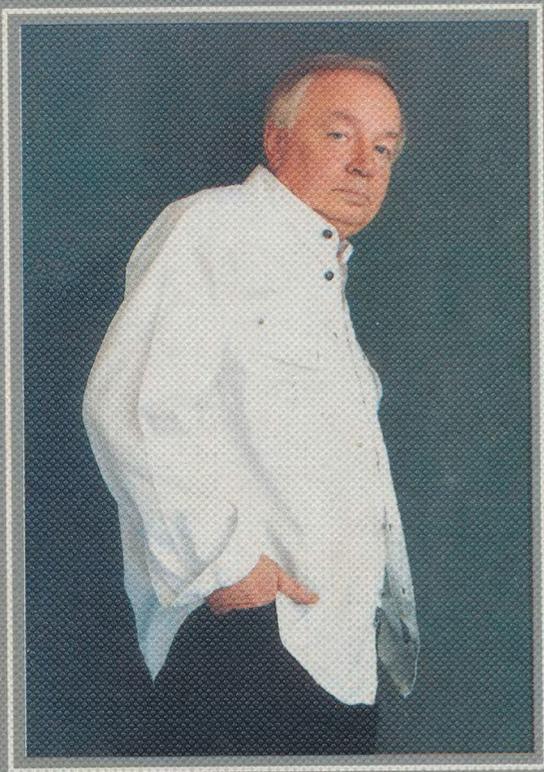


Андрей Вознесенский

ЗЕРКАЛО

XX ВЕК



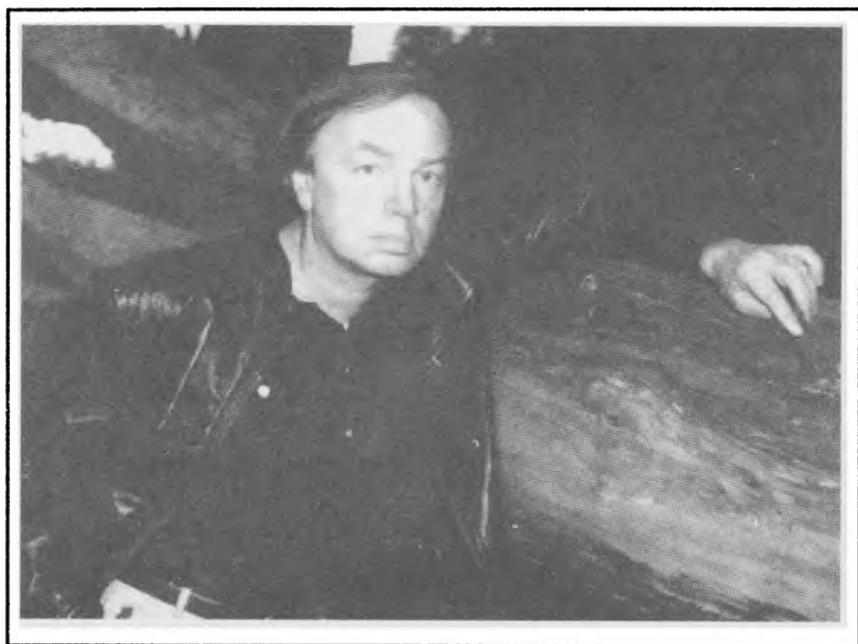
Андрей
Вознесенский

ЗЕРКАЛО

XX ВЕК

ЗЕРКАЛО

XX BEK



Андрей

Вознесенский

СТИХИ
Поэмы
Переводы
Эссе

Екатеринбург
У-Фактория
1999

ББК 84Р7
В 64

Составление **Л. Быкова**
Художественное оформление
В. Брагина, А. Зарубина

Андрей Вознесенский

В 64 Стихи. Поэмы. Переводы. Эссе.
(Серия «Зеркало — XX век») — Екатеринбург:
изд-во «У-Фактория», 1999. — 528 с.

ISBN 5-89178-116-6
ISBN 5-89178-078-X (серия)

ББК 84Р7

© А. А. Вознесенский, 1999.
© ООО «У-Фактория», серия,
составление, оформление,
1999.

*Мы летим вперед,
а глядим назад.
Какой раньше рай!
Какой раньше ад!*

*Мой родной народ,
оглянись вперед!*

**Андрей
Вознесенский**



*Андрей
Вознесенский*

ЗОДЧИЙ РЕЧИ

поэма, стихи

МАСТЕРА

ПЕРВОЕ ПОСВЯЩЕНИЕ

Колокола, гудошники...
Звон. Звон.

