и отчаяния, проскальзывает, пусть грустная, но усмешка: “Так сходят с ума лучшие люди”. Это уже почти улыбка ОТТУДА. Виктор Драгунский был настолько жизнелюбив, что, смерть его, несмотря на давность случившегося, кажется нелепой ошибкой. А, может, раз он ТАМ, то ТАМ сегодня веселее, чем здесь. Вот он вернётся, и мы зададим ему вопрос, который друзья и близкие задали Дениске в конце рассказа “Двадцать лет под кроватью”: “Где ты был, что с тобой приключилось? Рассказывай!”

1999

Дневник, написанный без знаков препинания.

Олег Борисов. Без знаков препинания. – «Артист. Режиссер. Театр». М. 1999

И всё-таки это не совсем обычный дневник, не просто записи для себя. “Без знаков препинания” - это проза, в которой выверено каждое слово. Точно так же, как Олег Борисов избегал случайных жестов и выверял всё до мелочей на сцене, он избегал

случайных слов в своём дневнике. Его дневник - размышления не болтливое и несуетное человека. В одной из недавних рецензий на эту книгу я наткнулась на ненавистное мне с советских времён словцо “самокопание”. И, хотя автор рецензии не имел в виду ничего дурного, ему хочется возразить. Не стремление покопаться в себе заставило актёра вести дневник, а совсем другое - то, о чём писал Пастернак: “Во всём мне хочется дойти до самой сути...”. Самокопание – слишком мелкое понятие. Олег Борисов копает глубоко и раскапывает много интересного. И не только и не столько в себе самом, сколько во всём, с чем соприкасается.

Отвечая на анкету студентки театроведческого факультета, он пишет, что главное, чем должен обладать актёр, это хорошие мозги. Ему виднее, конечно. Но мне всегда казалось, что талантливый актёр может легко обойтись и небольшим количеством серого вещества, что ум – это роскошь, усложняющая и без того трудную актёрскую жизнь. Актёр – человек подневольный, а ум - синоним независимости и сильно развитого чувства собственного достоинства. Не оттого ли “трудной” казалась Раневская, “трудным” и плохо управляемым считали Олега Борисова, который отовсюду уходил: сперва из киевского русского театра, потом из товстоноговского БДТ, потом из ефремовского МХАТа? Впрочем, бывали случаи, когда он умел и хотел стать чистым листом, или, как он сам говорил, грудным младенцем, новичком, заново осваивающим азы профессии. Такое случилось, когда он в 80-ом году репетировал “Кроткую” у Льва Додина: “Я полностью иду в его руки. Кажется, впервые в жизни”. Однако его независимость и свободолюбие никуда не делись, и уже на следующей странице он пишет: “Будут отношения учителя и ученика... . Причём, неожиданно эти функции могут зеркально поменяться – ему не будет стыдно слушать меня”. Описание работы над “Кроткой” - одно из самых ярких мест книги. Это - поток сознания, наплывы памяти, полёт фантазии, цитаты из Достоевского вперемежку с размышлениями о человеческой гордыне и ремесле актёра. “С опозданием думаю, что лучше было бы выбрать другую профессию – например, профессию сочинителя, имеющего своё “подполье”. Единоличника, погружённого в Я... Писать и не думать, как надо это играть, и надо ли вообще... , а в самом процессе – НЕТ ПОСТОРОННИХ!” Но рассказывая несколькими страницами позже о прогоне “Кроткой”, Борисов сетует на то, что ему мешали играть... пустые кресла. “Какой-то тормоз срывает, неловко “раздеваться”, когда так мало народу”. Не присутствие, а отсутствие посторонних лишало его вдохновения. Потому что он актёр, чем и интересен. Причём актёр, наделённый множеством разнообразных талантов: абсолютным слухом, зорким глазом, чувством слова (достаточно прочесть его записи о Мравинском и Юдиной), юмором и обострённым чувством жизни.

Пожалуй, читать дневники Борисова не менее интересно, чем следить за его игрой: те же многомерность и неоднозначность, сочетание логического и иррационального, анализа и эмоций. Сказано многое, а утаено ещё больше. Я имею в виду не закулисы (от этого, слава Богу, книга почти свободна), а те стороны бытия, которые не терпят многословия. “Ощущение себя в пространстве. Умение перерабатывать энергию и информацию ОТТУДА. Вслушиваться в подсказки”, - так скупое и лаконично Олег Борисов формулирует для себя некоторые составляющие актёрской игры. Его дневник – это редкое сочетание исповедальности и сдержанности, предельной откровенности и закрытости. Честно и без прикрас рассказав о своей жизни, он остался вещью в себе, планетой загадочной и непознанной. Человек прямой? Да. Но при этом он согласился тайком готовить роль, которую в то же самое время репетирует его коллега. Ненавидит интриги и закулисную возню? Да, но при этом участвует в разделе МХАТа. У него дурной характер? Да, но он предан друзьям и привязан к своей живности, как он называет живущих у него собак и кошек. Жёсткий? Да, но вся книга пронизана огромной любовью к жене и сыну, двум близким людям, без которых он не мыслил жизни. Свои дневники Борисов посвятил жене, а сыну завещал не спешить с их публикацией: “Пройдёт энное количество лет, и ты увидишь, что устарело, - тогда с лёгкостью от этого избавляйся”. Не знаю, избавился ли от чего-нибудь Юрий Борисов, но ничто из опубликованного (актёр начал вести дневник в 74-ом, а кончил 10-го апреля 94-ого года, за две недели до смерти) не кажется устаревшим. Если сравнить дневники Борисова с тем, что сегодня выходит из под пера

некоторых знаменитостей, то – да, его книга не в духе времени: в ней нет... Впрочем, стоит ли перечислять то дурное, чего в ней нет, и чем полны современные жизнеописания с их непрошенной откровенностью. Все и так знают. Хочется верить, что мутные потоки утекут, а поток сознания Олега Борисова останется. Как и его роли, которых всегда меньше, чем хотелось бы. К счастью, кое-что из его театральных ролей оказалось запечатлённым на плёнке и вошло в замечательно талантливый фильм Юрия Борисова “Пришельцам новым”, сделанный к семдесятилетию актёра. Отрывки из дневника читает Евгений Миронов. Читает в манере, близкой Борисову - просто, сдержанно, без нажима. Но за этой сдержанностью чувствуется огромный эмоциональный заряд и взрывная энергия. В фильме интересно всё: слушать записи Борисова, следить за ним на экране и на сцене, видеть его в коротких кадрах, сделанных домашней камерой. Но, радуясь фильму, нельзя (как и в случае с Раневской) не сокрушаться, что так многое не сыграно, а из сыгранного – так мало сохранилось.

"Точно не вспомню, когда Он пожаловал. Может, когда я ещё в чужие тарелки заглядывал. Может, когда обнаружил в себе склонность к преувеличениям....Отрекомендовался: “Иван Александрович Хлестаков, чиновник из Петербурга” ". И дальше всё в том же духе – сплошной сюр, сплошные фантазии, тесно переплетённые с реальностью: "Освоился он быстро и опять заладил своё "...даже тошнит, как есть хочется". И, как положено, плюнул. Я ему сухо, негостеприимно так: “Прекрати плевать!...”".

Читаешь всё это и видишь каждый жест, слышишь каждую интонацию. Борисов не пишет, он играет. Вернее, он играет даже, когда пишет. Наверное, он был бы дивным Хлестаковым, но исполнить эту роль ему не довелось. Тут не лишнее снова вспомнить его слова о том, что актёр – существо подневольное, зависимое и куда лучше профессия сочинителя, который сидит в одиночестве и своё кропает. Вообще, перед сочинителями Борисов преклонялся. Книги любил, с букинистами дружил, “угощал” их билетами на свои спектакли. Читал всегда много, а Достоевского - постоянно, медленно и вдумчиво. Однажды ему было предложено сыграть Достоевского в кино, но замысел режиссёра его не устроил, и Борисов отказался от роли. Слишком он был умён и духовно богат, чтоб слепо выполнять чью-то волю.

Всегда ли он играл в шедеврах? Нет, далеко не всегда. Гораздо реже, чем хотелось бы. Но за СВОЮ роль ему стыдно не было. Он доводил её до совершенства. “Мне всегда интересен предел, крайняя точка человеческих возможностей. А если предела не существует?”, - писал он в дневнике. Для него предел вряд ли существовал. Борисов копал глубоко даже там, где, казалось бы, дно близко. Поэтому, видимо, почти любая его роль имеет второй план, оказывается больше и богаче изложенного в сценарии. Даже та, в которой он не произносит ни слова, как в фильме Абдрашитова “Парад планет”.

Уж сколько лет прошло, а я до сих пор не могу забыть тот кадр в фильме “Остановился поезд”, когда герой Борисова находит убитым бездомного пса, с которым успел подружиться. Надо потратить много слов, чтоб описать немую сцену, длящуюся секунду. Когда я слышу “Олег Борисов”, я прежде всего вижу его глаза в этом кадре. “Наша функция вторична, над нами – литература”, - пишет он, постоянно опровергая свои слова собственной игрой.

И ещё одна запись, которую не могу обойти: “Кажется, уходит время личностей. Всё выравнивается и стрижется под одну гребёнку. Масса творит себе кумира, потом – когда наиграется – выплёвывает и начинает создавать нового. По своему образу и подобию.” Эта запись сделана в 91-ом году. С той поры тенденция к нивелировке только усилилась. Личностей становится всё меньше. И тем более важно, чтоб общение с ними не прекращалось даже когда они уходят. Остались фильмы с участием Олега Борисова, сохранились записанные на плёнку сцены из спектаклей, а теперь ещё есть дневник. Спасибо отцу за то, что писал его, сыну – за то, что сохранил и издал, Святому Духу – за то, что ещё не перевелись актёры милостью Божьей. Один из них написал в своём дневнике: "Надо чаще говорить “спаси Бог”, и тогда благо останется при тебе. Как просто."

1999

Qui etes-vous, monsieur Cocteau?

Жан Кокто. Петух и Арлекин. - "Прест". М. 2000

Наконец-то Кокто ответил на этот вопрос на великолепном русском.

Один из разделов комментариев к книге называется "Кто Кокто". Вопрос не праздный, потому что в России Кокто вряд ли хорошо известен. Его пьесы редко ставили, а стихи, статьи и прочие труды мало переводили. Данное издание в своём роде уникально.

Многое из того, что вошло в книгу, печатается по-русски впервые. Собрал, блестяще перевёл с французского и интереснейшим образом откомментировал помещённые в книгу тексты Михаил Сапонов.

Так кто же Кокто? Вот его полное имя – Клеман Эжен Жан Морис Кокто. А вот полный список занятий – поэт, художник, писатель, драматург, кинематографист, театральный режиссёр, философ искусства. Родился и жил во Франции (1889-1963). Гуманитарию широкого профиля, которому, как сказано в аннотации, адресовано это издание, обычно известно только то, что Кокто был лидером раннего авангарда, писал стихи, сочинял пьесы, поставил фильм "Орфей". Бурно фонтанируя всю свою жизнь, Кокто успел сделать чрезвычайно много. Он - автор блестящих статей об искусстве, балетных либретто, разножанровых спектаклей (некоторые из которых сочинены в содружестве с Дягилевым и Стравинским), фильмов, стихотворных сборников. В данную книгу включены его статьи, лучшие балетные либретто, письма, отзывы и воспоминания современников. Но самое ценное из всего, что вошло в книгу, это, на мой взгляд, манифест "Петух и Арлекин", который впервые полностью, со всеми приложениями и комментариями опубликован по-русски. Имея весьма поверхностное, состоящее из общих мест представление о Кокто, я была потрясена его манифестом. Оказывается, этот знаменитый своими скандалами и эпатажными выходками непредсказуемый *enfant terrible* был человеком острого дисциплинированного ума, ясно и изящно выражал свои мысли, обладал редким чувством меры. Прочитав и перечитав этот текст (он настолько хорош, что одного раза мало), я на вопрос "кто Кокто?" ответила бы сегодня одним словом: поэт. Кокто прежде всего поэт, и сентенции его звучат, как стихотворные строки – настолько они точны, ёмки и лаконичны: "Источник почти всегда относится неодобрительно к дальнейшим извилам речного русла"; "Главное не в том, чтобы держаться на плаву, а в том, чтобы полностью нырнуть вглубь, оставляя лёгкую зыбь"; "Я работаю за деревянным столом, сидя на деревянном стуле, пишу деревянной ручкой, и всё это не мешает мне нести в известной мере ответственность за движение звёзд"; "Что думает холст, когда на него наносят шедевр? "Меня обмазывают. Меня терзают. Меня сажают". Вот так и человек обижается на свою прекрасную судьбу".

Манифест Кокто в переводе Михаила Сапонова, дивно зазвучав по-русски, стал фактом русской литературы. Вот что пишет о своей работе сам переводчик:

"Переводить афоризмы Кокто надо бы так, как в словарях переводят пословицы – не переводить буквально, а подбирать для каждого изречения уже существующее похожее русское. Но ему нет аналогов в других языках. А переводить надо. К его прозе при переводе надо относиться, как к поэзии." Михаил Сапонов с задачей справился - ввёл тексты Кокто в русский обиход. Это необходимо было сделать ещё и потому, что русское искусство и, в частности, дягилевские балеты, которые демонстрировались во Франции в начале века, по словам Андре Моруа "ошеломили и разбудили Кокто". "Эти грандиозные представления... способствовали моему перерождению, - писал Кокто. - В двадцать лет я заново родился". Он никогда не переиздавал того, что создал до знакомства с русским балетом. Русское искусство послужило для Кокто импульсом для зарождения новых идей в самых разных областях искусства и сделало его законодателем раннего авангарда.

Но вот что интересно. Этот лидер авангарда никогда не отказывался от реализма и простоты в их истинном, глубинном понимании. "Сати (французский композитор, друг Кокто) учит нас самой большой дерзости нашей эпохи – быть простым, - пишет Кокто в своём манифесте. - В своём отвращении к... современным трюкам, часто увлечённый техникой, тончайшие средства которой прекрасно знал, Сати сознательно от всего

отказывался, чтобы иметь возможность вырезать из цельного куска дерева, оставаться простым, чистым, ясным... . Оппозиционность Эрика Сати заключается в возврате к простоте. Между прочим, в эпоху крайних изысков это единственно возможная оппозиция.”

Но простота и реализм вовсе не означали для Кокто элементарности и примитивизма. Он был против бездумного копирования действительности, против механического перенесения реальности в искусство. Но в его понимании поиск новых средств вовсе не должен приводить к полной бессмыслице, к набору ничем немотивированных случайностей. Всё должно быть подчинено внутренней логике. Он ратовал за так называемый внутренний, глубинный реализм. Быть правдивее правды – знаменитая максима Кокто, которую он, бесконечно варьируя, повторял всю жизнь. Для него это означало, что сколь бы дерзкой ни была фантазия художника, объективный мир должен сохранять силу в его творчестве, художник никогда не должен терять чувство реальности, потому что “только реальность, даже старательно прикрытая, обладает силой воздействия”. Разве это не современно звучит? И разве не современно в эпоху победившей масскультуры, когда даже тонкие мастера то и дело играют на понижение, звучит такая фраза: “Если художник уступает предложениям публики о мире, он побеждён”? Не подыгрывать публике, но и не отворачиваться от неё. Искусство – это всегда общение, разговор, который невозможен без “душевного волнения”. Вот какие не новаторские чувства испытывал этот новатор и какие не модные слова произносил. Было у него ещё одно замечательное свойство, которое плохо приживается в нашем суровом климате – лёгкость. На вопрос почему даже в своих серьёзнейших произведениях он как будто отшучивается, Кокто ответил: “В них (в произведениях - Л.М.) заключено целомудрие. Ещё из мест моего детства я вынес одно – такую своеобразно зловредную вещь, как хорошее воспитание, благодаря которому всегда кажется, что по тяжкой и драматичной жизни я продвигаюсь с лёгкостью”. Интересное объяснение. Оказывается, надрыв и надрыв – свидетельство дурного воспитания. Чем легче слог, тем целомудреннее произведение. Жизнь и так темна. Не надо класть чёрную краску слишком жирными слоями, делая картину жизни излишне пастозной. Умному достаточно намёка, беглого штриха, тонкой линии. “Моя застенчивость заключается в том, чтобы о вещах тяжёлых говорить как можно легче”. Целомудрие, застенчивость – вот что многие склонны принимать за легковесность. Не оттого ли в России, где неизменно силён культ страдания и лишь в трагическом видят величие, Кокто так мало известен? Не слишком ли этот француз утончён, изящен, лёгок для нашей не улыбочивой действительности?

Но к нему стоит прислушаться, ей-Богу. Он умел походя, шутя говорить о вещах нешуточных и глубоких. “Может быть, вы считаете, что “преодолеть” означает “сжечь идола”? – писал он в одной из статей. – Ничего подобного, в огонь нельзя бросать даже эпоху”. Не этим ли мы постоянно заняты? Не пытаемся ли, вместо того, чтоб взглянуться и осмыслить прошлый, пусть даже неудачный опыт, спалить и уничтожить всё, что сегодня объявлено неверным или устаревшим?

Читая статьи Кокто о музыке, театре, литературе, с удивлением обнаруживаешь, что они абсолютно современны и представляют для нас не академический, а самый что ни на есть живой интерес. Будучи профессионалом, Кокто сумел избежать худшего из того, что присуще профессионалу - а именно, наукообразия, - сохранив лучшее из того, что свойственно любителю – а именно, любовь. Любовь к тому, о чём пишет. “А теперь приношу вам свои извинения. Я написал статью о музыке, не применив ни одного термина, связанного с техникой этого искусства. Впрочем, утверждать, что нельзя говорить о музыке, не зная её алгебры, - это равносильно утверждению, что нельзя пробовать хорошее блюдо не имея навыков в кулинарии, а кулинарию нельзя освоить без знания химии и так далее”.

Кокто был чрезвычайно живым и самобытным художником, заряжавшим своей энергией всё, к чему прикасался. Ему была свойственна провидческая интуиция, благодаря которой он стал создателем новых концепций и предсказал развитие музыки на десятилетие. “Все его пророчества сбылись”, - пишет Михаил Сапонов. Кокто создал концепцию нового театра, предвосхитил “конкретную” музыку, ему принадлежит идея “реабилитации общих мест” – это когда “знакомые и затёртые образы даны в

неожиданно новом освещении”. Многие его идеи были впоследствии приписаны другим художникам или присвоены другими. Но Кокто был настолько щедро одарён, что, несмотря на свою недооценённость, остался величиной неоспоримой. Современники пишут, что, делаясь идеей новой театральной постановки, он одновременно делал потрясающие по точности карандашные наброски будущей сцены. У него это занимало секунды. “Кокто – мастер рисунка, с быстрым глазом и скупой линией, - ему хватало пары завитушек, чтобы уловить облик любой попавшейся жертвы, - пишет Игорь Стравинский. – В художественном отношении он - первоклассный критик, а в театре и кино – новатор высочайшего уровня”.

А питала этого новатора такая старомодная вещь, как любовь. “Надо уметь быть пристрастным. Человек беспристрастный любить не может”, - писал Кокто. В его произведениях часто появляется ангел. Ангел для него – не только вестник, но и муза, и сам поэт. Ангел - не вне нас, а внутри, и обращаться с ним надо очень бережно: “Мы ютим в себе ангела и его же сами беспрестанно шокируем. А надо бы стать хранителями этого ангела”. Вот бы научиться.

2000

Ему двадцать лет.

Юбилей мультфильма мультфильмов

Можно с уверенностью сказать, что в нашем отравленном разными, отнюдь не только машинными выхлопами городе существует одно экологически безупречно чистое место. Находится оно на пятом этаже Музея кино и называется “Выставка Юрия Норштейна и Франчески Ярбусовой “Сказке сказок” - двадцать лет”. Что можно показать на выставке, посвящённой фильму? Во-первых, сам фильм. И не только юбилейный, но и три других, сделанных теми же авторами в разные годы.

Видеокассеты к вашим услугам. Смотрите хоть целый день. Во-вторых, эскизы, наброски, зарисовки, раскадровку, заявку на фильм, варианты сценария, размышления Юрия Норштейна обо всём на свете – об истории фильма, о детстве в Марьиной роще, о соседях по давно не существующему дому, о родственниках, о друзьях. Потому что всё это вошло в фильм, который автор считает самым своим главным, самым личным и самым исповедальным.