Вам,
художники
всех времен!

Вам,
Микеланджело,
Барма, Дант!
Вас молниєю заживо
испепелял талант.

Ваш молот не колонны
и статуи тесал —
сбивал со лбов короны
и троны сотрясал.

Художник первородный —
всегда трибун.
В нем дух переворота
и вечно — бунт.

Вас в стены муровали.
Сжигали на кострах.
Монахи муравьями
плясали на костях.

Искусство воскресало
из казней и из пыток

Вас мое слово судит.
Да будет — срам,
да
будет
проклятье вам!

I

Жил-был царь.
У царя был двор.
На дворе был кол.
На колу не мочало —
человека мотало!

Хвор царь, хром царь,
а у самых хором ходит вор и бунтарь.
Не туга мошна,
да рука мощна!

Он деревни мутит.
Он царевне свистит.

И ударил жезлом
и велел государь,
чтоб на площади главной
из цветных терракот
храм стоял семиглавый —
семиглавый дракон.

Чтоб царя сторожил.
Чтоб народ страшил.

II

Их было смелых — семеро,
их было сильных — семеро,
наверно, с моря синего
или откуда с севера,

где Ладога, луга,
где радуга-дуга.

Они ложили кладку
вдоль белых берегов,
чтоб взвились, точно радуга,
семь разных городов.
Как флаги корабельные,
как песни коробейные.

Один — червонный, башенный,
разбойный, бесшабашный.
Другой — чтобы, как девица,
был белогруд, высок.
А третий — точно деревце,
зеленый городок!

Узорные, кирпичные,
цветите по холмам...
Их привели опричники,
чтобы построить храм.

III

Кудри — стружки,
руки — на рубанки.
Яростные, русские,
красные рубахи.

Очи — ой, отчаянны!
При подобной силе —
как бы вы нечаянно
царство не спалили!..

Бросьте, дети бисовы,
кельмы и резцы.
Не мечите бисером
изразцы.

IV

Не памяти юродивой
вы возводили храм,
а богу плодородия,
его земным дарам.

Здесь купола — кокосы,
и тыквы — купола.
И бирюза кокошников
окошки оплела.

Сквозь кожуру мишурную
глядело с завитков,
что чудилось Мичурину
шестнадцатых веков.

Диковины кочанные,
их буйные листья,
кочевников колчаны
и кочетов хвосты.

И башенки буравами
взвивались по бокам,
и купола булавами
грозили облакам!

И москвичи молились
столь дерзкому труду —
арбузу и маису
в чудовищном саду.

V

Взглянув на главы-шлемы,
боярин рек:
— У, шельмы,
в бараний рог!

Сплошные перламутры —
сойдешь с ума.
Уж больно баламутны
их сурик и сурьма...

Купец галантный,
куль голландский,
шипел: — Ишь надругательство,
хула и украшательство.
Нашел уж царь работничков —
смутьянов и разбойничков!
У них не кисти,
а кистени,
семь городов, антихристы,
задумали они.
Им наша жизнь — кабальная,
им Русь — не мать!

...А младший у кабатчика
все похвалялся, тать,
как в ночь перед заутреней,
охальник и бахвал,
царевне
целомудренной
он груди целовал...

И дьяки присные,
как крысы по углам,
в ладони прыснули:
— Не храм, а срам!..

...А храм пылал в полнеба,
как лозунг к мятежам,
как пламя гнева —
крамольный храм!

От страха дьякон пятился,
в сундук купчина прятался.

А немец, как козел,
скакал, задрал камзол.
Уж как ты зол,
храм антихристовый!..

А мужик стоял да подсвистывал,
все посвистывал, да поглядывал,
да топор
рукой все поглаживал...

VI

Холод, хохот, конский топот да собачий звонкий лай.
Мы, как дьяволы, работали, а сегодня — пей, гуляй!
Гуляй!
Девкам юбки заголяй!

Эх, на синих, на глазурных да на огненных санях...
Купола горят глазуньями на распахнутых снегах.
Ах! —
Только губы на губах!

Мимо ярмарок, где ярки яйца, кружки, караси.
По соборной, по собольей, по оборванной Руси —
эх, еси —
только ноги уноси!

Завтра новый день рабочий грянет в тысячу ладов.
Ой вы, плотнички, пилите тес для новых городов.
Го-ро-дов?
Может, лучше — для гробов?..

VII

Тюремные стены.
И нем рассвет.
А где поэма?
Поэмы — нет.

Была в семь глав она —
как храм в семь глав.
А нынче безгласна —
как лик без глаз.
Она у плахи.
Стоит в ночи.

.....

И руки о рубахи
отерли палачи.

РЕКВИЕМ

Вам сваи не бить, не гулять по лугам.
Не быть, не быть, не быть городам!

Узорчатым башням в тумане не плыть.
Ни солнцу, ни пашням, ни соснам — не быть!

Ни белым, ни синим — не быть, не бывать.
И выйдет насильник губить-убивать.

И женщины будут в оврагах рожать,
и кони без всадников — мчаться и ржать.

Сквозь белый фундамент трава прорастет.
И мрак, словно мамонт, на землю сойдет.

Растерзанным бабам на площади выть.
Ни белым, ни синим, ни прочим — не быть!
Ни в снах, ни воочию — нигде, никогда...

Врете,
 сволочи,
будут города!

Над ширью вселенской
в лесах золотых
я,

Андрей Вознесенский

Вознесенский,
воздвигну их!
Я — парень с Калужской,
я явно не промах.
В фуфайке колючей,
с хрустящим дипломом.
Я той же артели,
что семь мастеров.
Бушуйте в артериях,
двадцать веков!
Я тысячерукий —
руками вашими,
я тысячеокий —
очами вашими.
Я осуществляю в стекле и металле,
о чем вы мечтали,
о чем — не мечтали...
Я со скамьи студенческой
мечтаю, чтобы зданья
ракетой
стоступенчатой
взвивались в мирозданье!
И завтра ночью блядскою
в 0.45
я еду
Братскую
осуществлять!..

...А вслед мне из ночи
окон и бойниц
установились очи
безглазых глазниц.

1957

* * *

Не надо околичностей,
не надо чушь молоть.
Мы — дети культа личности,
мы кровь его и плоть.
Мы выросли в тумане,
двусмысленном весьма,
среди гигантоманий
и скудости ума.
Отцам за Иссык-Кули,
за домны, за пески
не орденами — пулями
сверлили пиджаки.
И серые медали
довесочков свинца,
как пломбы, повисали
на души, на сердца.
Мы не подозревали,
какая шла игра.
Деревни вымирали.
Чернели вечера.
И огненной подковой
горели на заре
венки колючих проволок
над лбами лагерей.
Мы люди, по распутью
ведомые гуськом,
продутые, как прутья,
сентябрьским сквозняком.
Мы — сброшенные листья,
мы музыка оков.
Мы мужество амнистий
и сорванных замков.
Распахнутые двери,
сметенные посты.
И ярость новой ереси,
и яркость правоты.

1956

* * *

Кто мы — фишки или великие?
Гениальность в крови планеты.
Нету «физиков», нету «лириков» —
лилипуты или поэты!

Независимо от работы
нам, как оспа, привился век.
Ошарашивающее — «Кто ты?»
нас заносит, как велотрек.

Кто ты? Кто ты? А вдруг — не то?..
Как Венеру шерстит пальто!
Кукарекать стремятся скворки,
архитекторы — в стихотворцы!

И, оттаивая ладошки,
поэтессы бегут в лотошницы!

Ну, а ты?..
Уж который месяц —
в звезды метишь, дороги месишь...
Школу кончила, косы сбросила,
побыла продавщицей — бросила.

И опять и опять, как в салочки,
меж столешниковых афиш,
несмышлениш, олешка, самочка,
запыхавшаяся, стоишь!..

Кто ты? Кто?! — Ты глядишь с тоскою
в книги, в окна — но где ты там? —
припадаешь, как к телескопам,
к неподвижным мужским зрачкам...

Я брожу с тобой в толщах снега...
Я и сам посреди лавин,
вроде снежного человека,
абсолютно неуловим.

1958

ПАРАБОЛИЧЕСКАЯ БАЛЛАДА

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

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

из Монмартра,

он

дал

кругаля через Яву с Суматрой!

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

тяготенья земное.

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

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

гневно

пробив потолок!

Идут к своим правдам, по-разному храбро,
червяк — через щель, человек — по параболе.

Жила-была девочка, рядом в квартале.
Мы с нею учились, зачеты сдавали.
Куда ж я уехал!