И всё же никакая это не выставка. Это живое пространство, густо населённое разными двуногими, четвероногими, рогатыми, крылатыми, ухающими, охающими, поющими, говорящими и молчащими существами. Здесь и заблудившийся в тумане ёжик и борющийся за своё достоинство обездоленный Заяц, и лишившая его жилплощади нахалка Лиса, и обречённые на вечную невстречу Цапля и Журавль, и добрый дух любого жилища - знакомый каждому с колыбели серенький волчок. Неужели этому скорбному, мудрому, кроткому и по-детски лукавому персонажу “Сказки сказок” только двадцать лет! Его глаза - глаза существа, побывавшего на том свете. Прообразом волчка стал вынутый из воды котёнок, которого пытались утопить, привесив ему на шею камень. Вот он смотрит на нас с обрывка какой-то французской газеты, Бог весть какими ветрами занесённой в наши края. Волчок с глазами чудом спасённого котёнка так и обитает между тем и этим светом: в готовом к сносу, но всё ещё хранящем людское тепло доме, на окраине ошалевшего от собственных скоростей и шума городе, в доживающей последние дни, но ещё наполненной шорохом и хрустом роще, в грёзах поэта, в чьей-то памяти, в дрёме младенца, привыкшего засыпать под звуки вечной колыбельной: “Придёт серенький волчок и ухватит за бочок”. Именно так должен был называться и сам фильм. Но в те серенькие застойные времена серенькие начальники запретили серого волчка, и название пришлось сменить. Фильм стал “Сказкой сказок”, что тоже неплохо, поскольку звучит почти, как “Песня песней” или “Книга книг”. В этом названии присутствует вечность, что вполне справедливо, поскольку фильм – о вечном. Некоторые его эпизоды существуют в рабочих эскизах пометкой “Вечность”. А вечность – это множество скоротечных мгновений обыденной жизни: женщина стирает, рыбак убирает сети, младенец посапывает в коляске, девочка

прыгает через скакалку. Но ведь это – сказка. Поэтому скакалку крутит бык, кот охотится за рыбой, сильно превосходящей его в размерах, а под вечным деревом за вечным столом сидит вечное семейство. Но вечное ли? Ведь на земле кроме мира есть ещё и война, которая, вламываясь в жизнь, диктует свои уродливые, дикие, варварские законы. Вот довоенная танцплощадка, где под неярким фонарём кружатся пары. И вдруг сбой, будто пластинку заело. Нет кружащихся пар. Есть стоп-кадр: застывшие фигурки обнимающих пустоту одиноких женщин. А где же те, с кем они только что танцевали? В мчащемся на фронт эшелоне, во след которому летит осенний лист. Обессилев, лист медленно опускается на воду, где на глубине плывёт шевелящая немимым ртом рыба. Она нема, как горе тех, в чей дом пришла похоронка. Вот они, мятущиеся в воздухе бумажные треугольники с едва различимыми словами: “Ваш муж... брат... сын героически погиб... награждён посмертно...” На выставке им отведено специальное узкое тёмное пространство, где нет ничего, кроме писем с фронта, многие из которых написаны химическим карандашом. И я храню такие же письма отца, погибшего в 42-ом. “Утомлённое солнце...” – это довоенное танго будет звучать и после войны. И наигрывать его будет одноногий гармонист, которому посчастливилось выжить.

Смена скоростей, смена звуков, смена кадров. Область тьмы сменяется областью света, где под музыку Моцарта бесшумно падают с заснеженных ветвей спелые яблоки, где румяный, как яблоко, мальчуган угощает гигантским плодом огромную ворону, а мужчина пьёт из горла под непрерывный пилёж своей розовощёкой спутницы. Область мира и света творят поэты. Потому и свет так ярок, и яблоки столь велики и румяны, и рыба больше кота, и бык прыгает через скакалку. А вот и сам поэт, бредущий со своей лирой мимо сидящих за трапезой людей. Его приглашают к столу, ему наливают вина, он пьёт вино и поёт свои вечные песни. А потом наступает ночное бдение при свече, которую, плюнув на лапу, решительно гасит по-хозяйски развалившийся на столе кот. Но свет не исчезает. Он исходит от ослепительно чистого листа бумаги, на котором вот-вот появятся стихотворные строки. Осторожней, поэт. Отодвинь листок от края стола, не то придёт серенький волчок и его утащит. Но поэт не слышит. Он, как и положено поэту, где-то витает. А волчок, как и положено волчку, схватил белый лист, свернул его в трубочку и уволок в лесок под ракитовый кусток, где трубочка превратилась в орущего младенца. Жизнь порождает жизнь. Я всегда помню эпизод, в котором идущий по дороге путник, неожиданно пропав, появляется снова, но где-то дальше, на другом отрезке пути. Тот это путник или другой, не суть важно. То есть важно, но не для вечности.

Однако вечность творится смертными, которых нельзя забывать. На выставке есть территория любви, посвящённая памяти тех, с кем дружил и работал Юрий Норштейн. Это композитор всех четырёх фильмов М. Меерович и ушедший совсем недавно оператор А. Жуковский. Замечательные слова написал им вдогонку Юрий Норштейн. А рядом стенд, посвящённый ныне здравствующей замечательной художнице, жене Юрия Норштейна Франческе Ярбусовой, человеку сколь одарённому, столь загадочному и достойному отдельного большого разговора. Сейчас они вместе с Юрой продолжают работать над фильмом по гоголевской “Шинели”. Отснято только двадцать минут, но и их довольно, чтобы понять, что фильм состоялся. Норштейн считает, что маленький человек Акакий Акакиевич на самом деле фигура космическая и всевременная. Собственно, все картины Норштейна – об этом. Все его персонажи – существа “невеликие”, обделённые, нелепые, смешные, незащищённые, заблудшие и абсолютно живые. Они не в ладах со своим временем и выпадают из него прямо в космос. Вглядитесь в лицо Акакия Акакиевича. У него ведь глаза волчка. А ещё он похож на поэта из “Сказки сказок”. Он и есть поэт. Только у поэта из “Сказки” светится чистый лист бумаги, а у писаря Акакия Акакиевича сияет каждая рождённая им буква. И тот и другой живут вдохновенно.

“Это должен быть фильм с поэтом в главной роли...”, - писали Л.Петрушевская и Ю. Норштейн в своей заявке на “Сказку сказок”. Сегодня фильму, признанному в 1984 году мировой кинокритикой лучшим мультипликационным фильмом всех времён и народов, стукнуло двадцать. Дай Бог ему и его создателям долгих лет жизни.

2000

В плену у "Плененных"

Пленённые. Режиссер Бернардо Бертолуччи. - 1998

*Посвящаю Марине Кудимовой,
подарившей мне этот праздник*

Жан Кокто писал: "Мы ютим в себе ангела и его же сами беспрестанно шокируем. А надо бы стать хранителями этого ангела". Современное искусство, в частности кинематограф, находит особый кайф в том, чтобы, шокируя ангела, апеллировать к ютящемуся в человеке бесу. "Пленённые" ("Besidged") Бернардо Бертолуччи - из тех редких фильмов, который, игнорируя беса, обращается прямо к ангелу. Отсюда - гармония, возникающая в фильме вопреки всему. Вопреки сложным обстоятельствам и плохо поддающимся контролю чувствам, в плену которых находятся герои. Главный герой – английский музыкант по фамилии Кински, живущий в Риме, в доме, завещанном ему умершей богатой тёткой, страстно влюблён в молодую африканку, которая снимает у него комнату и убирает дом в качестве платы за жильё. Бежав с родины, где в результате переворота к власти пришла очередная банда, учинившая расправу над негодными, и бросившая в тюрьму её мужа – школьного учителя, Шандурай (так зовут африканку) поселяется в доме музыканта и учится на врача. Объяснившись ей в любви, Кински узнаёт, что она замужем и что муж арестован. Потрясённый её горем, её слезами, он решает сделать всё, чтобы спасти молодого африканца, и ему это удаётся. Африканец приезжает в Рим в тот момент, когда Шандурай находится в объятьях музыканта, которого она неожиданно для себя полюбила и чувство к которому оказалось сильнее её.

Итак, побывавший в плену африканец – на свободе, находившиеся на воле Шандурай и Кински – в плену. В плену своей страсти и своего долга. Чёрный палец африканца жмёт и жмёт на дверной звонок, который, пронзая предрассветную тишину дома, кажется оглушительным и звучит как смертный приговор для влюблённых. Мелодрама? Наверное. Но кто сказал, что мелодрама – это плохо? Плоха плохая мелодрама, а этот фильм хочется смотреть снова и снова. И опять у меня на языке вертится слово "гармония". Откуда здесь гармония? Главный герой живёт в огромном пустом доме, редко его покидая. Он в этих стенах, как в добровольном плену. Он всегда за роялем. Его среда обитания – музыка. Прежде, чем нам показывают его лицо, мы видим руки. Вернее, руку, кисть. Тонкая, с растопыренными пальцами, она поначалу кажется пугающе большой и неловкой. Ей, как и её владельцу, неуютно в отрыве от клавиатуры. Только соприкасаясь с клавишами пальцы обретают гибкость и пластичность. Когда Кински не за роялем, он кажется странным и даже смешным. У него чудные жесты и причудливо интонированная речь, которая то излишне церемонна, то слегка затруднена. Его губы приходят в движение раньше, чем рождается звук. Ему куда проще разговаривать, не прибегая к словам, с помощью одной только музыки. Но та, к которой обращена его речь, к ней невосприимчива, не откликается на неё. Она из другого мира и привыкла к другим звукам и ритмам. "Другому как понять тебя?" Тем более, если другой – почти инопланетянин. Звучит Моцарт, Бах, Скрябин, Григ, но Шандурай безучастна. Она легко покидает комнату, где играет Кински, и принимается за уборку спальни. Хочется слушать Фантазию Моцарта, а приходится, досадуя на героиню, следовать за ней туда, куда едва долетают звуки рояля. Её лицо не выражает ничего кроме усталости и раздражения. "Я не понимаю тебя. Не понимаю твоей музыки", - кричит она в сердцах.

Нет гармонии. Есть одни диссонансы: чуждость миров, несовместимость культур, разность восприятия. Пропась, которую невозможно преодолеть. Но гармония не даётся, как благодать. Её надо добыть из хаоса, извлечь из диссонансов. И мы становимся свидетелями того, как это происходит. На наших глазах наводится хрупкий мостик через пропасть. Полюбив африканскую женщину, Кински пишет музыку, вобравшую в себя созвучия и ритмы миров, которые ещё недавно казались неслиянными, музыку, на которую его любимая откликается каждым мускулом лица,

каждой клеточкой тела. Возможно, его опус и не шедевр, но он родился из самых глубин души, поглощённой любовью. И Шандурай, которая, кажется, только этого и ждала, благодарна и счастлива, как ребёнок. Наконец-то происходит диалог, разговор, объяснение с помощью самого интимного из искусств - музыки. Эта гармония, возникшая на наших глазах и даже, как будто бы, не без нашего участия (разве мы не мечтали о ней?) превращает фильм в личное событие. Даже если она недолговечна и любовь этих двух таких непохожих людей обречена, разговор ангелов, ютящихся внутри каждого, состоялся. И он неотменяем.

“Тот, кто пытается сохранить свою жизнь, теряет её, а кто теряет, будет жить вечно”, - говорит чёрный пастор на проповеди, которую слушает музыкант. Решив вызволить из неволи мужа своей любимой, Кински тем самым от неё отказался. Ради своей любви он разорил завещанный ему Дом - этот символ укоренённости, нерушимости и прочности бытия. Чтобы выкупить африканца, он распродал всё, что получил по наследству: картины, гардины, ковры, скульптуры. На глазах Дом утратил величие, достоинство, красоту. Из него даже вынули душу – вывезли рояль. Вон он, чёрный и блестящий, плывёт на канатах над головами прохожих и над головой виновницы всего этого разора. Дом пуст... и полон. Полон как никогда. Все образовавшиеся пустоты и прорехи затопила любовь такой силы, которой эти стены, возможно, никогда прежде не знали. Дом лишился рояля, но музыка, та музыка, что возникла из соединения несоединимого, зазвучала ещё пронзительней и глубже. Отказавшись от своей любви, герой получил её. Отказавшись от рояля, - сохранил музыку внутри себя, обрёл гармонию на руинах.

Впрочем, фильм лишён патетики. Туше мастера воздушно. Ему достаточно лёгкого касания, чтоб передать драматизм происходящего. В африканских кадрах нет диалога. Есть пыльные дороги, вооружённые отряды, расклеенные повсюду портреты очередного узурпатора, насторожённо молчащие толпы доведённых до отчаяния людей, больные, истощённые дети и всё это – на фоне непрерывно звучащей песни, в которой можно различить лишь одно многократно повторяемое слово “Африка”. Поёт, а вернее, выкрикивает эту песню иссохший мумиеобразный человек, эдакий плакальщик, медленно бредущий под палящим африканским солнцем. Его песня-крик, песня-плач возникает в фильме не раз, иногда всего лишь на долю секунды, но эта секунда делает ненужными любые слова и любые другие картинки.

Фильм, как стихи. Одни мимолётные кадры повторяются, как рефрен, другие рифмуются. Перелитое через край пенящееся шампанское, которое Шандурай пьёт в дискотеке, рифмуется с мыльной пеной, которую она гонит по мозаичному полу во время уборки. Её горящая свеча подмигивает свече, зажжённой музыкантом и отражённой в крышке его рояля. Красный цветок в комнате Шандурай рифмуется с её красной кофтой, с мимолётно возникшим в кадре красным зонтом, с красной рубашкой Кински и красной драпировкой, на фоне которой он играет на своём домашнем концерте.

У мастера лёгкая рука и летучий почерк. Он пишет стремительно и без нажима, виртуозно балансируя на грани фола и легко переходя от драматичного к смешному, от лирики к юмору.

Всё в этом фильме многозначно, противоречиво и не укладывается в схему. Стоит сделать какое-то умозаключение, как следующий же кадр его опровергает. Главный герой не от мира сего? Но, он, проявив фантастическую целеустремлённость, добился невозможного – спас от верной гибели мужа Шандурай. Казавшийся смешным и нелепым, он шутя жонглирует фруктами и ловко подбрасывает ногой мяч. Проявляя чудеса самоотверженности и теряя всё, он, как и раньше, поглощён музыкой. Чем бы ни занимался Кински – фотографированием картин, которые готовится продать, переговорами с покупателем рояля, беседой с чёрным пастором о судьбе африканца – он живёт в музыке, а она в нём: он её напевает, наигрывает, выстукивает пальцами по стене. Героиня хороша собой? Но она почти уродлива, когда на вопрос Кински за что арестован муж, раздражается страшными, беззвучными рыданиями. Она грациозна и легка? Но голос её временами звучит излишне резко и отнюдь не ласкает слух. Она диковата и простодушна: протирает дорогие антикварные фигурки, предварительно на них поплевав? Но она блестяще сдаёт экзамен по медицине. Эмоциональна

(реальность то и дело перетекает в сны) и сверх реактивна (сильные переживания сопровождаются у неё рвотой)? Но достаточно короткой сценки в африканском госпитале для детей-инвалидов, где она работает не то врачом, не то медсестрой, чтоб увидеть сколько в ней доброты, терпения и желания помочь. Боясь притязаний влюблённого англичанина, она ведёт себя, как зверёк в минуту опасности. Но, Боже, что творится с её лицом, когда она узнаёт, что муж жив и скоро будет освобожден, когда осознаёт, что спас его Кински, когда понимает, что любит этого человека и не знает, как жить дальше: счастье, боль, ужас, отчаяние, смех, слёзы...

Режиссёр не старается нам потрафить, но и не стремится шокировать. Он вообще ничего не делает понарошку. В фильме нет авторского волюнтаризма - есть ясная и безупречная логика жизни, естественность и мотивированность каждого движения души и каждого поступка.

Красный браслет на смуглой руке героини, живая стена цветов на балконе, колеблемые ветром волосы захмелевшего музыканта, нетвёрдой походкой возвращающегося в свой разорённый дом, пустые улицы предрассветного Рима, мчащаяся по ним белая машина с чёрным пассажиром – что со всем этим делать? Восхищаться, любя. Ударение на втором слове. Восхищаться бывает легче, чем любить. А когда удаётся и то и другое, это чудо.

2000

Кинокамера пыток.

Ларс фон Триер по полной программе

Я не специалист по кино и сужу о нём исключительно как зритель. Браться говорить о фильмах, высказывать свою, пусть весьма спорную точку зрения, мне позволяет только одно – любовь к этому виду искусства, пристрастное к нему отношение. Я люблю не только смотреть кино, но и читать о нём. И вот, встречая в прессе почти исключительно восторженные отзывы о кинематографе Ларса фон Триера, решила поделиться. Конечно же, он мастер и, видимо, виртуоз. Наверняка профессионалам внятен его особый неповторимый почерк. Но я на его фильмах всегда испытываю тяжёлый приступ удушья. Пытаясь понять от чего это происходит, я вспомнила те кадры из картины Стэнли Кубрика “Механический апельсин”, где главному герою вставляют в глаза специальные не позволяющие опустить веки расширители и заставляют смотреть непереносимо жестокие кадры. Его ломает, он готов бежать куда глаза глядят. Но глаза глядят исключительно на экран, потому что таков новейший метод не то лечения, не то наказания, в том пенитенциарии, где герой находится. Мне, конечно, никто в глаза расширители не вставлял, но на фильмах фон Триера я испытываю почти то же, что персонаж Кубрика, а отвернуться или уйти не могу по той, наверное, причине, что этот обладающий недюжинной силой режиссёр держит крепко. И всё же его сила больше напоминает насилие. Ни о какой любви к зрителю здесь и речи быть не может (да и чем абстрактный зритель её заслужил?). Но если зритель не заслужил любви, то это не значит, что он заслуживает ненависть. Ведь только ненависть может диктовать все те многочисленные болевые приёмы, которые испытывает на зрителях режиссёр. Тут тебе и непрестанно дрожащая камера, от которой устают глаза, и навязчивый крупный план, и отмена всех и всяческих принятых в обществе норм. Режиссёр обходится со зрителем точно так же, как обходятся с молодым преступником в фильме Кубрика. Но чем зритель всё это заслужил и чего от него хочет режиссёр? А, может быть, режиссёр ничего от него не хочет, и в его фильмах вовсе отсутствует то, что по-английски называется “message” (назовём это словом “послание”)? Может быть, художник озабочен только поиском небывалых изобразительных средств и обновлением киноязыка? Да нет, вряд ли. Иначе режиссёр не был бы столь настырным. Делая кино, он действует как боксёр на ринге, испытывая на почти бездыханной жертве все свои бойцовские качества. Тут тебе и хук справа, и хук слева, и бросок через плечо.

И что же он пытается доказать с помощью всех этих мощных ударов? А вот что. Мир

пошел (фильм “Идиоты”). Человеческое общество (во всяком случае, западное) достойно презрения. Те, кто ещё способен чувствовать, создают коммуны и пытаются жить по своим правилам. Члены коммуны, прикидываясь идиотами, нарушают все принятые в обществе гласные и негласные законы. Как нарушают? По-разному. Делают идиотские рожи, вываливают изо рта на тарелку недожжённую пищу, ходят нагишом в общественных местах, устраивают дебоши, говорят людям в глаза то, что говорить неприято, занимаются групповым сексом. Короче, ведут себя как Бог (а скорее, дьявол) на душу положит. То есть, по убеждению автора – именно идиоты и юродивые в отличие от окружающего их лицемерного, сытого, жалкого общества ведут себя естественно, то есть, адекватно. Только юродивые умеют любить. Подвергая себя насилию маньяков, любящая жена ценой собственной жизни спасает парализованного мужа (“Рассекая волны”). Фильм сильный. Ничего не скажешь. Но снова та же назойливость, то же насилие над всеми органами чувств. Всё договаривая (вернее, докрикивая) до конца, режиссёр не оставляет зрителю шанса выйти живым из кинотеатра, и сам становится похожим на тех маньяков из своего фильма, которые испытывают сладострастное удовольствие, мучая и терзая свою жертву. Да и терзать нас мало – надо казнить. Причём не так, чтоб раз-два и готово, а с чувством, с толком, с расстановкой. Чтоб помучились, подёргались, поужасались.