И черт меня нес

меж грузных тбилисских двусмысленных звезд!

Андрей Вознесенский

Прости мне дурацкую эту параболу.
Простывшие плечики в черном парадном...
О, как ты звенела во мраке Вселенной
упруго и прямо — как прутик антенны!
А я все лечу,
 приземляясь по ним —
земным и озябшим твоим позывным.
Как трудно дается нам эта параболა!..

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

В Сибирь уезжает он нынешней ночью

.....

А может быть, все же прямая — короче?.

1958

ПОЖАР
В АРХИТЕКТУРНОМ ИНСТИТУТЕ

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

По сонному фасаду
бесстыже, озорно,
гориллой краснозадою
взвывается окно!

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

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

Бутылью керосиновой
взвилось пять лет и зим...
Кариночка Красильникова,
ой! горим!

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

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

Андрей Вознесенский

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

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

...Все выгорело начисто.
Милиции полно.
Все — кончено!

Все — начато!

Айда в кино!

1957

ТОРГУЮТ АРБУЗАМИ

Москва завалена арбузами.
Пахнуло волей без границ.
И веет силой необузданной
от возбужденных продавщиц.

Палатки. Гвалт. Платки девчат.
Хохочут. Сдачею стучат.
Ножи и вырезок тузы.
«Держи, хозяин, не тужи!»

Кому кавун? Сейчас расколется!
И так же сочны и вкусны
милиционерские околыши
и мотороллер у стены.

И так же весело и свойски,
как те арбузы у ворот —
земля
 мотается
 в авоське
меридианов и широт!

1956

ТБИЛИССКИЕ БАЗАРЫ

*...носы на солнце лупятся,
как живопись на фресках.*

Долой Рафаэля!
Да здоровствует Рубенс!
Фонтаны форели,
Цветастая грубость!

Здесь праздники в будни,
арбы и арбузы.
Торговки — как бубны,
в браслетах и бусах.

Индиго индеек.
Вино и хурма.
Ты нынче без денег?
Пей задарма!

Да здоровствуют бабы,
торговки салатом,
под стать баобабам
в четыре обхвата!

Базары — пожары.
Здесь огненно, молодо
пылают загаром
не руки, а золото.

В них отблески масел
и вин золотых.
Да здоровствует мастер,
что выпишет их!

1958

НА ПЛОТАХ

Нас несет Енисей.

Как плоты над огромной
и черной водой,

я — ничей!

Я — не твой, я — не твой, я не твой!

Ненавижу провал

твоих губ, твои волосы,
платье, жилье.

Я плевал

на святое и лживое имя твое!

Ненавижу за ложь

телеграмм и открыток твоих,
ненавижу, как нож
по ночам ненавидит живых,

ненавижу твой шелк,

проливные нейлоны гардин,
мне нужнее мешок,
чем холстина картин!

Атаманша-тихоня

телефон-автоматной Москвы,
я страшон,
как икона,

почернел и опух от мошки.

Блещет, точно сазан,

голубая щека рыбака,

«нет» — слезам.

«Да» — мужским, продубленным рукам.

«Да» — девчатам разбойным,

купающим МАЗ, как коня,

«да» — брандспойтам,

сбивающим горе с меня.

1958

СИБИРСКИЕ БАНИ

Бани! Бани! Двери — хлоп!
Бабы прыгают в сугроб.

Прямо с пылу, прямо с жару —
Ну и ну!
Слабовато Ренуару
до таких сибирских «ню»!

Что мадонны! Эти плечи,
эти спины наповал,
будто доменной печью
запрокинутый металл.

Задыхаясь от разбега,
здесь на ты, на ты, на ты
чистота огня и снега
с чистотою наготы.

День морозный, чистый, парный.
Мы стоим, четыре парня, —
в полушубках, кровь с огнем, —
как их шуткой
шуганем!

Ой, испугу!
Ой, в избушку,
как из пушки, во весь дух:
— Ух!

А одна в дверях задержится,
за приступочку подержится
и в соседа со смешком
кинет
кругленьким снежком!

1958

* * *

Э. Межелайтису

Жизнь моя кочевая
стала моей планидой...

Птицы кричат над Нидой.
Станция кольцевания.

Стонет в сетях капроновых
в облаке пуха, крика
крыльями трехметровыми
узкая журавлиха!

Вспыхивает разгневанной
пленницею, царевной,
чуткою и жемчужной,
дышащею кольчужкой.

К ней подбегут биологи:
«Цаце надеть брелоки!»
Бережно, не калеча,
цап! — и вонзят колечко.

Вот она в небе плещется,
послеоперационная,
вольная, то есть пленная,
целая, но кольцованная,

над анкарами, плевнами,
лунатиками в кальсонах —
вольная, то есть пленная,
чистая — окольцованная,

жалуется над безднами
участь ее двойная:
на небесах — земная,
а на земле — небесная,

Андрей Вознесенский

над пацанами, ратушами,
над циферблатом Цюриха,
если, конечно, раньше
пуля не раскольцует,

как бы ты ни металась,
впилась браслетка змейкой,
привкус того металла
песни твои изменит —

с неразличимой нитью,
будто бы змей ребячий,
будешь кричать над Нидой,
пристальной и рыбачьей.

1963

НОЧНОЙ АЭРОПОРТ В НЬЮ-ЙОРКЕ

Автопортрет мой, реторта неона, апостол
небесных ворот —
аэропорт!

Брежжат дюралевые витражи,
точно рентгеновский снимок души.
Как это страшно, когда в тебе небо стоит
в тлеющих трассах
необыкновенных столиц!

Каждые сутки
тебя наполняют, как шлюз,
звездные судьбы
грузчиков, шлюх.

В баре, как ангелы, гаснут твои алкоголики.
Ты им глаголишь!

Ты их, прибитых,
возвышаешь!
Ты им «Прибытьё»
возвещаешь!

*

Ждут кавалеров, судеб, чемоданов, чудес...
Пять «Каравелл»
ослепительно
сядут с небес!

Пять полуночниц шасси выпускают устало.
Где же шестая?

Видно, допрыгалась —
дрянь, аистенок, звезда!..

Электроплитками
пляшут под ней города.

Где она реет,
стонет, дурит?

МОНОЛОГ МЕРЛИН МОНРО

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

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

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

Изнемогают, хотят машины.
Невыносимо),
невыносимо
лицом в сиденьях, пропахших псиной!
Невыносимо,
когда насильно,
а добровольно — невыносимей!

Невыносимо прожить, не думая,
невыносимее — углубиться.
Где наша вера? Нас будто сдунули,
существованье — самоубийство,

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

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

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

невыносимо
горят на синем
твои прощальные апельсины...

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

1963

БЬЮТ ЖЕНЩИНУ

Бьют женщину. Блестит белок.
В машине темень и жара.
И бьются ноги в потолок,
как белые прожектора!

Бьют женщину. Так бьют рабынь.
Она в заплаканной красе
срывает ручку как рубильник,
выбрасываясь
на шоссе!

И взвизгивали тормоза.
К ней подбегали тормоза.
И волочили и лупили
лицом по лугу и крапиве...

Подонки, как он бил подробно,
стиляга, Чайльд-Гарольд, битюг!
Вонзался в дышащие ребра
ботинок узкий, как уют.

О, упоенье оккупанта,
изыски деревенщины...
У поворота на Купавну
бьют женщину.

Бьют женщину. Веками бьют,
бьют юность, бьет торжественно
набата свадебного гуд,
бьют женщину.

А от жаровен на щеках
горящие затрешины?
Мещанство, быт — да еще как! —
бьют женщину.

БЬЕТ ЖЕНЩИНА

В чьем ресторане, в чьей стране — не вспомнишь,
но в полночь
есть шесть мужчин, есть стол, есть Новый год,
и женщина разгневанная — бьет!

Быть может, ей не подошла компания,
где взгляды липнут, словно листья банные?
За что — неважно. Значит, им положено —
пошла по рожам, как белье полощут.

Бей, женщина! Бей, милая! Бей, мстящая!
Вмажь майонезом лысому в подтяжках.
Бей, женщина!
Массируй им мордасы!
За все твои грядущие матрасы,

за то, что ты во всем передовая,
что на земле давно матриархат —
отбить,
 обуть,
 быть умной,
 хохотать, —
такая мука — непередаваемо!

Влепи ему в паяльник солоницу.
Мужчины, рыцари,
 куда ж девались вы?!
Так хочется к кому-то прислониться —
увы...

Бей, реваншистка! Жизнь — как белый танец.
Не он, а ты его, отбивши, тянешь.
Пол-литра купишь.
 Как он скучен, хрыч!
Намучишься, пока расшевелишь.

Ну можно ли в жилет пулять мороженым?!