На сей раз (речь идёт о фильме “Танцующая в темноте”) режиссёр “оттянулся по полной программе”. Употребляю здесь этот молодёжный жаргончик не забавы ради, а со смыслом. Меня действительно в течение всего фильма не покидало чувство, что нами манипулируют, что автор следит за нами из какого-то укромного уголка и, удовлетворённо потирая руки, приговаривает: “Что? Худо вам? Хорошо, что худо. Я ещё и не так могу”. Один потрясающий крупный план сменяет другой, один сногшибательный вираж следует за другим. Перед нами виртуоз. Но виртуоз, настолько явно бравирующий своей техникой, что нет никакой возможности хоть на секунду забыть о ней и погрузиться в фильм. Мастер, чьё мастерство стоит между мной и экраном, мешая восприятию фильма. Правда, если и есть что-то примечательное в картине, то это (помимо блестящей игры исландской певицы Бьорк) изощрённая режиссёрская техника. Всё остальное до умиления примитивно. Сюжет прост, как грубо сколоченная табуретка. Действующие лица практически бездействуют. Нельзя же назвать действием те скромные вспомогательные функции, которые они выполняют. Они и на живых-то не похожи. Живая здесь только главная героиня. Да и ту казнят. И нас с ней заодно. Но нас ещё и пытаются перед казнью. Нам бы хватило и подробного убийства полицейского, сопровождаемого его хрипами, её плачем, их совместными танцами и пеньем. Но режиссёр посчитал, что этого недостаточно. Его инструментарий весьма богат. Он, например, знает как пытаться зрителя кадрами, в которых слепнущая героиня невыносимо долго взаимодействует с грохочущими станками на фабрике. Или, едва различая дорогу, неторопливо идёт к себе домой. И не по тихой улице или лесной тропинке (чего захотели), а по шпалам. А тут как раз состав. Причём товарный, бесконечно длинный. Слава Богу, пронесло, жива осталась. И в озере не утонула, хотя находилась возле воды. Но кому быть повешенным, тот, как известно, не утонет. Беда лишь в том, что повешение отложили на неделю и пришлось ещё помучиться. И нам и ей. А в день казни, которую измочаленный зритель ждёт, как избавления, режиссёрские дары сыпятся на нас, как из рога изобилия: тут тебе и смертный страх героини, и её подкашивающиеся ноги, и стоны, и чёрный балахон, в котором она задыхается, и пение с петлёй на шее, и наконец жуткий грохот, и – о великая деталь – очки казнённой на голом цементном полу. Упокой, Господи, душу её. И нашу тоже. Аминь.

Я, наверное, скажу нечто еретическое, но при всём различии этих двух режиссёров, “Хрусталёв” Германа вызывал у меня те же реакции, что фильмы Триера. А именно асфиксию. Оба берут меня за горло. Оба терзают мой слух и мучают зрение. Оба долбят мне череп. На ум приходит кадр из какой-то старой комедии (может быть, “Похождения зубного врача”?), когда сильно травмированный бормашиной пациент при очередной попытке врача продолжить лечение, отстраняя сверло, коротко сообщает: “Не надо. Всё понял”. О, как мне хотелось, сделав тот же жест и сопроводив его той же репликой, избавиться от взаимодействия с экраном, своей настырностью

напоминающим бормашину. Даже не верится, что непереносимый “Хрусталёв” и гениальный “Лапшин” сделаны одним и тем же режиссёром. Невольно начинаешь думать, что после триумфального шествия по экранам его прежних фильмов, Герман так боялся повториться, недотянуть, недовосхитить, что перемудрил. Фильм кажется головным, сконструированным, как будто художник, снимая его, постоянно находился под гнётом необходимости создать “глобалку и нетленку”. Герман в своём “Хрусталёве” точно так же, как Триер в своих фильмах, всеми способами внедряет идею. Как бы ни был изощёрен и необычен киноязык этих мастеров, какими бы виртуозами они ни являлись, их находки “не работают”, когда каждый кадр посажен на идеологическую “подкладку” и вместо того, чтобы жить своей непредсказуемой, вольной жизнью, служит идее или демонстрирует мастерство.

Эталоном непредсказуемости и в то же время мотивированности каждого кино мгновения, образцом редкостной органики при виртуозном мастерстве служит для меня шедевр Бертолуччи “Пленённые”, который мне посчастливилось увидеть этим летом. Он сделан лёгким касанием. А вернее, к нему вообще неприменим глагол “сделан”. Режиссёр “выдохнул” его. На каком киноязыке он говорил со мной, какими изобразительными средствами пользовался, один Бог знает. Но он добился своего: его “Пленённые” взяли меня в плен, не применяя насилия. Без угроз и болевых приёмов.

2000

Рыбка с хвостом в мировом океане **Театр Евгения Гришковца**

Я даже не заметила, как начался спектакль. Думала, что актёры просто общаются друг с другом в ожидании публики: в тот вечер на дорогах по какой-то причине были пробки, и многие опаздывали. Но даже когда стало ясно, что представление началось, чувство, возникшее вначале, не пропало. По-прежнему казалось, что мы случайно стали свидетелями чужого разговора, который нас так сильно задел, что, вместо того, чтобы встать и уйти, мы продолжаем сидеть и слушать. Да ещё и встрять готовы.

Спонтанность, ощущение, что каждая реплика рождается здесь и сейчас, присуща всем пьесам Евгения Гришковца: и спектаклю “Записки русского путешественника”, поставленному Райхельгаузом в Театре Современной Пьесы, и исполняемой самим Гришковцом монодраме “Как я съел собаку”, и другим. “Текст можно дополнять собственными историями и наблюдениями. Те моменты, которые особенно не нравятся, можно опускать”, - пишет Гришковец в примечании к пьесе “Как я съел собаку”. Рискованное предложение. Неужели автор не боится чужого вторжения? Неужели не опасается, что будет разрушена его аура? Но вот Стеклов и Бочкарёв, замечательно играющие в “Записках русского путешественника” поступили, как предлагает автор - дополнили пьесу своими историями, но авторскую интонацию сохранили. И как не дополнить? Ведь Гришковец пишет о том, что было или есть у всех - о детстве, школе, родителях, друзьях, природе, о разных житейских мелочах. Сказала - “пишет” и удивилась: неужели - пишет? Его пьесы выглядят, как импровизация, устное творчество, не зафиксированное на бумаге. Но совсем недавно в магазине “Театральные книги” на Страстном бульваре я купила тонкий сборник с двумя пьесами - “Зима” и “Как я съел собаку” (“Новая пьеса”, 1999г) - и обнаружила, что они прекрасно читаются. То, что воспринималось, как устная речь, абсолютно нечитабельная при механическом перенесении на бумагу, оказалось замечательным текстом - лёгким, живописным, пластичным, насыщенным. И к тому же сохранившим свою спонтанность. Слова-паразиты типа “ну”, “в смысле”, “как бы”, “как-то” оказались на месте и не только не утяжеляли фразу, но даже добавляли ей живости и энергии. Судите сами: “Но тут было дело посерьёзнее, здесь было... Это, как, знаете... Идёшь в школу, темно, потому что зима. Всё очень знакомо, все звуки мешают жить. Ну, вот такая тропиночка по снегу, деревья, снег. Впереди маячат другие бедолаги, какие-то мамы дёргают вялых первоклассников. Снег, ветки, холодно.” Это автор о себе пишет. И обо мне. И о вас. Потому что именно так ходят тёмным зимним утром в присутственное

место. “Снег, снег” - твердит автор, силясь передать свои ощущения. “И ты идёшь, но это хуже всего, это горе, это нестерпимая...”, - заикается он, понимая тщету своих усилий.

- Хватит. Не продолжай, - хочется сказать автору, - мы уже всё увидели: и тропиночку, и снег, и деревья, и фигурки в темноте. Именно так и бывает.

- Как – так? Я же ничего ещё не сказал, - вправе удивиться автор.

- Разве не сказал? А мне показалось, что сказал.

- Нет, я только произнёс: “Это, как, знаете...”.

- Но этого достаточно. Больше ничего и не надо.

Какой абзац в пьесе ни возьми, - снайперское попадание. А из чего и чем стреляет автор - непонятно. И ладно бы такое чувство возникало, когда речь идёт о знакомых вещах. Но вот я читаю про армию, в которой никогда не служила, и опять узнавание. Почему? Да потому, наверное, что людская психология везде одинакова. Я не служила в армии, но училась в школе. Не занималась строевой подготовкой, но сидела на комсомольском собрании. Не драила туалеты и палубу, но вкалывала на целине. И самое интересное, что, как недавно выяснилось, для подобных эмоций совсем не обязательно быть российским гражданином. Я с изумлением узнала, что на театральном биеналле в Бонне зарубежный зритель реагировал точно так же: бил себя по коленкам и приговаривал что-то, что можно перевести как : “Ну надо же! Это прямо про меня!” Уверена: дай такому зрителю волю, разреши поучаствовать в спектакле, он сделает это с удовольствием, дополнив пьесу сценками из собственной жизни.

В одном из недавних номеров «Лит. Газеты» (кажется, в 3-м за июль) было напечатано интервью с голландским режиссёром Йосом Стеллингом, в котором он, в частности, рассказал, как однажды посетил со своими детьми суперсовременный похожий на планетарий кинотеатр, где посмотрел два фильма: “... один из них был о Вселенной, а другой - о путешествии внутри человеческого организма. Так вот, особых различий нет, - говорит Стеллинг. – Организм - такая же Вселенная. Те же самые образы, та же система. Ты можешь сосредоточиваться на своём внутреннем мире, что дешевле и проще; а можешь на сакральном и вселенском...”. Гришковец сосредоточился на внутреннем, и мы с восторгом следуем за ним. Такие удивительные, хоть и давно всем известные вещи происходят на планете “Человек”. Сначала ты вообще “рыбка с хвостом”, потом вешишь три с половиной килограмма, а потом “бегаешь, бегаешь целый день по двору, орешь, хохочешь, выдумываешь всякие странные затеи. Ручки-ножки новенькие такие, ничего не болит... Или бегать - бегать, а потом упасть в снег и увидеть, ВДРУГ, ночное небо, звёзды, и думать о бесконечности... “БЕСКОНЕЧНО”, как взрыв. Перехватывает дыхание...”.

Планета “Человек” – во Вселенной, конечно – в бесконечном, вселенский масштаб, в котором существуют предельно малые величины – вот что поражает в пьесах Гришковца. Смотрит ли герой мультики, в строю ли стоит, письмо ли домой пишет, - “но вдруг, придёт в голову мысль – наш корабль плывёт по поверхности планеты Земля. Это мировой океан, а по его поверхности плывёт железный такой..., а на нём 128 человек. А вокруг воздух, а дальше – космос, другие планеты”. Но даже если бы и не было слов о вечном, космический масштаб присутствовал бы всё равно. Трудно сказать, по какой причине это происходит. Может быть, благодаря тому, что автор, нигде не застревая, легко перескакивает из одного времени и пространства в другое. А многоточия, которыми пестрит текст, как будто специально оставлены для того, чтоб мы, припомнив что-то своё, откликнулись на авторскую реплику, и чтоб в результате возникло эхо, некий гул, усиливающий звучание сказанного. Удачное он место нашёл для своих монологов – место, где возникает эхо.

Только не оказалось бы всё это тупиком. А такая опасность существует. Автор повторяется. Я это заметила, когда после спектакля в Театре Современной Пьесы смотрела монодраму “Как я съел собаку” в исполнении самого автора. Оба спектакля очень хороши. Но интонация, слегка спотыкающаяся манера говорить, даже отдельные выражения (“из себя”, например) – всё знакомо. У Гришковца свой ни на кого не похожий почерк. Он пишет свежо. А писать свежо – как носить слишком маркую одежду: каждое пятнышко в глаза бросается. Такому автору надо себя особенно блюсти. И уж, конечно, не повторяться. Повторяться для него - всё равно что

производить продукт второй свежести.

Легко сказать – не повторяться. Но все его пьесы – принципиально бессобытийны. Это всегда поток сознания, внутренний монолог, остающийся монологом даже тогда, когда его произносят двое, трое. Много ли можно наплодить таких пьес? К тому же, они не сценичны. Их трудно ставить. Вот сделал Шамиров спектакль “Зима” – шумный, пёстрый, с разными наворотами, а смотреть невозможно. “Poshlost”, - как выразился бы Набоков. К Гришковцу этот спектакль никакого отношения не имеет. Вместо одинокого голоса человека, каким является театр Гришковца, - несусветный ор, от которого у актёров краснеют лица и набухают жилы на шее. Это тот случай, когда сотворчество, к которому приглашает автор, рождает чудовищ.

Впрочем, не будем стоять над душой у художника. Предоставим ему самому решать, что с собой делать дальше.

А пока поздравим друг друга с тем, что появился совершенно новый, абсолютно современный театр - театр Гришковца. Не элитный, не массовый, обращённый не к публике, а к отдельному, блуждающему в пространстве и во времени человеку, о котором поэт сказал: “Как страшно первому лицу/ в единственном числе”.

2000

Устная речь в письменном виде

Евгений Гришковец. ОдноврЕмЕнно. Диалоги к «Запискам русского путешественника». - “Сегодня на сцене”. М. 2000

“У меня было больше, чем ощущение, но меньше, чем представление”. Это – фраза из монопьесы Гришковца “ОдноврЕмЕнно”, которая вместе с “Диалогами к “Запискам русского путешественника”” составила тонкую книжицу, недавно опубликованную в серии “Сегодня на сцене”. Первый сборник, состоящий из пьес “Зима” и “Как я съел собаку”, появился год назад. Все четыре пьесы - о том, что “больше, чем ощущение, но меньше, чем представление”. Автор обладает редкой способностью улавливать эту тонкую материю в нужный момент, то есть, тогда, когда для неё уже можно найти слова, но слова робкие, сбивчивые, не слишком в себе уверенные, в любую секунду готовые от себя отказаться ради каких-то других:

“А надо успеть сказать, ну, например, про то, что вот здесь, то есть, в том пространстве, где мы находимся. Сейчас... И не просто сейчас, а прямо сейчас, движется - крутится просто непонятное количество разных молекул. Их не просто много, а они СПЛОШЬ! И вот в этом воздухе, который не только нас окружает, но который мы в себя вдыхаем, ... проходят, и даже не проходят, а проникают, постоянно, бесконечные радиоволны, и телевизионные волны, какие-то сигналы космической связи. И это разные новости и музыка, и любимое или нелюбимое кино, и разные непонятные иностранные языки, и, может быть, сигналы с просьбой о помощи или просто болтовня. И всё это вот здесь вот, и я не могу сказать каким именно образом это влияет на мою жизнь... Но если бы всего этого не было, то всё было бы по-другому...”.

Ну что он всё спотыкается – наш рассказчик? Нельзя ли говорить яснее? Нельзя и не надо. Иначе пропадёт магия этого странного монолога, в котором автор делает отчаянную и отважную попытку выразить словами то, что существует на уровне мычания. И самое интересное, что попытка оказывается успешной, и каждый внешне молчаливый его косноязычным речам, радуется и мысленно благодарит автора за то, что он всё это затеял. Потому что автор сумел вытащить на свет божий наши собственные мысли, чувства, ощущения – назовите, как хотите. Не на чистую воду с целью разоблачить и унижить, а именно на свет божий, чтоб получше разглядеть и вникнуть. Слушая его, мы начинаем понимать, что это простодушно рефлексирующее существо - нам родное. Более того. Оно – наше внутреннее Я, которое не постеснялось себя обнаружить таким странным образом. Не постеснялось говорить глупости и несурзости, сопоставлять далековатые вещи, сравнивать вилки с бутылками. И чем внимательнее слушаешь, тем яснее становится, что всё так и есть, и

говорит он чистую правду. И не ОН говорит, а Я. Вернее, та часть моего Я, которая так и не выросла, не закоснела, не задубела, не научилась всяким взрослым штучкам, которая сидит у себя дома и воображает невесть что. Ну например:

“Сидите вы в своём городе, в своём доме, в своём времени, в смысле, в своей эпохе, и смотрите фильм про какую-то французскую революцию. И там кого-то должны казнить на гильотине.... И вдруг, кааак почувствуете! То есть почувствуете, что это вам должны отрубить голову, что вы просыпаетесь в камере, в тюрьме, перед казнью.

Просыпаетесь, и несколько мгновений не помните, что вас должны казнить....И вот за вами приходят, и ведут вас, и чего-то вам говорят...., приводят куда-то, отрезают холодными ножницами воротник вашей рубашки... От холодного прикосновения вы вздрагиваете, и, даже, коротко смеётесь.... Потом дают выпить рюмку коньяку. И в горле, и в груди становится тепло. И вот уже гильотина. А вы такой живой...В горле тепло... И вы: “Погодите, погодите! Извините..., я ещё...не, ну всё-таки...., стоп, стоп...я вот....” – и дышите, дышите... И в этот момент на экране нож падает, и такой чавкающий звук..., и вы у себя на диване... сидите такой... Почувствовали!...”.

Только не говорите, что это не вы, что вы не ребёнок, чтоб подобные глупости себе воображать. Каждый из нас – ребёнок и пребывает таковым до самой смерти. И не впадаем мы в детство в старости, а просто выпадаем из всего остального, оставаясь наедине со своим ничем не завуалированным так и не исчезнувшим детским Я, которое автор странных пьес заставляет нас внутри себя обнаружить.

“Это так важно, что-то сильно почувствовать, почувствовать...”. Не отпирайтесь. Не говорите, что все эти - не то ощущения, не то представления, - не ваши. Лучше отнеситесь с доверием к тому, что, перебивая самого себя, пытается произнести автор, и вы убедитесь, что это про вас. Если вы в этом убедитесь, значит, с вами, вернее, с вашей душой, всё в порядке. Ведь его монологи (а у него всегда – монологи, даже когда в пьесе два действующих лица. Потому что это всегда беседа или спор с разными сторонами своего Я) – голос души, не покрывшейся коростой, души, на которой, как на нежном черепе младенца, ещё не затянулся родничок.

“А однажды я видел..., я был однажды на месте боёв, и там велись раскопки... И при мне раскопали немецкого сержанта... Первое, что откопали, были его ноги... в ботинках. Ботинки были зашнурованы кожаными шнурками. Шнурки были завязаны на бантик... На бантик. С длинными петлями. Я увидел узел, который пятьдесят с лишним лет назад, завязал живой человек. Завязал, а потом умер. Завязал точно так же, как я завязываю шнурки... В точности так же... Просто, когда я увидел эти ботинки, я впервые в жизни встретился с живым немецким солдатом, в смысле, солдатом ТОЙ войны. И отношение к войне у меня стало ещё сложнее. Намного сложнее. И теперь я живу ещё и с этими шнурками...”. Это не столько поток сознания, сколько пропущенный через живую душу поток жизни.

Уникальность рефлексирующего персонажа пьес Гришковца в том, что, рефлексия его – вовсе не тот знакомый каждому тягостный, болезненный, мучительный, столь характерный для экзистенциальных произведений, процесс. Здесь перед нами душевно здоровый, ясный, цельный, несмотря на внутренние противоречия, человек, и рефлексия его какая-то весёлая. Хотя что может быть такого уж весёлого в нашей жизни? И не только в нашей, а в жизни вообще. В ней так мало весёлого, что даже хочется стать невидимкой, привидением, каким короткое время чувствовал себя один из персонажей “Записок русского путешественника”, когда подал на выезд. Правда, эмигрировав, он быстро вернулся – не смог там. Но память о том, как ты был уже не здесь и ещё не там, осталась. “И напиться! И уехать! И быть привидением... Хорошо чтобы было... мне ... хочу. Чтобы хорошо было...Хорошо. Я всё время уехать хочу! Просто, уехать! Или лучше сказать – ЕХАТЬ!... Ходишь по городу, тебе тут быть – неделю, и... хорошо! Он, этот город, тебя не давит, понимаешь? Дышится легко! Только родной город давит... Всем! Местами детства, обязанностями, домом, знакомыми, записной книжкой, всем, а там – хорошо”.

Я поняла, почему эта рефлексия – весёлая. Потому что автор обо всём говорит без надрыва и с улыбкой. Даже о драматичном. В ауре Гришковца, говоря его же словами, легко дышится. Видимо, это происходит оттого, что текст, сохраняя все свойства устной речи(многоточия, паузы, слова-паразиты, повторы), лишён плотности. Загадка

этих текстов в том, что, не теряя спонтанности и импровизационности, характерной для устной речи, они прекрасно читаются. Их хочется произносить вслух.

В послесловии автор сообщает, что все свои пьесы писал одной ручкой. Очень хорошей. А потом ручка сломалась и её отправили для ремонта в страну-изготовитель, т.е. в Англию. Теперь автор ждёт, когда его ручка вернётся, потому что придумал для себя такое условие, что писать будет только этой ручкой. Может быть, она уже вернулась и готова написанная ею новая пьеса, которая, сохранив достоинства всех предыдущих, обрела какие-то совершенно неожиданные и небывалые черты.

2000

От аза до ижицы

В мастерской Елены Колат

Что общего между этими двумя картинами? * Почему они рядом? Та, что слева, - вся в светлых тонах. Среди цветов и гроздей винограда сидит святой. Может, Роман Сладкопевец, может, кто-то другой. Не суть важно. В одной руке он держит свиток, в другой цветок. И то и другое белое, чистое, как всякое начало. Картина посвящена заре христианства. Но кажется, что она о начале человеческой жизни вообще, о её младенческих, молочных, азбучных временах, о которых детский поэт Овсей Дриз писал: "Там такие травы расцветают сами/ Там такие птицы с такими носами". Цветы и листья ветвятся вокруг сидящего, стебли изгибаются вокруг его головы, как нимб. А возле его ног доверчиво разгуливают птицы. Они шествуют гуськом. Впереди – толстая с длинным клювом и короткой шеей, за ней две длинношеих. Сидящий на них не глядит. Он глядит в пространство широко открытыми глазами. Он не венец творенья, не царь природы, а её часть. Его плащ зелёный, как трава и листья, а волосы почти того же оттенка, что цветы. Он ещё и не живёт, он произрастает. Если он и свят, то лишь той святостью, которой святы младенцы, не познавшие греха. В свитке, который он держит, нет ничего, кроме азбучных истин.

Если эта картина утверждает "Аз есмь", то другая шепчет "Я был". Это уже не жизнь, а воспоминание о ней, рефлексия по её поводу. Картина называется "Венеция". Почему Венеция? Потому, наверное, что Венеция часто ассоциируется со смертью – слишком призрачна, бессолнечна, слишком много голого, похожего на надгробные плиты камня, слишком мало растительности, избыток тяжёлой лижущей полуразрушенные здания воды, по которой плывут похожие на катафалк гондолы. Штамп? Может, и штамп. Но не больше, чем жизнь и смерть, которые всегда рядом, потому что не в силах расстаться. Вот и эти две картины должны быть рядом. Если "Венецию" поместить правее "Романа Сладкопевца", то чёрная фигурка, идущая вверх по горбтому мостику, будет двигаться в направлении первого полотна, то есть к Началу Начал, символизируя тем самым закольцованность бытия: ничто не кончается, и смерть перетекает в жизнь. Если же поместить её слева, то всё будет выглядеть куда безнадежней. Чёрная монашеского вида фигурка, слегка подавшись вперёд, уходит прочь. Она уже дошла до середины моста и сейчас начнёт спускаться. Куда? Туда, где камень и вода, равнодушно отражающая мост, пешехода, стены. Вода мертва, хоть и дрожит, бликует. Её цвет сложен. Здесь и светлые тона и тёмные, и фиолетовые, и зелёные. Изоцрэнная палитра. Да и может ли быть иначе, если речь идёт о конце, об исчерпанности? Душа искушена и всему знает цену. Она способна смешивать самые разные краски и получать новый трудно определимый цвет, который так же отличается от простой гаммы, звучащей в "Романе Сладкопевца", как начало от конца, жизнь от смерти, аз от ижицы. И всё же эти две картины состоят в близком родстве и постоянно окликают друг друга то краской, то формой. Их роднит даже то, что отличает. Фигура святого статична и помещена в центр. Но в этой статике – готовность №1. Готовность к движению, к динамике, к жизни. В "Венеции" – чёрная фигурка, находящаяся на вершине моста, устремлена вперёд. Но впереди лишь спуск, финал, мёртвая точка. Выходит, что статика чревата жизнью, а динамика – смертью. Одно перетекает в другое и никогда не кончается. Пусть лучше "Венеция" висит правее "Сладкопевца".

Тогда тёмная фигурка, упрямо пытаюсь выйти за рамки, будет стремиться не к концу пути, а к началу, к исходной точке, к той статике, из которой всё произрастает.

2000

Музыкант в саду под деревом...

Вечера авторской песни Сергея Никитина в доме-музее Булата Окуджавы. Переделкино. 1999

Дело было прошлым летом. Несколько августовских вечеров подряд в Переделкине, в доме Окуджавы (язык не поворачивается назвать его музеем) собирались люди, чтоб послушать песни Сергея Никитина. Это была замечательная затея, которой даже погода благоприятствовала, что весьма существенно, поскольку концерты проходили в саду под открытым небом. Если и шёл дождь, то он, проявляя высокую сознательность, непременно прекращался к началу встречи. Царила атмосфера праздника и любви (к музыке, к поэзии, друг к другу), в чём может теперь убедиться каждый, кто смотрит в субботу вечером канал “Культура”. Стоит только включить в девять тридцать телевизор, как на экране появятся освещённые мягким светом окна окуджавского дома, шелестящие зелёной листвой деревья, Сергей Никитин на маленькой дощатой сцене и зрители на деревянных скамейках. Смотреть на их лица очень приятно. Видно, как этим людям хорошо (состояние весьма редкое в наши дни). Они улыбаются, покачиваются в такт музыке, а некоторые подпевают. И как не подпевать, когда автор исполняет всем известные и всеми любимые “Снег идёт”, “Брич-Мулла”, “Когда мы были молодыми”, “Резиновый ёжик”, “Пони”, “Собака бывает кусачей”. Впрочем, песни не звучат вперемешку: каждый получасовой концерт имеет свою тему. На первом Никитин пел только Окуджаву, “Виноградная косточка” которого стала своеобразным лейтмотивом всех последующих переделкинских встреч. Потом был детский концерт, когда радостно возбуждённые дети и пели, и пыхтели, и свистели, и цокали, и хлопали. То есть, стали настоящими соучастниками музыкального действия. Теперь это называется интерактивное общение. Следующая встреча была посвящена фольклору и народной интонации в поэзии. Звучали песни на стихи Олега Чухонцева, Давида Самойлова, Дмитрия Сухарева. Одну из песен в народном духе Сергей Никитин не только спел, продемонстрировав удивительное чувство стиля и точность интонации, но и, ко всеобщему восторгу публики, сплясал. Дмитрию Сухареву, стоящему у истоков студенческой песни, был посвящён отдельный четвёртый концерт цикла. Сергея Никитина и Дмитрия Сухарева связывают долгие годы дружбы, начавшейся ещё в пору их учёбы в МГУ. Посещая где-то в конце пятидесятых знаменитое в ту пору литобъединение “Магистраль”, Дмитрий Сухарев впервые услышал завсегдатая “магистральных” встреч Окуджаву. Это было давным-давно.

Песни – расколдованные дети
Страшных наших, нежных наших лет.
Господи, продли минуты эти!...

- пишет Дмитрий Сухарев сегодня. И минуты эти, к счастью, продлеваются и продлеваются. Звучали песни на стихи Евтушенко. Назову лишь самые любимые: “Стеклянный господин” (музыка Андрея Петрова), “Благодарю вас на-всегда” (музыка Сергея Никитина). Состоялась встреча, посвящённая Борису Пастернаку (кто не слышал знаменитой песни “Снег идёт”?) и Арсению Тарковскому. Сергей Никитин сказал, что, зная и любя поэзию Тарковского, много лет не мог сочинить ни одной песни на его стихи. И только спустя годы ему это удалось. Трудно говорить о музыке. Музыку надо слушать. “Я посылаю вам нотную строчку – она вам заменит слова”, - сказал Рихтер, обращаясь к своему собеседнику. Но если уж писать о музыкальных вечерах, то как не сказать о музыке? Из наиболее поразивших меня песен на стихи

Тарковского - “Кузнечик” и особенно “Отнятая у меня ночами...”. Слушая эту песню, почти физически ощущаешь ауру любви, возникшую благодаря счастливому слиянию музыки и слова. Слово здесь не только не пропадает, но даже приобретает какой-то добавочный магнетизм и гипнотическую силу: “Я не знаю, где твоя держава, / И не знаю, как сложить заклятье, / Чтобы снова потерять мне право / На твоё дыханье, руки, платье”. Эти строки в исполнении Никитина звучат одновременно и отчётливо и нежно. Во время встречи, посвящённой поэзии Юнны Мориц, на стихи которой написано множество детских и взрослых песен, Сергей Никитин сказал, что не проводит между ними чёткой границы. Ну кому, в самом деле, адресована песня “Собака бывает кусачей”? Конечно же, и тем и другим.

“Кто так светится? Душа. Кто её зажёт?”, - пел Никитин. А в окнах дома в это время горела лампочка, освещавшая книжную полку поэта. И свет её дрожал, как живой. Многие свои песни Никитин обрывает на середине музыкальной фразы. Они как бы сходят на нет, растворяясь где-то между ветвями деревьев, солнечными бликами, тенями, световыми пятнами. Никитинские вечера замечательно сняты. Камера то стремительно уносится вверх, то заглядывает в окна дома, то замирает на чьём-то лице, то следит за пальцами, перебирающими струны гитары, то любит юной флейтисткой Татьяной Лариной, этим маленьким эльфом, готовым каждую секунду улететь вслед за извлекаемыми ею же самой звуками флейты. А как прекрасно звучит её флейта (и как хороша аранжировка) в оруджавском “Чудесном вальсе”, в песнях на стихи Тарковского и во многом другом.

Вообще, идея никитинских концертов в доме Оруджавы с последующим показом их по телевизору – счастливая идея. Интересно, чья она? Сдаётся мне, что Ирины Ришиной, которая в титрах фильма названа работником музея. Но точно так же, как этот живой дом невозможно назвать музеем, так и Ришину нельзя назвать работником. Она, как и хозяйка дома Ольга Оруджава, как и любой, выполняющий в доме какую-то работу (начиная с архивных дел и кончая сколоченной скамейкой), хранитель очага. За что всем и каждому большое спасибо. И, конечно же, особая благодарность режиссёру Сергею Антипову, и всей его многочисленной команде. Хорошо, что никитинские субботники ещё продлятся. Хорошо, что “затянулся наш роман”. Не будем спешить. Этот роман не разбивает сердце, а, напротив, лечит.

2000

“Но по пути мне вышло с фраерами”

Игорь и Людмила Мушкатины. Израиль

На сей раз я была в Израиле в декабре. Временами шёл дождь, но чаще светило солнце. Стояла чудесная тёплая (+20) погода. Мы купались в Средиземном море, бегали босиком по песку и вспоминали, как погибали от духоты и хамсина в свой первый приезд весной 90-го.

Именно тогда, в 90-ом году начался очередной мощный приток в Израиль алии из России и СНГ. Среди прочих приехала из Ленинграда семья Мушкатиных: театральный и кинорежиссёр Игорь, его жена актриса Людмила и двое дочерей - Маша, окончившая школу-студию МХАТа и школьница Ксения (нынче художник-график и фотограф). Познакомившись с Игорем и Людой только в этот свой приезд, мы тем не менее, разговаривали так, будто знали друг друга всю жизнь. А, главное, так, будто находимся не в Тель-Авиве, а на питерской или нашей московской кухне. Разговор вертелся вокруг театра, литературы, поэзии, звучали стихи известных и совсем неизвестных поэтов. То есть, говорили о жизни. Потому что искусство - это то, чем жили Мушкатины в Питере и чем живут сегодня в Израиле. Они не ждали и не ждут чудес, а творят их сами. Вскоре после приезда Игорь Мушкатын создал молодёжный любительский театр, существующий и поныне. Регулярные литературные радиопрограммы Мушкатиных “Прогулки фраеров” известны всем, приехавшим в Израиль из России. Несколько лет назад на радио РЭКА (русское вещание в Израиле) Людмила затеяла передачу, которую назвала “Кораблик детства.” И сразу же хлынул поток ребячьих писем и

стихов. Одно из них не могу не процитировать: “Я покину свой город, свой двор и свой дом, шум на улицах и пустоту магазинов. С тяжким ропотом я этот город покину, заслонённый прямым самолётным крылом. Песни, ругань, театры, друзей, воробьёв, гомон, таянье снега и всю необъятность облаков, и высотных домов неопрятность, всю прошедшую жизнь, даже шелест ручьёв, всё от ног отряхну и навеки отрину. Вид из окон, газетный киоск за углом, в русле жизни реки поворот и излом. Я покину свой дом и свой город покину.” “Читая эти грустные стихи четырнадцатилетней Дины Альперович, понимаешь, как важна была передача Людмилы Мушкатиной для детей и подростков, переживших эмоциональный стресс при пересадке на новую почву. Но, к сожалению, передачу закрыли. Не всё так просто в Израиле, как, впрочем, и в любой другой точке планеты. Всегда и всюду существуют чиновники, всегда и всюду настоящее искусство и коммерция - “две вещи несовместные.” Вот и уникальную программу “Прогулки фраеров” недавно перенесли с субботы на весьма неудобное время - вторник, 12 часов. И тем не менее, за несколько лет своего существования передача Игоря Мушкатина завоевала столько преданных слушателей, что они умудряются слушать её даже в столь неудобное время. Название передачи взято из стихотворения Булата Окуджавы: “...Когда судьба - разносчица даров/ Вошла в мой тесный двор, пройдя дворами, / Я мог бы написать, себя переборов, / “Прогулки маляров”, “Прогулки поваров”, / Но по пути мне вышло с фраерами.”

“Вначале каждой передачи, - поясняет Игорь Мушкатин, - идёт запись, которую Булат Шалвович специально сделал для нашей передачи, где говорится: “Фраер - в переводе с немецкого означает “франт” или “жених”. А в обиходе - это мнение толпы об интеллигентном человеке.” Эти слова - эпиграф к его стихотворению”. Список “фраеров”, с которыми “гуляли” Мушкатины, столь велик, что вряд ли есть смысл его публиковать. Назову лишь нескольких: Пушкин, Лермонтов, Грибоедов, Мандельштам, Ахматова, Пастернак, Цветаева, Мария Петровых, Арсений Тарковский, Мих. Булгаков, Вас. Гроссман, современные русские и израильские поэты. Иногда совсем неизвестные читателю, как, например, живущая ныне в Израиле, Анна Фишелева, не опубликовавшая за семьдесят лет жизни ни единой строчки.

Я читала ворох писем, в которых радиослушатели благодарят Мушкатиных за “фраеров”: “...Слушаю вас с самой первой передачи, боюсь пропустить хоть одну и благодарна Вам за каждые 30 минут, проведённых с Вами, с Людмилой Мушкатиной... Высшая похвала Вашему безошибочному вкусу...” (Дина Бург).

“Ваша чёткая русская речь и умные подборки тем для передачи глубоко содержательны и волнуют слушателей...”, - пишет 87-летний Исаак Беркович.

“Выбор тем в Ваших передачах и писатели, о которых Вы рассказываете, и вещи, которые читаете, и сама благородная манера исполнения... - всё это отмечено настоящим высоким вкусом” (бывший руководитель театральной студии в Риге Наталья Этингер).

“Прогулки фраеров” (а их было уже свыше двухсот) - не единственная радиопередача, созданная Мушкатиными. Есть ещё “Анонс”, где лаконично и увлекательно рассказывается о грядущих культурных событиях; радиоспектакли (один из последних посвящён 75-летию Жерара Филипа), а также интервью с людьми театра - “На сцене и за кулисами”. Гостями этой передачи были Зиновий Гердт, Сергей Юрский, Алиса Фрейндлих, оба Олега - Табаков и Ефремов, Константин Райкин, Мария Миронова, Юрий Любимов, Владимир Спиваков, Г.Хазанов, М.Жванецкий и многие многие другие. За несколько дней общения мы многое успели: прослушали несколько радиопередач, записанных на кассеты, посмотрели видеозапись спектакля, поставленного Игорем для дочери Маши - удивительно талантливой актрисы, темпераментной, разнообразной, пластичной. Увидели отрывки из “Антигоны” Жана Ануя. Этот, поставленный Игорем Мушкатиным в им же созданном молодёжном театре, спектакль прошёл с необыкновенным успехом 38 раз - цифра, почти неправдоподобная даже для профессионального театра в Израиле, а уж для любительского тем более. Этот спектакль посмотрели и в Хайфе, и в Иерусалиме и в других городах. О нём писали, говорили, он многим врезался в память. В один из вечеров мы были на репетиции мушкатинского театра. Ребята съезжались со всего Израиля. Кто с работы, кто из школы, кто из Университета. Один молодой человек приехал с границы Ливана, где он

проходит срочную армейскую службу. Двери театра открыты всем. “Наш театр, - говорит Игорь, - это способ жить, это компания, это принципиальное отсутствие отбора. Отбор происходит только каким-то естественным путём - кто-то оказывается лучше, кто-то хуже.” Главный принцип работы Мушкатиных с ребятами - “Не мешать завивать фантазии”. Это детское выражение я вычитала в талантливой книге Елены Макаровой (уехавшей в Израиль в том же 90-ом году) “Как преодолеть страх или Искусствотерапия”. Кстати, любительский театр Мушкатина - тоже своего рода искусствотерапия. Для детей, подростков, молодых людей, испытавших ломку в связи с переездом, этот театр - отдушина, праздник, возможность подышать родным воздухом русской культуры. У большинства ребят нет никаких проблем с ивритом. Мушкатины даже предлагали им сыграть на иврите спектакль, но ребята хотят играть на русском. Вот что говорит по этому поводу Люда: “По мере того, как иврит осваивается ими абсолютно, появляется огромная тяга “обратно” к русскому языку и к культуре - русской и мировой, причём через культурную среду русского языка.”

Игорь, долгие годы преподававший в театральном институте профессионалам, снова, как в юности, работает в любительском коллективе, но нисколько об этом не жалеет. И он и Люда увлечены театром не меньше, чем их питомцы, среди которых недавно появился юный сабра, то есть уроженец Израиля, не имеющий никаких русских корней. Он вдруг занялся русским языком, увлёкся русской литературой и, прослышав про молодёжный театр, пришёл туда и остался, готовый на любые роли и любую работу. Точь в точь по Маяковскому: “Что хотите буду делать даром - / чистить, мыть, стеречь, мотаться, мечь. / Я могу служить у вас хотя б швейцаром. / Швейцары у вас есть?”. Некоторые ученики Мушкатина (например, исполнители главных ролей в “Антигоне”) поступили в театральный институт и собираются стать профессиональными актёрами, что не мешает им приходить в свой театр и принимать участие в его работе.

Страстность, увлечённость руководителей передаётся ребятам. Они заражают и заряжают друг друга. На счету этого коллектива семь постановок. Одна из последних - “Америка, Америка”, состоящая из двух одноактных пьес (“Растоптанные петунии” Теннесси Уильямса и “Эй, кто-нибудь” Уильяма Сарояна).

В Молодёжном театре сегодня более шестидесяти человек. Это настоящая театральная школа, с той лишь разницей, что все предметы: и сценическую речь, и пластику, и технические навыки - преподают всего лишь два человека - Игорь и Людмила Мушкатины. А ещё они учат ребят чувствовать партнёра и проводят с ними специальную разминку, девизом которой служат слова: “...пока не сойдёмся плечами с партнёром.”

Наблюдая за ребятами во время репетиции, слушая радиопередачи Мушкатиных, я с грустью вспоминала слова моего покойного друга писателя Юрия Карабчиевского, который, прожив в Израиле около года и вернувшись в Россию, сказал: “Там у русской культуры нет будущего.” Это было в самом начале 90-х. Может быть, с притоком новой алии что-то изменилось? Кто знает? Время покажет. Разве не то же самое говорят сегодня о России? “Культура умирает, - доносится со всех сторон. - Надо спасать культуру.” Наверное, выход один: не причитать, а, подобно героям моей статьи, делать то, что в твоих силах. И ещё: сознавать, что культурное пространство едино. Тогда тот, кто уехал, не будет чувствовать себя безнадежно отрезанным от своих корней, а тот, кто остался, не будет оплакивать своих “фраеров”, гуляющих сегодня под иными небесами. Ведь, в конце концов, прав Окуджава: “Одна на всех луна, Весна одна на всех”.

1998

“Извините за мысли”

Сергей Довлатов. Эпистолярный роман с Игорем Ефимовым. - «Захаров». М. 2001

Эту грустную книгу весело читать. Почему весело – ясно: читать Довлатова всегда весело. Недаром Игорь Ефимов сообщает, что его домашние начинали хихикать ещё до того, как он успевал распечатать довлатовское письмо.

А грустную... Ну какой же ещё может быть книга о “выковыренных”? Так в годы войны одна малограмотная женщина называла поселившихся в её доме “эвакуированных”. Эмигранты – те же “выковыренные”, выкорчеванные из своей почвы, выдернутые из своей среды. А тем более эмигранты из Союза, уезжавшие, как они полагали, навсегда. А тем более писатели, для которых русская речь и русский читатель – необходимое условие существования. “Как всё-таки ужасно, что у нас такая ненормальная родина, было бы у нас дома что-то вроде какой-нибудь засранной Италии, как бы мы замечательно жили”, - писал Довлатов.

Но роковой шаг сделан и надо всё начинать с нуля. Надо, уподобившись упавшей в банку со сметаной лягушке, быстро-быстро перебирать лапками, чтоб из жидкой сметаны получить твёрдое масло и, оперевшись в него задними конечностями, выпрыгнуть на волю. А не то утонешь, как другая лягушка из той же притчи. Для подобной жизни нужен кураж. И он, слава Богу, был. “В Нью-Йорке, если приглядеться, довольно много всевозможных затей и затейливых возможностей”, - сообщает Довлатов в одном из своих первых американских писем. Жизнь набирает обороты: работа на радио, идея магазина русской книги, переговоры с издателями и переводчиками, хлопоты по изданию газеты “Новый американец”. “Если наша газета лопнет через три месяца, всё равно это будут самые счастливые три месяца моей жизни...”. Газета, конечно, лопнет, но пока жизнь бурлит, время летит со скоростью света, письма становятся всё более энергичными, краткими и деловыми, и в них то и дело попадает слово “интересно”.

Но самое интересное то, что и читателю всё это интересно. Почему – вот вопрос. Почему так увлекательна переписка русских писателей, эмигрировавших в конце 70-ых в Штаты? Что заставляет нас читать чужие письма, в которых обсуждаются давние дела, упоминаются разные, иногда вовсе неизвестные нам люди, выясняются какие-то путанные отношения? Наверно, дело в том кто пишет, чьё перо оживляет бытовые подробности ушедшей эпохи, её разноцветный и разнокалиберный житейский мусор. И тогда скоропись, мгновенные реакции, беглые зарисовки, скоропалительные выводы оказываются куда интересней специально выстроенных и неволью отредактированных воспоминаний.

Да, в этих письмах много несправедливого, для кого-то обидного, в них присутствует довлатовская привычка ради красного словца не жалеть родного отца. (Чего стоит одно только стремительное перечисление разных имён с краткими и весьма ядовитыми характеристиками: “Седых – просто негодяй..., Субботин и Вайнберг – исчадья ада..., Парамонов – рехнулся. Люда тоже. Юз играет амнистированного малолетку.... Кухарец – уголовный преступник”. Нашёлся и нормальный – Гриша Поляк, “хотя и он – балбес”). В английском языке существует выражение “And all that jazz”, что означает “и вся такая ерунда, и всё такое прочее”. В довлатовских письмах полно той самой ерунды и чуши, без которой непредставима жизнь. Но энергия, темперамент, фантазия, импровизаторский талант и чувство ритма Довлатова таковы, что под его пером “вся эта чушь” приобретает сочное джазовое звучание.

К сожалению, всё когда-то кончается. Разваливается газета. Покидает вдохновение. Пропадает кураж. Рвутся связи. Уходит здоровье и сама жизнь. Грустно читать последнее довлатовское письмо - беззащитное, лишённое характерных “приколов”, полное неизжитых, почти детских комплексов, старых и новых обид и запоздалого чувства вины. “Я не хотел никого обидеть. Это же только слова”, - твердит автор письма, прекрасно сознавая, что для писателя слово это и есть дело, - главное дело, молох, которому он служит и на съеденье которому отдаёт и родных, и близких, и дальних, и себя самого.

Потому что любил...

Юрий Карабчиевский. Воскресение Маяковского. Эссе. – «Русские словари». М. 2000

“Что слышится русскому уху при слове “эссе”? - пишет Карабчиевский, - Ему слышится нечто обтекаемо-светское, респектабельное, обобщённо-культурное. Наши разодранные, напряжённые споры, наши непристойно отверстые раны едва ли подходят под эту конструкцию – среднего рода, неизменяемую, симметричную, с двойным свистящим “с” и манерным “э”...”. “Общение – цель искусства”, - считал он. “Интимное, предельно доверительное общение – цель поэзии”. Всё тоже самое можно сказать про любую написанную им страницу. Его эссе – скорее исповедь, чем учёные штудии.

Признаюсь, я со страхом брала в руки книгу. Ведь собранное в ней писалось давно. А вдруг всё это устарело и разговор будет, по выражению самого автора, немного вчерашним. Но, начав читать “Улицу Мандельштама”, я с радостью обнаружила, что каждое слово “работает”. И с новой силой ощутила как не хватает сегодня юриной всамделишности, натуральности, страстности, пристрастности, печали, юмора, нежности. Да-да, нежности, как ни странно это звучит, когда речь идёт об авторе жестокого, хоть и блестящего, романа “Воскресение Маяковского”. Но недаром говорится, что от любви до ненависти – один шаг. В данном случае ненависть – издержки прежней любви. Карабчиевский – максималист во всём. И в собственной судьбе тоже. Иначе он бы не покончил с собой на гребне литературного успеха. Несмотря на безграничную преданность писательскому труду, который Карабчиевский полагал занятием жертвенным, жизнь всегда была для него первична, а слово – вторично. И, как это ни парадоксально звучит, но именно благодаря своей вторичности по отношению к жизни (а значит, выстраданности), слово Карабчиевского сегодня задевает за живое не меньше, чем десять, двадцать лет назад. И не столь уж важно о чём оно – о Маршаке (по поводу которого вряд ли стоило так горячиться), о Симонове, о песнях Окуджавы и Галича, о “Пушкинском доме” Битова. Важно, что о говореном-переговореном (а как ещё может быть, если в книгу, среди прочего, вошли статьи и наброски, написанные в семидесятые, восьмидесятые, в начале девяностых?) сказано так, что всё это читается и сегодня. Карабчиевский на редкость точен. Слово его заряжено колоссальной энергией. Он никогда не занудствует и не “размазывает” (выражение из его лексикона). В очерке “Улица Мандельштама” Карабчиевский пишет, что поэт всегда перескакивал через очевидное, стремясь при этом к предельной ясности. “Его недомолвки ни в коем случае не способ затемнить стих, но естественное избегание банальности и тавтологии в разговоре с понимающим и близким собеседником”. Эти слова можно с полным правом отнести и к автору цитаты. Краткость и ясность изложения, отсутствие провисов и вялых, безмускульных мест – вот что характерно для его стиля. “Улицу Мандельштама” хочется читать вслух, потому что она хороша не только по мысли, но и по звучанию. Послушайте, как он пишет о мандельштамовских белых стихах, “...ниспадающих широкими элегическими волнами, то здесь, то там, как точечной сваркой, прошитые случайно разбросанными рифмами...”.

Перечитывая сегодня это эссе, я вспоминаю как случайно наткнулась на него в середине 70-х в крамольном по тем временам зарубежном журнале “Вестник РХД”. Очерк неизвестного мне Карабчиевского настолько меня потряс, что я постоянно таскала журнал с собой, и при каждом удобном случае зачитывала куски друзьям. Кончилось тем, что я оставила чужой да к тому же запрещённый журнал в телефоне-автомате. Карабчиевский писал так раскованно и свободно, что сомнений не было – он эмигрант и живёт на Западе. Могла ли я предположить, что мы соседи по Тёплому Стану и разделяет нас лишь один вечно перекопанный пустырь.

Знаете какое слово наиболее часто повторяется в эссе о Мандельштаме? Свобода: “Свобода обращения Мандельштама со стихом – свобода его обращения в стихе – поистине поразительна...”, “Так свободен может быть только человек, втоптаный в

землю железными сапогами века...”. Слово “свобода” красной нитью проходит через всю книгу. О чём и о ком бы ни писал Карабчиевский, он пишет о внутренней свободе. С этой точки зрения он оценивает художника, его произведение и время. Есть ещё одно цементирующее книгу понятие – разговор, общение. С этих слов книга начинается, ими же и кончается. В “Заметках о современной литературе” Карабчиевский приводит такие строки Тимура Кибирова: “Спросишь ты: “А ваше кредо?” Наше кредо до сих пор – “Задушевная беседа, развесёлый разговор!””. Удивительно цельную книгу удалось составить Сергею Костырко. Ничто в ней не кажется случайным, лишним. Чрезмерная категоричность некоторых высказываний смягчена цитатами из более поздних произведений. Некоторые статьи собраны составителем из черновых набросков и записей. Но их незавершённость и фрагментарность делают книгу ещё более живой.

Меньше всего мне бы хотелось говорить о “Воскресении Маяковского”. Во-первых, потому что об этой вещи всё сказано. А во-вторых, потому что сам автор в конце жизни изменил к ней отношение. “Мне всё меньше нравятся те, - говорил он, - кому нравится мой “Маяковский””. Об этом свидетельствует и авторское послесловие к роману, написанное в 89-ом году.

Великое достоинство Юрия Карабчиевского в том, что он, оставаясь собой, умел меняться и менять отношение. Ему, как и всем людям его поколения, совсем не просто было постигать новые перестроечные путаные противоречивые и весьма драматичные времена, а также рождённую ими литературу. Но он не коснел в своём, привычном, не отвергал новое с порога, а вслушивался, вглядывался, вчитывался, вникал. Из сделанных им черновых записей сложились интереснейшие “Заметки о современной литературе”. Вероятно, сейчас он многое оценил бы иначе. Но вряд ли зачеркнул бы такие слова: “Сегодня нам предлагают литературу, наличествующую в мире лишь как изделие и отсутствующую как разговор с читателем... . Холодно, холодно в этих произведениях, пусто и холодно. И, конечно, страшно, но не оттого, что страшна жизнь, в них отражённая, а оттого, что в этой страшной жизни (которая, кстати, всегда страшна) больше не на что опереться и нечем утешиться, больше не с кем поговорить”.

А мне по прочтении этой книги хочется сказать: “Горячо, горячо в этих произведениях. И спасибо тебе, Юра, за твою горячность, за твою повышенную температуру, за твой душевный жар. Холодно без всего этого. Пусто и холодно”.

2001

Легко о сложном

Соломон Волков. Страсти по Чайковскому. Разговоры с Джорджем Баланчиным. - Слово-Word. Нью-Йорк. 2000

Высказывания Баланчина напоминают тексты из букваря: “Люди бодрые, домавысокие” – это об Америке, ставшей его второй родиной. И даже о сложном он говорит максимально просто: “В веру нельзя прыгать, как в бассейн. В нее надо входить постепенно, как в океан. Это надо делать с детства”. Речь Баланчина – это речь человека, для которого русский язык – родной, но не слишком часто эксплуатируемый. Его речь несколько старомодна, в ней полностью отсутствует сегодняшний жаргон и новообразования. А главное, он добрый - его язык. Он гораздо мягче, теплее, домашнее того языка, на котором говорят в нынешней России. И как отдыхаешь душой, внимая этой несовременной речи!

А речь идёт обо всём на свете: о детстве в России, о любимом Петербурге, о судьбоносных встречах, об эмиграции, о странах, где жил Баланчин, после того как в 24-ом году в двадцатилетнем возрасте покинул родину. Но главная тема беседы – музыка и, конечно же, Чайковский, которого Баланчин называет “русским европейцем”, композитором “для умных и тонких людей”, “изысканным автором”. Чайковский “хотел оставаться верным русской музыке, но в то же время не задерживаться, не отставать от Европы”, которую в одном из писем он сравнивал с садом, где произрастают разные

деревья: французское, немецкое, итальянское, польское, русское и так далее. Чайковского не понимают, - сетует Баланчин, - мало знают и не исполняют многих его произведений, считают сентиментальным и чересчур романтичным. А он – ни то и ни другое. Чайковский, как огня, боялся сентиментальности и смеялся над выражением “играть с душой”. Он соразмерен, строг и не впускает в свои произведения мелких эмоций. В его музыке присутствует продуманная архитектура и красота линий. “Чайковский – это высокая классика”, а в его “Моцартиане” уже содержится вся идея модернистской стилизации”.

Баланчин – человек искусства, музыки, танца. Когда он садится на свой конёк, то чувствуешь, что он может говорить часами. И хотя ему привычнее изъясняться на языке жеста, он, говоря о танце, столь выразителен, что слово превращается в жест. Соломон Волков – автор книги и достойный собеседник великого балетмейстера – сделал замечательную вещь. Давая краткую летопись жизни и творчества Чайковского и Баланчина, он дополнил каждую дату теми культурными и политическими событиями, что происходили в то же самое время. То есть вписал жизнь обоих героев в общий контекст эпохи. Вот и я хочу взглянуть на эту книгу с сегодняшней колокольни. Баланчин – до конца дней своих (он умер в Нью-Йорке в 83-ем) оставался патриотом давно покинутой родины, а точнее, Петербурга. Тема родного города контрапунктом проходит через всю книгу. “Это истинно петербургское произведение, истинно петербургский композитор”, - приблизительно так говорил Баланчин, желая кого-нибудь или что-нибудь похвалить. Петербург в его понимании – это стиль, достоинство, красота, соразмерность, элегантность во всём, начиная с архитектуры и кончая одеждой и едой. Странно всё это читать сегодня, в стране, где вместо того, чтобы заботиться о своих гражданах, пытаются насаждать патриотизм “как картошку во времена Екатерины”. Вряд ли Баланчина специально учили быть патриотом. Он им стал невольно, не мог не стать. Родной город так много дал ему, что он не сумел его разлюбить даже за те семь послереволюционных лет, когда жизнь так необратимо изменилась. “Я видел Петербург и нарядным, блестящим – и почти совсем опустевшим, и весёлым – и хмурым. Но он всегда, сколько бы ни менялось его имя..., оставался для меня великим городом. Меня часто спрашивают – вы кто по национальности, русский или грузин? И я иногда думаю: по крови я грузин, по культуре - скорее русский, а по национальности – петербуржец”. То, что Баланчин - по крови грузин чувствуется постоянно. Он на редкость витален, умеет любить и ценить жизнь в разных её проявлениях, знает толк в застолье, еде и вине. Он даже помнит, чем кормили по четвергам в школе: “Битки были со сметаной, замечательные! А борщ был гениальный!”. И гениален сам Баланчин. И не только как балетмейстер – мастер балета, но и как мастер жизни. Он знает чувственную прелесть жизни. А для того, чтоб её познать, надо замедлить шаг. Видимо, Баланчин умел это делать. Недаром он в своих беседах-полифониях неоднократно повторяет: “Все бегут, спешат”. А для того, чтобы жить со смыслом “надо перестать бежать, надо остановиться, сосредоточиться”. Только тогда можно оценить жизнь, музыку, книгу. “Чтение есть одно из величайших блаженств”, - писал Чайковский. Это – голос из другой жизни. А в этой “люди не любят читать внимательно, они листают страницы – скорее, скорее, скорее!”.

Достоинство книги Соломона Волкова в том, что, несмотря на серьёзность затронутых тем, она удивительно легко читается. И даже при том отношении к чтению, которое превалирует сегодня (“скорее, скорее, скорее”), её прочтут. “Страсти по Чайковскому” – ценное пособие для тех, кто хочет научиться говорить о сложном просто, без зауми и занудства. Лёгкость и простота стиля невольно контрастируют с заглавием – с библейским и баховским словом “страсти”. Чайковский – мученик, страдалец. Он был соткан из противоречий. В последней главе «Русская рулетка» Баланчин доказывает, что скорей всего Чайковский покончил с собой: его душевное устройство оказалось несовместимым с жизнью. Шестая симфония – предсмертная записка. Что ж, может, и так.

“И самая главная новость...”
Памяти Александра Тихомирова

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

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

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

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

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

Его стихи несовременны - потому что прозрачны и простодушны лишены взвинченности, стёба и усталой иронии, столь, характерных для сегодняшнего дня, - но своевременны - потому что именно сегодня, когда поводов для радости не так уж много, необходимо срочно научиться испытывать радость беспричинную. И сашины стихи - отличный для этого учебник, читая который невольно начинаешь улыбаться –

так много в нём света, воздуха, красок. Даже отравляющая атмосферу и достойная порицания дымка бензина оказывается прозрачной и похожей на барышню в синем белье. Листаю тонкий, изданный в 73-ем году сборник “Зимние каникулы” (обратите внимание: не сумерки, не мрак, а весёлое, лёгкое слово “каникулы”) и глаза слепит от света: “...радуга взошла”, “мерцающее в полутьме зеркало”, “солнечное таянье свечей...” Оптика этого поэта устроена так, что даже в предгрозовом и тягостном мраке он успевает увидеть забавную деталь - “привидение лягушки на озарённой молнией траве”.

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

...

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

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

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

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

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

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

2000

Часть IV

Ното normalis

*Так и маемся на воле,
Как бездомные,
То простые мучат боли,
То фантомные.*

*Ломит голову к ненастью,
В сердце колики...
Сядем, братья по несчастью,
Сдвинув столики.*

*Сдвинем столики и будем
Петь застольную,
Подарив себе и людям
Песню вольную,*

*Все болезненное, злое
И дремучее,
Переплавив в неземное
И певучее.*

Малиновый халат генерала

Удивительно, как мало слов в русском языке. Включите радио или телевизор и вы в этом убедитесь. «Мы переживаем сегодня момент истины», - услышите вы. Как? И сегодня? Но мы пережили его вчера. Об этом сообщили все средства массовой информации. Неважно. Мы будем переживать момент истины всё время, пока окончательно не изживём.

А ещё знаете что? «Красота спасёт мир», - не моргнув глазом сообщает нам ведущий, комментируя показ мод или конкурс красоты. А недавно после знаменитых трёх августовских дней родились новые блоки. Даже не верилось, что и это событие обростёт ярлыками. «Три дня, которые потрясли мир», - произнёс кто-то. И пошла писать губерния. Мощное эхо звучит и поныне: «Три дня, которые, три дня, мир, потрясли...». А тут ещё прицепилось слово «эйфория»: эйфория опасна, эйфория естественна, эйфория кончилась, эйфория затянулась. Кто-то из депутатов предупредил: «Только бы не заболтать всё, что мы сегодня пережили». Но как не заболтать, когда уже и клише готово. Невольно вспоминается столь дефицитная нынче коробка конфет, в которую вложена бумажная полосочка: «укладчик», «фасовщик». Штампы – это очень серьёзно. Штампованные слова это штампованное мышление, штампованные чувства. Можно и святое превратить в китч. Достаточно его заболтать. Ведь отвратили школьников от Пушкина да и вообще от русской классики. Отвратили от военной темы. Только недавно всего несколько лет назад в полный голос заговорили о лагерях и репрессиях и уже слышим: «Хватит, надоело». Это кажется кощунством. Но кощунствует не читатель. Кощунствуют те, кто без удержу и чувства меры насаждает всё запрещённое прежде, превращая самое дорогое в ходкий товар. То, что сейчас происходит со средствами массовой информации и в редакционно-издательском деле, иногда напоминает работу первоклассника с разрезной азбукой: бери из нужного кармашка необходимые заготовки и получишь то, что требуется. Хочешь издавать журнал? Выпускать газету? Делать передачу? Вот тебе полный джентельменский набор. Штатпуй. Печатай. Ставь на поток. В этом кармашке – лагерная тема. В этом – эмигрантская литература. (Причём, если главное уже распечатано, годятся и крошки с барского стола. Лишь бы с эмигрантского). Здесь у нас религия. Здесь авангардизм. Здесь политика. Здесь детектив и фантастика. Здесь

эротика, а здесь всяческая мистика, причём не самого высокого пошиба. Если ты не из кармашка, хранитель клише тебя в упор не видит. Он точно знает, что сегодня требуется и на каком языке нужно говорить. Он, например, убеждён, что сегодня не время говорить стихами. Он лихо манипулирует понятиями не им придуманными, но с его помощью растиражированными: шестидесятники, оттепель, застой, возрождение. Когда я беру в руки новоиспечённый журнал или газету, когда слушаю очередную передачу, мне хочется звать на помощь: «Караул! Убивают!» Убивают идею, насилуют тему, калечат душу. Семидесятилетний Набоков вспоминал как возмущали его, гимназиста, темы школьных сочинений. Например, такая: «Что хотел показать автор, рисуя образ генерала Бетрищева?» «Автор хотел показать малиновый халат генерала», - ответил гимназист Набоков, за что получил двойку. Уже тогда, в юном возрасте он остро чувствовал, что самое ценное в жизни не обобщения, а частности, детали, особенности, которые никакая логика не в силах предсказать. Штампы опасны. Они творят особую выхолощенную, убогую реальность, в свою очередь рождающую тех, кто принимает её как должное и в сотый раз смотрит конкурс красоты, проходящий под девизом «Красота спасёт мир» и в тысячный раз слушает рок певца, беснующегося на фоне церковных куполов и распятия. Если спросить такое дитя шаблонов, как ему всё это нравится, он ответит: «Нормально»

Пользуясь клише не столь уж далёкого прошлого, скажу, что мы живём в удивительное время – время разрушения стереотипов, время, когда почва уходит из-под ног. Вот уж поистине «мы живём, под собою не чуя страны». Так неужели и об этой немислимой эпохе мы будем говорить на птичьем языке штампов: «момент истины», «новое мышление», «руководитель новой формации».

P.S. Сейчас включила телевизор и услышала последние новости про наличие *света в конце туннеля*.

1991

Такова спортивная жизнь. *Еретические заметки*

Не знаю, как сейчас проходят уроки физкультуры, но когда-то их неизменным элементом была команда: «На первый-второй рассчитайсь!» Как ни странно, но о давних уроках физкультуры я вспомнила, читая статьи о литературе и искусстве, в частности, о кино. «Настоящий игрок, соперники, финишная дорожка, пришёл первым, лидер, приз, победитель» - вот термины, какими пестрели статьи. Чем не спортивная жизнь? С той только разницей, что победителю соревнований в области культуры (особенно литературы) не позавидуешь. Их так изничтожают в печати не согласные с выбором жюри критики, что вся процедура скорее напоминает ритуал какого-нибудь древнего племени, когда в честь праздника выбирали самого красивого соплеменника, сажали на почётное место, наряжали, ублажали, а потом поджаривали и съедали. Почитайте, что пишут по поводу победителей разных «Ник», «Золотых овнов», Больших и Малых Букеров, антибукеров, и вы сами в этом убедитесь. Где спортивная жизнь, там и САМЫЙ-САМЫЙ. А поскольку литература (как, впрочем, и другие виды искусства) явно стала спортом, то и здесь постоянно ведутся разговоры о самом-самом: самом первом, самом лучшем, самом крупном. Вернее сетования по поводу отсутствия оногo. Один умный человек однажды заметил, что вершина - не точка, а плато, где свободно могут разместиться несколько талантов. Но несколько - это уже не спорт. Спорт - это «на первый-второй рассчитайсь!». А кроме того, что такое «вершина»? Где сегодня вершина, там завтра бугор или кочка. И надо ли вообще куда-то непременно карабкаться, пытаюсь кого-то обойти, оставить позади, вырваться вперёд? И как всё это вяжется с уединением, необходимым писателю для работы? Творчество (простите за высокопарность) и затворничество - слова, конечно, не однокоренные. Но звуковое совпадение, ей-богу, не случайно. И как успеть *обратить глаза зрачками в душу* (а без этого какое самовыражение), если этими глазами надо

непрестанно следить за другими участниками забега на длинную дистанцию? Но вот беда: оказывается без забега нельзя. Без соревнований, премий и призов «литературное пространство расфокусируется, ощущение единства культурного поля исчезнет». Так написал один уважаемый критик по поводу присуждения Большого и Малого Букера за 1998 год. Но если это действительно так, и нынешнее литературное пространство существует лишь благодаря соревнованиям и призам, тогда это не литературное пространство, а спортплощадка. И пусть она «расфокусируется». Туда ей и дорога. Тем более, что любое спортивное событие предполагает наличие болельщиков. А болельщиков сегодня явный дефицит, может быть, именно потому, что настоящему читателю весь этот спорт неинтересен. (Если, конечно, не считать читателем *глотателя газет*, который вполне удовлетворяется чтением колонки об очередном банкете в честь очередного награждённого с непременными приколами по поводу съеденного и выпитого).

Большой спорт - занятие крайне нездоровое. Литература - тоже. Надо ли, объединяя то и другое, усугублять болезнь? Не лучше ли заняться возделыванием культурного поля как-нибудь иначе? Ну хотя бы так, как это делает распространяемое по школам Литературное приложение к газете «Первое сентября», нацеленное на то, чтобы юные сограждане не разучились ЧИТАТЬ. Ведь без читателя литература вряд ли обойдётся, а без состязаний и призов - легко. Свидетельством тому - опыт Золотого века и Серебряного.

1999

Homo normalis

Знаете, какое слово (речь идёт о словах цензурных) чаще всего употребляется в нашей аномальной стране? «Нормально». «Ну как кино?», - спрашиваете вы. А вам в ответ: «Нормально». «Как отдохнул?» «Нормально» «Как дела?» «Нормально» «Как ты сегодня спала?», - спросила я приятельницу, живущую в доме напротив. «Нормально», - ответила она. «Неужели? Разве ты не слышала дикий стук среди ночи?» «Слышала, конечно. Пришлось встать и задраить все окна.» «Но душно ведь. Жара-то какая». «Да нет, нормально. А кто это стучит по ночам, не знаешь?», - лениво поинтересовалась она. Как не знать? Знаю, конечно. Это пенсионер с шестого этажа соседнего дома. Говорит, что жильцы хотят извести его: то газ пустят, то какие-то химикаты возле двери рассыпят, то ещё что-нибудь придумают. А соседей подучило КГБ. Он сам в этой системе когда-то работал. А как на пенсию вышел, так бывшие коллеги и начали его травить. Всё это он рассказал нам, когда мы, измученные еженощным многочасовым грохотом, узнали номер его квартиры и пришли к нему в гости. Мы собирались уладить всё мирно, но он, услышав по какому поводу мы пожаловали, истерично закричал: «А мне как быть? Кто обо мне-то подумает? Меня травят газом, облучают, мучают. Что же мне по-вашему делать? Молча терпеть? Вот я беру эту кастрюлю... Идите, идите сюда. Смотрите. Беру кастрюлю и стучу по ней вот этим железным прутом.» Он вышел на балкон и, предъявив орудие пыток, принялся издавать те до отвращения знакомые звуки, от которых по ночам хотелось уснуть вечным сном. Никакие уговоры, мольбы и угрозы не действовали. Старичок был непреклонен. Он вышел на тропу войны и не собирался с неё сворачивать. Спасла нас красивая и бойкая жительница одного из соседних домов. Она оказалась тем редким экземпляром, который не собирался становиться жертвой безумного старичка. Ей удалось то, что не удавалось ни участковому, ни врачу. Не тратя лишних слов, она метнула на него гневный взгляд и доходчиво объяснила: «Ещё раз кувалдой по кастрюле ударишь, убью. Понял?» «Уберите её! Она меня убьёт!», - закричал старичок. С той поры мы его не слышали. Может, в больницу лёг, может, родственники к себе взяли.

Но, как сказал поэт, покой нам только снится. А вернее, даже и не снится. Чтоб видеть сны, надо спать. А с этим опять возникли проблемы. Старичка сменил петушок. Поселившись на лоджии второго этажа соседнего дома, он принялся каждую ночь устраивать окрестному люду весёлую побудку. «Ку-ка-ре-ку!», - орал он в три

пятнадцать ночи. «Ку-ка-ре-ку, ку-ка-ре-ку-у-у!», - повторял он для тех, кто ещё не вполне проснулся. Покукарекав до пол восьмого, петушок умолкал. Жил он вдвоём с одинокой старушкой, которая получила его в подарок. «Ну и что из того, что он спать мешает? У меня вот машины под окнами воняют и орут... И кому жаловаться? Кто меня слушать будет?... Да куда ж я его уберу? В квартиру? Он у меня и так днём в квартире, а ночью я его на лоджию выставляю, чтоб ему душно не было. Вот холода наступят, тогда он в ванной спать будет. Правда, петя? Ах ты, мой миленький», - обратилась она к петушку, который важно расхаживал по квартире. «Сейчас мы гулять пойдём, погоди немного». Она взяла его на руки и принялась гладить, как кошку: «У меня кроме него и нет никого. Вот так вдвоём и живём». Гулял петя на газоне перед домом. Бабуля надевала на него цветную попонку, сапожки и выводила на поводке подышать свежим воздухом.

«Ну и что?, - скажете вы, - нормально!» Конечно, нормально. Нормальная нежность одинокой старушки к единственному живому существу. А что петушок никому спать не давал, так на то он и петух, чтоб на заре кукарекать. Не надо деревенскую живность в городе держать? Так он не живность, а член семьи. И, между прочим, старушка пошла нам навстречу и, не дожидаясь холодов, поместила петю ночевать в ванной комнате. Если ты с людьми по-людски обращаешься, то и они ответят тем же. Хотя, как сказать. Это зависит от степени вменяемости. Вот старичок на доброе слово не отзывался. Болезнь слишком далеко зашла.

Между прочим, на бездушном механистическом Западе, всё решается просто. Тебе мешают спать? Шумят в неположенное время? Звони в полицию, и дело с концом. Приедут и оштрафуют нарушителя спокойствия. И не надо тебе ходить в соседний дом, вести душевительные беседы, выслушивать историю чьей-то жизни, искать подход, входить в положение, устанавливать степень вменяемости. Это не твои проблемы. Есть закон и службы, следящие за его соблюдением. И никаких тебе петушков, больных старичков и одиноких старушек. Не твоё это дело. «Нормально», - говорите вы. Опять «нормально». И у нас нормально, и у них. То ли слово такое ёмкое, то ли вам просто напроосто всё до фени.

Я вот недавно рассказ отнесла в одну редакцию. А когда через неделю позвонила, чтоб узнать впечатление, редактор ответил... догадайтесь что. Правильно. «Нормально, - сказал он, - нормальный рассказ». «Хорошо это или плохо? - недоумевала я, - пойдёт рассказ или нет? И что есть норма? Кто её устанавливал? Какую эмоциональную окраску имеет это слово?» А, может, никакой не имеет? Может, нас так долго и настойчиво «удивляли» в родном отечестве, что мы уже ничему не удивляемся и тупо повторяем: «Нормально»? А, может, это своего рода заклинание, русский вариант японского «ОМ»? Произнёс и полегчало. «Как живёте?», - спрашиваю я свою пожилую знакомую, блокадницу. «Нормально», - отвечает она. А дня через два вижу как она убирает в сумку бутылки, найденные возле пивного ларька. «Что поделаешь? Пенсия-то маленькая», - оправдывалась она, смутившись тем, что я застала её за таким занятием.

Нет, нас нельзя удивить. Стреляют? Нормально. Мы даже с детьми и собачками гулять ходим к Белому Дому, когда там пули свистят. Такое вот семейное мероприятие. По вечерам смотрим по телевизору, как из обстреливаемых районов Чечни народ бежит. Те же россияне. Старики, женщины, дети. Они давят друг друга, падают на колючую проволоку. Кому-то плохо. А этой старой женщине уже хорошо. Она умерла, отмучилась. Вот только старику, потерявшему жену, плохо. Он стоит над умершей и растерянно повторяет: «Умерла, умерла...».

Посмотрим эти картинки и ляжем спать. А завтра на вопрос: "Как жизнь?" ответим: «Нормально». А что ещё можно сказать? Ведь всё это действительно стало нашим повседневным фоном, привычными буднями.

Когда-то много лет назад я смотрела фильм про бесстрашного революционера Камо, который умело симулировал безумие. И всё же он ничего не мог поделывать со своими зрачками, которые расширились, когда ему причиняли боль. Такая реакция есть верный признак нормы.

Интересно, больно ли нам, когда мы видим чужую боль? Расширяются ли наши зрачки? Если да, то это тот редкий случай, когда слово «нормально» будет вполне уместным.

1999

Времена группы Simple Советы учителя

«Ты уюта захотела? Знаешь, где он, твой уют...», - писала Ахматова, намекая на то, что на этом свете его уж точно нет. Разве что – на том. Хочу возразить. Чтоб найти уют совсем не обязательно отправляться в лучший мир. Достаточно просто начать изучать какой-нибудь иностранный язык. «Хэлло!» «Хэлло!» «Как Вас зовут?» «Анна» «Откуда Вы родом?» «Из Франции.» «Вы туристка?» «Нет, я студентка. Я приехала в Лондон изучать английский.» «Вам нравится Лондон?» «Да. Лондон – очень большой и интересный город. В нём много прекрасных парков, театров и ресторанов. Я хорошо провожу время.»

Последуйте примеру Анны, начните изучать язык, и вы, не сходя с места, окажетесь в безмятежном и уютном мире. Конечно, и в нём не всё так гладко. Бывает, что ломается машина или заболевает горло. Но эти неполадки не нарушают гармонии и делятся ровно столько времени, сколько требуется для усвоения нужной лексики: «У меня сломалась машина», - сообщает А. «Почему бы тебе не отвезти её в гараж?», - советует Б. «У меня болит горло», - канючит А. «Тебе надо обратиться к врачу», - говорит умница Б. «Замечательная мысль!», - восклицает А., и всё встаёт на свои места. Подобные наклейки только подчёркивают уют того мира, в котором случаются. Мира, где всё происходит на фоне ясного неба, а дождь идёт лишь для того, чтоб мы усвоили нужный оборот. Усвоили – и снова ясно.

«Мой рабочий день» - так называется наш следующий текст: «Я встаю в семь утра, делаю зарядку, умываюсь и одеваюсь. Потом завтракаю. На завтрак ем яйцо всмятку и пью чай. Я выхожу из дома в восемь часов и сажусь на автобус. Мне требуется полчаса, чтоб добраться до работы. На работе я отвечаю на письма, перевожу статьи и обсуждаю с коллегами важные дела. Я возвращаюсь домой в шесть часов вечера, ужинаю и смотрю телевизор. Обычно я ложусь спать в 11 часов». Поставьте, пожалуйста, вопросы к тексту. Неважно, что вам всё ясно. В этом уютном мире вопросы задаются не потому, что необходимо узнать ответ, а потому что надо усвоить вопросительную форму. Вот вы опять пропустили вспомогательный глагол «do». Повнимательней, пожалуйста. Здесь порядок слов в предложении равен мировому порядку, а пропущенный глагол или неправильно употреблённое время порождают хаос. Достаточно исправить ошибку и воцарится порядок.

Этот мир – интернационален. Его населяют разномастные люди. Вон сколько их на картинках. «Откуда ты родом?», - спрашивают они друг друга. «Из Бразилии», - отвечает один. «Из Италии», - говорит второй. «Из Индии», - сообщает третий. И все улыбаются. Все довольны. Все существуют по принципу, провозглашённому котом Леопольдом: «Ребята, давайте жить дружно».

Но вот в чём заковыка: чем быстрее вы усвоите тонкости языка, чем стремительней обогатится ваш словарь, тем изошрённее станет мир, тем меньше будет в нём уюта. Вот уже и модальные глаголы пошли, всякие там «должен, можешь, обязан, вынужден»: «Не хочу, но должен. Не могу, но вынужден». И небо уже не то: задымлённое, тёмное. Потому что из огромной заводской трубы идёт дым, иллюстрирующий текст про загрязнение окружающей среды. А на следующей странице изображён измождённый тип с безумным взглядом. В тексте сказано, что его жена пострадала в автомобильной катастрофе, и врачам не удалось её спасти. Она умерла прямо на операционном столе. «Вы виноваты в её смерти, и вы поплатитесь за это», - воскликнул убитый горем муж и пошёл взрывать машины докторов. Четверо врачей погибло, пятого удалось спасти. Окружённый полицейскими бедняга террорист подорвал себя сам. С помощью этой жутковатой истории нам предлагают учить

сослагательное наклонение: «Если бы женщина была внимательнее, она бы не попала в аварию; если бы она не умерла во время операции, её муж не стал бы мстить врачам; если бы полиция не выследила террориста, жертв было бы больше.» Но зачем нам читать по-английски про то, что случилось в маленьком американском городке? Нам и на родной земле хватает взрывов, смертей, аварий, катастроф. Мы уже всем этим по горло сыты (fed up, - как говорят англичане).

Нет, уж лучше вернёмся к началу, к наклонению изъявительному и временам группы Simple, к чистым беспримесным краскам, к бесконфликтному существованию, к примитивным сюжетам типа «Мой отпуск»: «Летом я поеду к морю. Я буду купаться и загорать. Я люблю плавать. По вечерам я буду гулять в парке и ходить в кино». Обойдёмся без сложносочинённых и сложноподчинённых. Обойдёмся без тонкостей и обиняков. Да здравствует мир примитивный, как рыночный коврик, начальный мир чужого языка, terra incognita, по которой мы делаем первые робкие шаги. Ну как ещё взрослый человек не сенильного возраста может впасть в детство? Только так, уча иностранный, повторяя за учителем или за кассетой: «Хэлло! Как живёшь? Прекрасно. А ты? Я тоже. Как жена? Хорошо. Как дети? Отлично! Прекрасная погода, не правда ли? Сияет солнце и поют птицы. Поедем завтра за город?». «Хорошая идея. До завтра!»

«Ты уюта захотела? Знаешь, где он – твой уют?» Он здесь, в учебнике с надписью: «Элементарный курс английского (или какого-нибудь другого) языка». Учи язык. И мой тебе совет: не спеши, растягивай удовольствие, подольше оставайся в том пространстве, где мама готовит ужин, папа читает газету, малыш играет с кошкой, а кошка с бабушкиным клубком. Счастливо! Bye-bye!

2000

Целились и попали

Вхожу в мини-магазин с надписью «Диетические продукты». Следом входит тётенька средних лет. Я покупаю хлебцы и творог, а тётенька предлагает продавщице билеты в Большой на концерт Баскова. Не сумев сбыть билеты, она принимается изучать витрины: «Ох, до чего же всё дорого. Живут нынче только жида и десять процентов русских, которые воруют. Остальные рабы. Только жида живут и русских десять процентов». Она многократно повторяет текст, меняя слова местами. Наконец продавщица не выдерживает: «Ой, не надо мне лекцию читать. Мне это совсем не интересно. Я сегодня целый день на ногах и устала, как собака. А от ваших лекций мне не легче». «Понимаю, что не легче. Но ведь я правду говорю». Выхожу из магазина в сопровождении тётки, бойко режущей правду-матку про жидов и десять процентов русских.

Направляюсь в магазин с интригующим названием «Лавка жизни». Жизнь там не особенно кипела, покупателей почти не было. Потому одну меня обслуживали сразу две улыбчивых продавщицы, наперебой предлагая разные средства для укрепления волос. «Вам со скидкой?», - спросила одна из продавщиц, взглянув на меня цепким взглядом и безошибочно распознав во мне даму пенсионного возраста. Отпираться не имело смысла. «У вас есть с собой пенсионное удостоверение?» Я подала ей невзрачную книжечку, которую всегда ношу в сумке. Она открыла её и, внимательно изучив, спросила: «Где вы её получали?» «В коньковском райсобесе. А что?» «Нет. Там Вы её не получали.» «То есть, как?» «Так. Здесь нет вашей росписи. И фотографии нет.» «Но в пенсионной книжке не бывает фотографии. По правде говоря, я не заглядывала в неё со дня получения и не помню почему нет подписи. Может, забыла поставить.» Обе продавщицы переводили тяжёлый взгляд с меня на документ. «Где вы это взяли?» В голосе звучал металл. «Я же вам говорю - в коньковском райсобесе.» «Нет. Там вы её не взяли». Почувствовав себя одновременно жидовской мордой и лицом кавказской национальности, я поняла, что от дальнейшей дискуссии лучше уклониться, иначе я ляпну что-нибудь нецензурное типа: «А как насчёт презумпции невинности?» Достав из сумки паспорт, я молча протянула его

бдительным гражданкам СНГ. Полистав документ и, обнаружив, что фото, подпись, прописка и прочие подробности на месте, они, сменив тональность и снова наклеив улыбки, продали мне флакон жидкости со скидкой.

Выйдя из магазина, вспомнила как сын мне недавно рассказывал про своего вконец расстроенного сокурсника, который не знал как доказать преподавателю, обвинившему его в плагиате, что он не списывал своего диплома. Ему не приходило в голову, что он вовсе не обязан оправдываться. Это преподаватель, прежде чем его обвинить, должен доказать его вину, если таковая имеется. А до этого парень чист, как стёклышко. Но у нас же всё попросту: что пришло в голову, то и ляпнул. Язык без костей и рука тяжёлая. Если послушать, как родители общаются с детьми, то окажется, что они нарожали сплошных бандитов, подлецов и сволочей, которых надо сечь, сечь и сечь. «Ах ты, гад, ну погоди. Я с тобой разберусь». И разбираются. А потом дети вырастают и тоже разбираются. И с ближними, и с дальними. Идут сплошные разборки. Вот и со мной пытались разобраться в обеих лавочках.

Дочь моей приятельницы, приехав в отпуск в Москву из Штатов, где она работает, и погуляв с маленьким сыном во дворе, была в шоке: «Господи, как здесь орут на детей! Слушать страшно». Отвыкла, бедная. Взглянула на всё свежим взглядом. Хотя я, например, никуда надолго не уезжала, а всё равно то и дело удивляюсь.

Вот купила по дороге на работу газету и читаю статью про каннский кинофестиваль. Вся первая колонка посвящена прибывшим на торжественную церемонию гостям: модно одетым, модно раздетым, именитым и не очень. Среди прочего – такой абзац: «Ладно, о Катрин Денев aut bene, aut nihil, но - беречь бы надо уходящую натуру, на худой конец – причёсывать. Но вообще, говорят, во Франции сейчас лохматость в моде». Статья написана хорошей журналисткой, которую почти всегда читаю с интересом и считаю своим единомышленником. Чем перед ней провинилась Катрин Денев? За что ей досталось? За то, что состарилась? Небрежно причесалась, вернее, - причесали (страдательный залог употреблён здесь для пущей хлёткости - мол, живой труп, сама уж и причесаться не в силах)? Далёкой кинозвезде от этого пассажа – ни тепло, ни холодно. Она о нём никогда и не узнает.

А вот наш читатель получит ещё один урок – чего? – того, что позволяет молоденькой медсестре в больнице грубо толкать перед собой инвалидное кресло с сильно надоевшей ей старушкой, которую надо доставить на рентген. «Ну вот, ещё одну привезла», - говорит она, плюхаясь на скамью возле товарок. И она и её товарки – в зелёных аккуратных костюмчиках, которые с недавних пор стал носить весь персонал больницы. «Вы своих ждёте, что-ли? Ох, таскать нам сегодня – не перетаскать». Сидящая в каталке старушка, слегка повернув голову, пытается дошептаться до медсестрички. «Она что-то говорит вам», - обращаюсь я к девушке. «Да пошла она...» Зелёные костюмчики продолжили оживлённую беседу. А я вспомнила, как всего лишь за неделю до этого сидела в открытом кафе в окрестностях Осло, наблюдая за ухоженными, аккуратно одетыми очень-очень древними посетителями. Некоторые были в инвалидных креслах, некоторые не могли самостоятельно есть. Их кормили. Причём терпеливо, заботливо, ведя с ними при этом тихую беседу. Это было обычное рутинное мероприятие – дом престарелых на прогулке. За стариками ухаживали три медсестры или нянечки – не знаю, как их назвать. Зато твёрдо знаю, что они бы не поняли девушку в зелёном костюмчике, пославшую подальше подопечную старушку. Когда я рассказала свои норвежские впечатления сыну, он ответил: «Если б они жили, как мы, они бы тоже были другими». А, может, *не если бы, а потому что*: может, мы так живём, потому что мы - такие. Где причина? Где следствие?

Самое интересное в незнакомом городе, например, в том же Осло - это сидеть и наблюдать за тем, что происходит вокруг. Вот молодой парень вдруг решил посреди дороги снять майку, забыв при этом, что у него на спине рюкзачок. Он совсем запутался и беспомощно барахтался в застрявшей на голове майке, а машины остановились и водители терпеливо ждали, когда он выпутается.

Вот идёт через дорогу господин с таксой и крошечным мальчуганом. Он не спешит, зная, что ни с малышом, ни с таксой ничего не случится. Мне было трудно наблюдать эту сцену и очень хотелось, чтоб господин взял сына за руку, а собачку - на поводок. Но там живут по своим правилам, а здесь по своим. «У нас особенная гордость, у нас

особенная статья».

У нас, например, очень любят плевать. Причём, плевать медленно, со вкусом и расчётом. Моя соседка рассказала, что давно мечтала заняться балконом, посадить рассаду в ящиках, лимонник, ещё что-то. Для этой цели она долго искала какие-то кронштейны, которых нигде не было. И, наконец, нашла их в магазине на Ленинском проспекте. Всё очень красиво обустроила, а когда через два часа вышла на балкон полюбоваться, то увидела в ящике для цветов несколько крупных плевков, смятую пачку от сигарет и окурки. Целились и попали.

2000

Пейзаж с фонтаном и помойкой

У нас ведь всё запросто. Не то что в каких-нибудь до отвращения окультуренных, тошнотворно ухоженных странах, где если уж повесят на дверь табличку «Staff only» («Только для персонала»), то так тому и быть. То ли дело у нас, где грозная надпись «Посторонним вход воспрещён» или ничего не значит или значит лишь то, что за дверью - сплошь посторонние, сплошь дилетанты и любители. Любители покрутить, пощупать, понажимать всё, что под руку попадёт. Даже если это кнопки на пульте управления какими-нибудь жизненно важными процессами, где одно неверное движение – и всё летит в тартарары. Ну летит. Что ж теперь не дышать, что ли? Все под Богом ходим. Авось, пронесёт. Не прозябать же как на Западе, где кругом одни узкие специалисты. Специалист – это пресно. Это предсказуемость, чёткость, эффективность, прагматизм. То ли дело - любитель. Слово-то какое тёплое, ласковое. У нас и жизнь – на любителя. Не всем подходит. Уж больно атмосфера напряжённая. Никогда не знаешь чего ждать. Да и может ли быть иначе, если всё в руках – нет, не Божьих, если бы Божьих! - а Бог знает чьих. Крутанут эти очумелые ручки что-нибудь не то - и кислород перекроют, воды лишат, света. А то и жизни. Вот такая у нас аура. Аура тревожного ожидания. Это отмечает каждый, кто приезжает сюда с безнадежно скучного Запада: «О, у вас интересно, у вас всё время что-то происходит». Oh yes, you are right. Мы всегда на грани. На грани катастрофы, банкротства, войны, безумия. Только не пойму почему это интересно: у вас своя рутина, у нас своя. Ведь постоянное emergency – это тоже рутина. К тому же вредная для здоровья. А чувство новизны может возникнуть и в обстановке полного штиля и надёжного уклада. И какое острое чувство!

В пьесе молодого драматурга Гришковца, один из героев удивляется, что иностранцы, приехав в Россию зимой, бегают в продувных курточках, как будто так и надо. «Они не мёрзнут, потому что это не их мороз», - заключает герой. Именно так. Им у нас интересно, потому что это не их катаклизмы, даже если они принимают всё происходящее близко к сердцу. А нам хорошо при их тихой погоде, потому что это не наша погода. Будь она наша... Ну и так далее.

Однако, сдаётся мне, каждый имеет то, что заслужил. Ведь не случайно ОНИ вешают табличку «Staff only», делая упор на то, кому входить можно, а МЫ рываем «Посторонним вход запрещён». Не случайно и то, что для нас запрет – звук пустой, а для них – закон.

Всегда вспоминаю мимолётную сценку из манновской «Волшебной горы», когда главный герой замечает, что единственный человек, который никогда не придерживает дверь, выходя к столу (действие происходит в туберкулёзном санатории), это русская пациентка. Но посудите сами – разве не глупо тратить силы на ерунду, когда их так отчаянно не хватает даже на то, чтоб разобраться в самом себе и в этой непостижимой жизни? Тем более, если болен и каждый твой день может стать последним (впрочем, он может стать последним, если ты и не болен). И разве не обаятельна эта умная, усталая, немного насмешливая, слегка рассеянная, небрежно причёсанная героиня романа? Неужели вам больше по душе обходительные, вежливо улыбающиеся, «застёгнутые на все пуговицы» чужеземцы?

Ну почему обязательно или – или? Неужто не может счастливо сочетаться то и другое?

Видимо, не может. Видимо, сосредоточенность на внутреннем непременно влечёт за собой небрежение внешним. Хоть и широк наш человек, его упорно не хватает именно на внешнее, то есть на то, чтобы мало-мальски обустроить свою жизнь. Об этом уже говорено-переговорено, и всё же невозможно без какого-то болезненного восторга наблюдать за тем, как времена меняются, а это свойство остаётся в чистоте и неприкосновенности. Говорят, в России надо жить долго, чтоб дожить до чего-нибудь путного. Во-первых, попробуй проживи. А во-вторых, судя по неизменности вышеупомянутого свойства, даже вечная жизнь не гарантирует светлого будущего. Как тут не вспомнить десятилетней давности фильм «Фонтан», который вряд ли когда-нибудь устареет. Подробности, к сожалению, забыла. Помню только, что жильцы конфликтуют с местным начальством по поводу каких-то неполадок в доме, который на глазах разваливается. В нём уже нет ни воды, ни света, ни отопления. Но что до этого живущему на верхнем этаже композитору, когда у него есть главное – вдохновение? Он окрылён, он в буквальном смысле парит над миром на глазах у изумлённых соседей. Что ему свет и вода, вернее отсутствие оных, если он взаимодействует с вечностью?

Но вот что забавно: когда такой духоносец вдруг решает немедленно изменить окружающую действительность к лучшему, он действует невзирая и вопреки. Невзирая на последствия и вопреки здравому смыслу. Он корчует, вырубает, ломает, крушит, напоминая ослеплённого Одиссеем циклопа.

«Мы не можем ждать милостей от природы. Взять их у неё наша задача». Вряд ли скромный селекционер Мичурин повинен в том, что эти его слова стали лозунгом, с которым мы росли. Вряд ли он в жизни выглядел так, как на знаменитом портрете, где он сидит за рабочим столом, положив на него крепко сжатые кулаки, свидетельствующие, видимо, о решимости действовать и готовности к свершениям. За последние десять лет кумиры сменились. Многие улицы получили новые, вернее, старые названия, но посёлок, где мы живём летом, по-прежнему зовётся Мичуринец, а улицы в нём по-прежнему носят имена великих преобразователей Маркса, Энгельса, Ленина, чьи всеокрушающие идеи, наверно, не случайно прижились именно на российской почве. Но знаете, что могло бы стать эмблемой посёлка, сохранившего имена реформаторов – неизменная, неувядаемая, неподдающаяся никаким преобразованиям, вечная, как небо над головой, помойка. Большая, живописная, пахучая, бесконечно притягательная для двуногих и четвероногих божей - она стоит на скрещении дорог, в двух шагах от ближайших дач, в пяти – от магазина, в пятидесяти – от станции. Куда ни пойдёшь, на неё набредёшь. Живи здесь Шагал, он бы непременно написал полотно, где над пёстрой помойкой летит, подобно композитору из «Фонтана», одухотворённая фигурка любимца муз, каких немало в посёлке. А что остаётся делать как ни парить над хаосом и мусором житейским на крыльях, уносящих в вечность.

2000

Островок безопасности

В вагоне было полно народу. На Курской стало еще больше: вошли люди с тюками, чемоданами. Мне повезло: я сидела. А напротив меня сидели мать с дочерью. Они тихо беседовали. Не знаю почему, но мне все время хотелось наблюдать за ними, и я была рада, когда толпа поредела.

Мать казалась немолодой и усталой, а девочка-подросток как-то странно произносила слова и слегка дергала головой. Я не слышала, что она говорила, но видела, как неестественно двигались ее губы и плыл взгляд. Если бы не это, девочку можно было бы назвать хорошенькой. Но вовсе не особенности ее внешности привлекли мое внимание, а то, как мать и дочь общались. Им было хорошо вдвоем. Они держались за руки и разговаривали, наклонившись друг к другу. В какой-то момент женщина достала из сумки книгу и что-то показала девочке. Обе засмеялись. И казалось, что все это происходит не в душном переполненном вагоне в час пик, а в тихой комнате при

уютном свете настольной лампы. Повеяло чем-то давно забытым, далеким послевоенным детством, когда долгими зимними вечерами мама читала мне вслух, бабушка штопала, а дедушка дремал, прикрыв лицо газетой.

Не странно ли, что в те, отнюдь не идиллические, времена могло быть хорошо и покойно? Но идиллических времен не бывает. Тем более в России. И наверное, что бы ни происходило вокруг, главное – микрокосмос. Никакого открытия тут нет, но до чего же это трудно – создать и сохранить островок безопасности, если не безопасности, то тепла и доверия, среди огромного, бурлящего, чреватого катаклизмами мира. Выходя из вагона, я в последний раз оглянулась на такой островок, образованный двумя не самыми счастливыми людьми. Унося с собой частицу их ауры, я шла и улыбалась, почти не замечая ни толчеи, ни шума.

1995

Остров радости

Посвящается

Людмиле Николаевне Алексеевой

Эта гимнастическая система подобна танцу. А ещё можно сказать, что она – своеобразный театр. Театр одного актёра. И этим актёром может стать каждый, потому что речь идёт о театре для себя, который не предполагает зрителя. То есть, пожалуйста, приходите и смотрите. Никто не запрещает. Но главным в этом процессе является не человек смотрящий, а человек играющий, танцующий, бегающий, прыгающий. Человек радующийся. И подарила ему эту радость Людмила Николаевна Алексеева (1890-1964) Она – создатель системы, которая сегодня так и называется – алексеевская гимнастика.

Людмила Алексеева родилась в Одессе. Отец её был военным инженером, мать – дочь декабриста М.А. Бодиско – педагогом. В начале 20-го века семья переехала в Зарайск, где Алексеева закончила гимназию с золотой медалью. В Зарайске она познакомилась с семейством Голубкиных. Сёстры Голубкины часто устраивали любительские спектакли, в которых принимала участие юная Алексеева, а знаменитый скульптор Анна Голубкина, заметив склонность девочки к движению, посоветовала ей пойти в известную в те годы в Москве Школу пластики Э.И. Книппер-Рабенек – последовательницы Айседоры Дункан. Школа много выступала как в России, так и за рубежом. Гастролировала в Лондоне, Берлине, Мюнхене, Нюрнберге, Будапеште. Танцуя у Рабенек, Алексеева одновременно училась на Высших женских курсах историко-философского факультета. В 1912 году она попала в самую гущу интеллектуальной и культурной жизни, которая была ключом в Доме Песни М.А. Олениной д'Альгейм. Тон там задавали сама Мария Алексеевна и её муж француз Пьер д'Альгейм – литератор, философ, поэт. Благодаря Дому Песни Алексеева впервые попала в Париж, увидела в Лувре скульптуру Ники, а в театре Champs Elysees - балеты Дягилева и танцы Нижинского. Вернувшись в 13-ом году из Парижа в Москву, Алексеева «пустилась в свободное плавание» – создала собственную студию гармонической гимнастики и начала сочинять этюды движения.

В те годы в Москве существовало множество разных школ и классов пластики. На улицах часто можно было увидеть спешащих на занятия девушек с чемоданчиками, в которых они несли специальную гимнастическую форму. Их называли «пластички». На состоявшейся прошлой весной в филиале Бахрушинского Театрального музея выставке «Человек Пластический» (она, - к сожалению, не в полном объёме, - перекочевала к нам из Италии) можно было увидеть интереснейшие рисунки и фотографии, посвящённые свободному танцу, который был невероятно популярен в начале столетия. Среди прочих экспонатов были и многочисленные фотографии знаменитого в те годы танцовщика Румнева, одно время посещавшего студию Алексеевой (когда-то у неё занимались и мужчины), а также самой Алексеевой и её студийки.

Начало века – эпоха славы Айседоры Дункан, время, когда много говорили и писали о физическом вырождении человечества, о запущенности тела, время создания новой гимнастической школы, когда теоретики гармонической гимнастики Дельсарт, Далькроз, Демени ратовали за сближение движения с музыкой, с искусством, время увлечения свободным, естественным, раскованным движением. Не механистическим, не снарядовым, характерным для немецкой и шведской гимнастики, не стеснённым жёсткими нормами, как в балете, но таким, которое доступно каждому и в котором нуждается не только тело, но и душа. А это возможно только при полном слиянии с музыкой, когда музыка диктует единственно возможный жест. Об этом писал Максимилиан Волошин в статье, посвящённой танцу (он имел в виду студию Рабенек, но его слова можно полностью отнести к одной из «звёзд» этой студии Алексеевой и её этюдам): «Музыка есть в буквальном смысле слова память нашего тела об истории творения. Поэтому каждый музыкальный такт точно соответствует какому-то жесту, где-то в памяти нашего тела сохранившемуся. Идеальный танец создаётся тогда, когда всё наше тело станет звучащим музыкальным инструментом и на каждый звук, как его резонанс, будет рождаться жест». Именно это и происходит в студии Алексеевой: каждый звук рождает жест – простой, естественный и, кажется, единственно возможный. В зале звучит самая разная музыка, начиная с Баха, Шумана, Брамса и кончая этюдами Черни, фокстротами и народными мелодиями. Урок чётко структурирован. Каждый этюд выполняет определённую гимнастическую задачу, но, двигаясь, мы не думаем ни о нагрузке, ни о мышцах, а просто живём в музыке, испытывая радость от самого процесса.

Создавая свою систему, Алексеева черпала из многих источников, но основным и неиссякаемым источником оставалась античность – время наивысшего расцвета духовной и телесной культуры. Алексеева создала более трёхсот этюдов. В набросках к своей так и недописанной книге она приводит слова Овидия: «Если у тебя есть голос – пой. Если у тебя мягкие руки – танцуй». Ненапряжённое тело, плавность, слитность и непрерывность линии, античная стойка, являющаяся исходной позицией для многих этюдов – вот основные признаки этой на удивление цельной, абсолютно лишённой эклектичности, чётко разработанной системы. За часовой урок нас как бы демонтируют, чтобы потом собрать из более гибких и послушных частей. Каждый этюд – это законченная пьеса, имеющая свою логику, своё развитие, свой сюжет и характер. Уроки Алексеевой – это и гимнастика, и игра, и соборное действие. Она добилась того, чего хотела: её студия превратилась в «остров радости». Что бы ни происходило вокруг (а вокруг, как известно, много чего происходило с 13-го года по 64-ый - год её смерти), в зале, арендованном для занятий, несчастных не было. Во всяком случае, до конца урока, а может, и немного после - пока не пройдёт та эйфория, которую испытывает посвящённый. А посвящённым может быть каждый, независимо от возраста, координированности и таланта. Система Алексеевой демократична и рассчитана именно на тех, кто любит движение, но не пригоден для профессионального спорта. Чтобы оценить её систему требуется одно – уровень культуры и интеллекта, достаточный для того, чтобы почувствовать благородство и красоту рисунка. В студии алексеевской гимнастики жизнь не откладывается на потом, а происходит ЗДЕСЬ И СЕЙЧАС. Даже новички, впервые осознавшие, что у них есть руки и ноги, с которыми не так-то просто совладать, испытывают на занятиях радость. Алексеева не признавала ни разрядов, ни зачётов, ни соревнований. Что хорошо для большого спорта, то абсолютно противопоказано, когда речь идёт о занятиях для себя. Совершенствуй своё движение, слушай музыку, вспоминай то, что было дано тебе природой, и делай это, без натуги и боязни от кого-то отстать, без оглядки на других – абсолютно бескорыстно – вот основной принцип алексеевской системы, которая долгое время оставалась «полупризнанной, как ересь». Много лет стучалась Алексеева в двери официального спорта, пытаясь доказать необходимость гимнастики, доступной всем. Долго пыталась объяснить как нужна такая гимнастика женщинам и детям. Не слышали. Хуже того – над системой издевались, считая её буржуазной и декадентской. «Нельзя насыщать лирический этюд жестами беспомощности и тоски...», - писали в одной из рецензий на выступление алексеевской студии в Колонном зале по случаю Международного женского дня, - «...ей не вырваться из этого

плена, пока в основу этюда не будут положены чувства и переживания нового человека, передовой советской женщины...». Когда читаешь недавно изданные учениками и последователями дневники Алексеевой, её статьи, записи (книга называется «Двигаться и думать»), то ещё раз с горечью убеждаешься, что нет пророка в своём отечестве. В годы парадов, маршей, спортивных призов и побед гимнастика Алексеевой казалась нелепым реликтом, анахронизмом, родимым пятном навеки исчезнувшего буржуазного прошлого. Полунищее существование (она жила в коммунальной квартире в отгороженной досками части девятиметровой комнаты – какой простор для адепта свободного танца!), бродячая жизнь студии, вечный страх остаться без крыши над головой – вот постоянный лейтмотив её дневниковых записей. И даже обретя в 34-ом году статус студии при Доме учёных (что произошло благодаря стараниям тогдашнего директора Дома учёных, жены Горького М.Ф. Андреевой), Алексеева, не имея в Доме постоянного помещения, всё равно вынуждена была скитаться. Тем не менее именно в эти годы она создала один из своих шедевров – миниатюру «Интермеццо» на музыку Шумана, посвятив её В.Ф. Комиссаржевской, которой восхищалась всю жизнь. В 1940 году она готовила для Театра-оперы И.С. Козловского большую постановку – пантомимические сцены к опере Глюка «Орфей» (у Алексеевой всегда была, так называемая, специальная группа, где она разучивала с наиболее одарёнными ученицами этюды повышенной трудности, которые иногда показывала на сцене). Постановка не была осуществлена из-за войны. Последнее, что она сочинила - это посвящённый 400-летию Микеланджело этюд на музыку Баха. Невероятно повезло тем, кто попал на занятия к Алексеевой в раннем детстве. За свою жизнь Людмила Николаевна воспитала не одно поколение детей. Сейчас в Москве существуют группы, где преподают её «дети и внуки». Много лет подряд выезжала она в Евпаторию, где работала в детском туберкулёзном диспансере с лежащими больными. Я видела фотографию, где прикованные к постели дети пытаются приподняться и повторить жест Алексеевой. А жест её – вздетые к небу руки – настолько выразителен, что не повторить его невозможно. Алексеева была из тех, за кем идут. Она была сильной личностью и яркой индивидуальностью. Даже голос её обладал гипнотической силой. Она называла себя «режиссёром радости, режиссёром жизни», и была таковым для очень и очень многих. Её школа – больше, чем просто гимнастика. Это мировосприятие, это судьба. Наверное, именно поэтому её студия выжила. Выжила несмотря и вопреки. Алексеева умерла в ноябре 64-го года. Будучи неизлечимо больной, она, отказываясь от помощи, поднималась на пятый этаж школы на Цветном бульваре, входила в зал и, полуплёжа, вела занятия, давая команды всё тем же сильным, повелительным голосом. В 1965 году в английском журнале «Dancing Times» и в американском «Dance Scope» появились сообщения о её смерти. В России же - ни звука.

2001

Как по-английски «батюшки!»?

Издательство «Глас» выпустило мою книгу прозы в английском переводе. Одновременно поэт и переводчик Ричард Маккейн перевёл на английский сборник стихов и пригласил меня в Пушкинский клуб, который довольно давно существует в Лондоне и где регулярно происходят встречи с писателями из России. Презентация книги и чтение стихов по-русски и по-английски были намечены на 15 мая. Я приехала в Лондон 3 мая с тем, чтобы почти сразу отправиться в Шотландию, где на славистском факультете Эдинбургского университета должна была состояться моя встреча со студентами, изучающими русский язык. Но всё это я говорю не для того, чтобы рассказать о себе, а чтобы поделиться мыслями, связанными с этой поездкой. Если меня спросят как всё было и как прошли встречи в Эдинбурге и Лондоне, я скажу: «Хорошо». Аудитория была, как англичане говорят, all ears. В нужных местах смеялась, в нужных хмурилась. Я имею в виду прозу. Но и стихи тоже слушали, затаив дыхание, что меня особенно удивило, потому что я слабо верю в перевод стихов. Нет ничего

интимнее звуков. Перевод звуковой ткани невозможен. Возможна только полная замена одних звуков другими. Но если невозможен перевод звуков, то уж тем более невозможен перевод пауз, то есть той воздушной среды, в которую звуки помещены. А она (воздушная среда) не менее важна, чем значимые слова или восклицания типа английских «упс, ауч, вау» или русских «ой, ай, ах». В словаре наше «батюшки!» переведено как «good gracious!» Но разве это то же самое?

Понимаю, что сужу как профан, как человек, чей переводческий опыт ограничился переводом в студенческие годы нескольких стихотворений поэтов потерянного поколения (Rupert Brook, Wilfred Owen). Я перестала пытаться переводить, когда увидела, что меня непреодолимо тянет использовать оригинал для писания собственных стихов. Поняв, что происходит не совсем то, я бросила этим заниматься. Другой язык – это не просто другой словарь и другая грамматика. Это другая вселенная, в чём я лишний раз убедилась, прочтя подаренную мне моими английскими друзьями книгу «Lost in Translation». Написала её литератор и музыкант Ева Хофман, родившаяся в Кракове в 46-ом году и в тринадцать лет эмигрировавшая с родителями в Канаду, а позже в Штаты. У неё первой я прочла о трудностях вхождения в чужую речь. Именно в речь, а не в жизнь, о чём и до неё многие писали. Она, конечно же, имеет в виду не языковой минимум, нужный, чтоб объясниться на улице или в магазине, а речь, необходимую для полноценной жизни и самоидентификации. У неё первой я прочла о трудностях рождения звуков при произнесении слов на иностранном языке. «Мой голос делает странные вещи. Кажется, он возникает не из тех частей тела, что раньше. Он рождается из горла – напряжённый, тонкий и матовый голос без модуляций, подъёмов и спадов, которые бывали раньше, когда он шёл из живота и через голову...». Вот она – нутряная связь с языком. Ева Хофман слишком тонка и требовательна, она слишком хорошо знает, что значит владеть речью, чтоб удовлетвориться её суррогатом. Вот как она пишет о диктате языка, о том, **что** в судьбоносные моменты жизни диктовал ей родной польский и не родной английский: «Должна ли ты выходить за него замуж? Вопрос звучит по-английски. Да. Должна ли ты выходить за него замуж? Вопрос звучит по-польски. Нет... Должна ли ты стать пианисткой? Вопрос звучит по-английски. Нет, не должна. Не могу. Должна ли ты стать пианисткой? Вопрос звучит по-польски. Да, должна. Любой ценой». Язык – это психика, нервы, чувства, лимфа, кровь. Судьба. Поддаётся ли всё это переводу, то есть, замене? Всегда помню слова Маршака о том, что переводить поэзию невозможно. Каждый раз это исключение. А ещё кто-то сказал, что поэзия – это то, что осталось непереверждённым в результате перевода. Во время поездки я получила в подарок несколько стихотворных сборников. Вот один из них. Автор – сорокасемилетний шотландский поэт Кен Кокбёрн. Листаю изящно изданную книгу, читаю стихи:

I know the way.
Up and down-stairs.
To the front garden, and the back.
I know where to go when it rains.
I know what's behind the wall, round the corner, over the road.¹

¹ Я знаю дорогу.

Лестницу, ведущую вверх и вниз.

К саду перед домом и позади него.

Я знаю, где спрятаться от дождя.

Я знаю, что за стеной, за углом, через дорогу.

Мне нравятся эти стихи, хотя я осознаю, что воспринимаю их чисто внешне, оставаясь по сю сторону слов. Чтобы проникнуть вглубь мне не хватает именно того, о чём пишет поэт - интимного знания той среды, того «сора», из которого произросли стихи, знания тех подробностей («знаю, что за стеной, за углом, через дорогу»), без которых не чувствуешь себя дома ни в стране, ни в поэзии.

Когда-то я думала, что в моём невосприятии «виновато» отсутствие характерной для

русской поэзии рифмы. Но вот читаю стихи другого современного поэта Ричарда Маккейна, того самого который перевёл мои стихи:

Oh, I have climbed the pinnacle
and stared at the void below,
have witnessed the many miracles,
that only love can bestow.²

² *О, я поднимался на вершину
И смотрел на пустоту внизу,
Я был свидетелем многим чудесам,
Которыми способна одарить только любовь.*

Всё на месте - привычный размер, рифма, и всё равно я не проникаю внутрь стихов, оставаясь чужеземкой на той почве, на которой они родились. Если даже на родном языке восприятие поэзии – процесс сложный и загадочный, то на чужом - и подавно. Какой уж тут перевод?

Тем не менее, поэты пишут, переводчики переводят, читатели читают. И даже получают удовольствие. У некоторых появляются любимые переводные стихи. И у меня в том числе. Стихотворение Рильке в переводе Пастернака – одно из моих любимых: «Я зачитался, я читал давно/ С тех пор как дождь пошёл хлестать в окно,/ Весь с головою в чтение уйдя,/ Не слышал я дождя...». Только не знаю чьи это стихи – Рильке или Пастернака. Но, может быть, это и есть путь: создавать не подобное, а другое.

Когда я по приглашению поэта Кена Кокбёрна пришла в библиотеку шотландской поэзии, там как раз шло занятие Открытого университета для студентов третьего возраста – то есть, для пенсионеров. Подобная практика – бесплатное или весьма недорогое обучение пожилых людей - получила широкое распространение везде на Западе. Люди, перестав заботиться о хлебе насущном, наконец-то могут вполне бескорыстно заняться тем, что им нравится: учить языки, историю, читать поэзию. Во время моего посещения библиотеки у них как раз шёл семинар по русской поэзии. На столе лежали сборники стойко популярного на Западе Евтушенко, а также Симонова. Я почитала свои стихи по-русски, Кен – в переводе. Слушатели во время чтения могли следить глазами за текстом по двуязычной книжке, которая в количестве пятидесяти экземпляров была специально подготовлена для моих выступлений. Некоторые просили прочесть особенно понравившиеся стихи дважды. Несмотря на моё к нему отношение, перевод зажил самостоятельной жизнью. Возник разговор о переводе. Мой муж прочёл по-русски «Горные вершины спят во тьме ночной» и сказал, что существует мнение, что лермонтовский перевод лучше оригинала. И тут кто-то из слушателей начал читать Гёте по-немецки. Другие принялись подсказывать слова, зазвучал целый хор голосов. «Не знаю, как по-русски, - сказал пожилой господин, - но по-немецки это прекрасно. Такие звуки, что, кажется, будто воздух дрожит».

Глядя на всё это я испытывала смешанное чувство радости и досады. Радости от того, что весьма пожилые люди регулярно собираются вместе и с великим воодушевлением говорят о литературе, читают стихи. А досады от того, что наши старики вынуждены вести совсем другую жизнь. Им не до стихов. Как, впрочем, и людям помоложе.

Вообще, в Англии и Шотландии я столкнулась с тем, чего давно не нахожу дома: там многие читают вслух – стихи или прозу. Мой немолодой друг, у которого мы с мужем жили в Лондоне, снял с полки клеенную-переклеенную любимую с детства книжку Беатрис Поттер и принялся читать вслух сказку, которую знал почти наизусть. Читал, по два раза повторяя каждую фразу и приглашая меня разделить его восторг. «Вы только послушайте как это звучит! Только вслушайтесь!» Однажды он принёс и положил передо мной несколько сборничков своего любимого поэта Дилана Томаса: «Я хочу подарить Вам эти книжки». И Джон принялся читать стихи наизусть и из книг: «There is nothing left of the sea but its sound,/ Under the earth the loud sea walks...»³. Он часто с наслаждением декламировал Киплинга, весьма активно посещаемую страничку

которого, делает в интернете. Его дочери постоянно читают стихи своим маленьким детям. Наш знакомый из Ноттингема – историк и преподаватель университета – с удовольствием читал стихи по-немецки. В «самой читающей стране в мире» – в России – я давно уже не нахожу ничего подобного. Правда, и в Англии жалуются на то, что поэзией мало кто интересуется, что детям мало читают, что они почти не знают своей классики. Наверное, это тоже правда. Тем не менее тот же Кен Кокбёрн, являющийся сотрудником Шотландской библиотеки поэзии, рассказал, что библиотека сделала для школьников компакт диск, на котором современные шотландские поэты помимо собственных стихов читают классику. Неизвестно велик ли спрос на этот диск, многие ли школы его заказали, но важно, что программа по созданию таких дисков существует. И хорошо, что поэты читают не только собственные стихи, но и старую поэзию.

³ *Ничего не осталось от моря, кроме шума,/ Там под землей шумно волнуется море*

Эдинбург весьма экзотический город. По улицам бродят ведьмы, которые не только весело пугают прохожих, но и невероятно красиво произносят разные колдовские заклинания. И при этом ещё делают свой маленький бизнес, ловко торгуя очередной книжной новинкой с рассказами про ведьм и ведовство.

А в другом месте мы оказались очевидцами публичной казни с пытками. На одной из площадей Эдинбурга милая девушка стегала длиннущим кнутом двух волонтеров из публики – отца и сына, которые вызвались испытать на себе средневековую экзекуцию. Они так вошли в роль, что, хотя бич пролетал на корректном от них расстоянии, пытались издавать звуки, похожие на вопли. Но меня не столько поразила казнь сколько превосходная дикция юной экзекуторши, которая ещё до казни очень живо поведала разные исторические байки. Много ли в нашей стране массовиков-затейников (а ведь именно этим она занималась), так владеющих речью?

За две недели в Великобритании я особенно остро почувствовала как мне надоел наш новояз с его «чисто-конкретно, типа того, озвучить и по жизни». Как хочется услышать настоящую русскую речь. Есть в России замечательная газета для школ «Первое сентября», которая, как сама, так и с помощью своих приложений, многое делает для того, чтобы вернуть стремительно исчезающую культуру. Но подобным изданиям противостоят куда более мощные силы – в первую очередь телевидение и радио. Я с ужасом смотрю на юных потребителей попсы, говорящих, жующих, целующихся, спящих с наушниками в ушах. Что с их душами? И есть ли у них душа? Или давно отлетела, не выдержив шумовой агрессии? Шум – тотальная проблема. В Англии тоже немало магазинов, особенно молодёжных, где гремит музыка. И всё же масштаб не тот. Улицы свободны от звукового мусора, которым полна Москва. Вас никто не имеет права поливать музыкальными помоями из окон и с балконов. А если кто-то и посмеет, есть возможность пресечь. Работает закон.

Перед началом моего чтения в Пушкинском клубе в зал забежал потерявшийся щенок, которого, как мы узнали из надписи на ошейнике, зовут Тоска (видимо, хозяйка – любители оперы). Тоска весело обнюхала всех присутствующих, а присутствующие в свою очередь немедленно занялись устройством тоскиной судьбы. Никому и в голову не пришло прогнать собаку. Была одна объединившая всех забота – найти хозяев. Позвонили по трём указанным на ошейнике телефонам. Никого не было на месте. Сообщили на автоответчик телефон клуба. Где-то нашли поводок и, извинившись перед гостями за некоторую задержку и за то, что, вопреки правилам, телефон во время чтения останется включённым, начали вечер. Умный телефон позвонил только во время перерыва. Хозяйка нашлись, и одна из ведущих вечера вызвалась отвести Тоску домой, благо дом был рядом. Правда, это заняло больше времени, чем она предполагала, и второе отделение пришлось начать без неё. Тем не менее, всё кончилось благополучно. Но я поинтересовалась, что пришлось бы предпринять, если бы хозяйка не нашлись. Мне сказали, что самый простой путь – доставить собаку в полицию. Сочетание «собака-полиция» прозвучало для моих ушей устрашающе, но меня уверили, что в полиции прекрасно обращаются с животными, и найти хозяев или отвезти собаку в приют – прямая обязанность полицейских. И здесь работает закон. Вообще, нормально, – как любят говорить в нашем ненормальном государстве, где

полно не только бесхозных собак, но и бесхозных людей. Правда, музыки много, если то, что гремит и стучит на всех перекрёстках можно назвать музыкой.

Когда я вернулась в Москву, меня часто спрашивали, как я отдохнула. Я не отдохнула, а устала – от выступлений, общений, перемещений. Если я и отдохнула, то от некоторых особенно назойливых свойств нашей жизни. Правда, отдыхать от них опасно. По возвращении трудно привыкать. Ведь возвращаешься из страны, где непрерывно говорят «thank you» и «sorry», в страну, которая встречает тебя в аэропорту ледяным: «Женщина, проходим».

«Во, жиды приехали», - услышала я в зале, где пришлось долго ждать чемоданов. Это разговаривали подвыпившие носильщики, которые тоже ждали наших чемоданов, собрав все имеющиеся в наличии тележки. «Откуда ты знаешь, что это жиды?», - спросил напарник. «Ясно, что жиды. У них по всему миру родственники и знакомые. Вот они и шляются.» «А ты, случайно, не жид?». «Не, я с Кубани» «А какая на Кубани река?» «Дон» «Прости, Олег, - с трудом собирая слова, произнёс тот, кто оппонировал Олегу, - но Дон и Кубань – совершенно разные вещи». «Ты чего? - настаивал Олег, - Дон, конечно». «Прости, Олег, - продолжал оппонент, - но Дон и Кубань - совершенно разные вещи. Дон и Кубань – совершенно разные вещи. Ты уж прости, Олег...». Поняв, что разговор обещает быть долгим и трудным, я пересела в другой конец зала и развернула газету. Но и газета не стала утешением, поскольку я наткнулась на какую-то книжную рецензию, которая являла собой сплошные ужимки и прыжки, ёрничанье и желание задеть побольнее. Слава Богу, что захватила с собой из Лондона пятничный номер «Independent» («Независимой»), с приложением, в котором публикуется огромное число рецензий на спектакли, фильмы, концерты, книги. Их интересно читать даже тем, кто не смотрел спектакля, не посещал выставки, не слушал концерта. Нет, вовсе не все рецензии хвалебные. Много критики, но мотивированной и корректной. Пишет не «отвязанный» юнец (хотя у нас уже и не юнцы так пишут), а владеющий материалом профессионал. В Англии тоже полно таблоидов и жёлтой прессы. Но разница в том, что существует периодика, которая держит марку и ни при каких условиях не опустится до дешёвки. Есть пресса, где качество гарантировано. Конечно, в стране, где тебе не гарантируют ни жизнь, ни здоровье, ни безопасность, качество прессы, может, и не самый главный вопрос, но дело в том, что всё взаимосвязано. И хаос в одном неминуемо порождает хаос в другом.

Часто вспоминаю узкую дорожку в Лондоне вдоль длинного канала, где мы однажды вздумали прогуляться. Оказалось, что это - любимая трасса велосипедистов. И каждый раз, когда мы делали шаг в сторону, чтоб пропустить велосипедиста, тот или благодарил или растягивал губы в благодарной улыбке. Мы уже совсем размякли от умиления, когда вдруг идущий нам навстречу молодой человек резко остановился и поднял голову. На парапете моста над нами сидела стайка милых мальчиков, которые развлекались тем, что смачно плевали на голову прохожим. Нам повезло, а молодому человеку не очень. «Нет, не надо умиляться, - подумали мы, - везде есть и хорошее и дурное, важно только чего больше». Интересно, какие слова и междометия произнёс в сердцах пострадавший (а у него изо рта вылетало множество каких-то произносимых под нос шипящих и свистящих). Что в этом случае произнесли бы в России гадать не надо. Это так же плохо поддаётся переводу как стихи.

2001

Его величество пустяк

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

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

Нам остаются только поцелуи,
Мохнатые, как маленькие пчелы,
Что умирают, вылетев из улья.

О. Мандельштам

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

Как бы цезурю зияет этот день:
Уже с утра покой и трудные длинноты,
Волы на пастбище, и золотая лень
Из тростника извлечь богатство целой ноты.

О. Мандельштам

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

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

Б. Пастернак

Доминирующее в первых строках ударное «а» (годАми, когдА, зАле, БрАмса, сыгрАют) сменяется настойчивым «у» (изойдУ, прогУлки, клУмба, садУ). Родается протяжное «ау», как долгий зов, переключка с прошлым. И кажется, что все паузы здесь заполнены эхом. Когда насилуют слово, делая его рабом идеи или антиидеи, когда обращаются с ним, как самодур-хозяин с гуттаперчевым мальчиком, заставляя его проделывать невыдуманные акробатические трюки, — слово мстит. Внешне послушное, оно оставляет нам только свою оболочку, закрывая доступ к душе. Слово никому ничего не должно. Его назначение — в одном: быть «блаженным и бессмысленным». Баратынский назвал поэзию «полным ощущением известной минуты». Наверное, чем больше подобных минут, тем ВЫШЕ КАЧЕСТВО ЖИЗНИ. К сожалению, в мире популярны иные оценки. Качество жизни принято определять количеством удобств на душу населения. Причем не только на рациональном Западе, но и на Востоке. Восток, где родилась медитация, где издавна существует культ созерцания, где внимание к деталям столь велико, что чаепитие или составление букета — почти священнодействие, — этот Восток все больше меняет свое лицо, приобретая стандартные западные черты. Целеустремленность, деловитость, эффективность —

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

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

Мне недавно попались на глаза строки о том, что жизнь — это сплошная цепь разочарований, непрерывное расставание с иллюзиями детства и надеждами юности, что человек непременно терпит крах: не в любви, так в творчестве, не в творчестве, так в дружбе, не в дружбе, так в отношениях с детьми. В итоге — разбитое корыто. «Умение жить» — это, наверное, еще и способность оставаться ОЧАРОВАННЫМ СТРАННИКОМ НЕСМОТРЯ И ВОПРЕКИ, способность сохранить замороженность жизнью. «Придешь домой, шурша плащом, / Стирая дождь со щек: / Таинственна ли жизнь еще? / Таинственна еще» (Ал. Кушнер). Такое умение дается лишь тем, кто способен

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

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

1995

Коротко об авторе

Лариса Миллер - поэт, прозаик, эссеист, родилась и живёт в Москве, окончила в 1962 г. Институт иностранных языков, преподаёт английский, а также с 1980 года женскую музыкальную гимнастику по системе русской танцовщицы Людмилы Николаевны Алексеевой, член Союза Российских писателей (с 1979 г.) и Русского ПЕН-центра (с 1992 г.).

Лариса Миллер стала номинантом Государственной премии Российской Федерации в области литературы и искусства 1999 года - по представлению редколлегии журнала «Новый мир». В Ходатайстве творческого коллектива редакции говорится: «Поэзия Ларисы Миллер - яркий образец торжества русской речи и русского классического стиха с его точными рифмами, лаконизмом, пушкинской, тютчевской, фетовской загадкой. Мы не знаем, почему такая поэзия никогда не устаревает, но это - счастливый факт русской культуры, её непреходящее богатство. Лариса Миллер продолжает эту традицию сегодня... Её первые публикации (конец 60-х, начало 70-х) заслужили самую высокую оценку Арсения Тарковского, Владимира Соколова и других мастеров поэтического слова... Её новые стихи, при том, что поэт сохраняет верность традиционной метрике и правильной рифмовке, демонстрируют эволюцию интонации и стиля, звучат современно и всё так же удивительным образом "бьют в цель"... Проза Ларисы Миллер - это очерки о поэтах и поэзии, автобиографические зарисовки, "стихи в прозе"... Большое общественное значение также имеют регулярные выступления Ларисы Миллер в жанре критики и публицистики...» - см. страницу Ларисы Миллер в главе «Авторы "Нового мира" Интернет-проекта «Журнальный зал»:

http://magazines.russ.ru/novyi_mi/redkol/miller/hodat.html

Стихи Ларисы Миллер переводились на польский, английский, французский, голландский, норвежский языки. В 2000 г. издательство "Глас" выпустило книгу ее автобиографической прозы в переводе на английский язык.



*Лариса Миллер
Фото Д. Фастовского*

*Нельзя так серьёзно к себе относиться,
Себя изводить и с собою носиться,
С собою вести нескончаемый бой,
И в оба глядеть за постылым собой,
Почти задохнувшись, как Рим при Нероне.
Забыть бы себя, как багаж на перроне.
Забыть, потерять на огромной земле
В сплошном многолюдье, в тумане, во мгле.
Легко, невзначай обронить, как монету:
Вот был и не стало. Маячил и нету.*