А можно ли

в капронах

ждать в морозы?

Самой восьмого покупать мимозы —
можно?!

Виновные, валитесь на колени,

колонны,

люди,

лунные аллеи,

вы без нее давно бы околели!

Смотрите,

из-под грязного стола —

она, шатаясь, к зеркалу пошла.

«Ах, зеркало, прохладное стекло,

шепчу в тебя бессвязными словами,

сама к себе губами

прислоняюсь,

и по тебе

сползаю

тяжело,

и думаю: трусишки, нету сил —

меня бы кто хотя бы отлупил!..»

1964

ПЕРВЫЙ ЛЕД

Мерзнет девочка в автомате,
прячет в зябкое пальтецо
все в слезах и губной помаде
перемазанное лицо.

Дышит в худенькие ладошки.
Пальцы — льдышки. В ушах — сережки.

Ей обратно одной, одной
вдоль по улочке ледяной.

Первый лед. Это в первый раз.
Первый лед телефонных фраз.

Мерзлый след на щеках блестит —
первый лед от людских обид.

Поскользнешься. Ведь в первый раз.
Бьет по радио поздний час.

Эх, раз,
еще раз,
еще много, много раз.

1956

ДЛИНОНОГО

М. Таривердиеву

Это было на взморье синем —
в Териоках ли? в Ориноко? —
она юное имя носила —
Длиноного!

Выходила — походка легкая,
а погодка такая летная!
От земли,
 как в стволах соки,
по ногам
 подымаются
 токи,
ноги праздничные гудят —
танцевать,
 танцевать хотят!

Ноги! Дьяволы элегантные,
извели тебя хулиганствами!
Ты заснешь — ноги пляшут, пляшут,
как сорвавшаяся упряжка.
Пляшут даже во время сна.
Ты ногами оглушена.

Побледневшая, сокрушенная,
вместо водки даешь крошоны —
под прилавком сто дьяволят
танцевать,
 танцевать хотят!

«Танцы-шманцы?! — сопит завмаг. —
Ах, у женщины ум в ногах».
Но не слушает Длиноного
философского монолога.

Как ей хочется повышаться
на кружке инвентаризации!

Андрей Вознесенский

Ну, а ноги несут сами —
к босанове несут,
к самбе!

Он — приезжий. Чудной как цуцик.
«Потанцуем?»

Ноги, ноги, такие умные!
Ну, а ночи, такие лунные!
Длиноного, побойся бога,
сумасшедшая Длиноного!

А потом она вздрогнет: «Хватит».
Как коня, колени обхватит
и качается, обхватив,
под насвистывающий мотив...

Что с тобой, моя Длиноного?.

Ты — далеко.

1963

ОСЕНЬ

С. Щипачеву

Утиных крыльев переплеск.
И на тропинках заповедных
последних паутинок блеск,
последних спиц велосипедных.

И ты примеру их последуй,
стучись проститься в дом последний.
В том доме женщина живет
и мужа к ужину не ждет.

Она откинет мне щеколду,
к тужурке припадет щекою,
она, смеясь, протянет рот.
И вдруг, погаснув, все поймет —
поймет осенний зов полей.
полет семян, распад семей...

Озябшая и молодая,
она подумает о том,
что яблонька и та — с плодами,
буренушка и та — с телком.

Что бродит жизнь в дубовых дуплах,
в полях, домах, в лесах продутых,
им — колоситься, токовать.
Ей — голосить и тосковать.

Как эти губы жарко шепчут:
«Зачем мне руки, груди, плечи?
К чему мне жить и печь топить
и на работу выходить?»

Ее я за плечи возьму —
я сам не знаю, что к чему...

Андрей Вознесенский

А за окошком в юном инее
лежат поля из алюминия.
По ним — черны, по ним — седы,
до железнодорожной линии,
протянутся следы.

1959

ПРОТИВОСТОЯНИЕ ОЧЕЙ

Третий месяц ее хохот нарочит,
третий месяц по ночам она кричит.
А над нею, как сиянье, голося,
вечерами

разражаются

Глаза!

Пол-лица ошеломленное стекло
вертикальными озерами зажгло.

...Ты худеешь. Ты не ходишь на завод,
ты их слушаешь,
как лунный садовод,
жизнь и боль твоя, как влага к облакам,
поднимается к наполненным зрачкам.

Говоришь: «Невыносима синева!
И разламывает голова!
Кто-то хищный и торжественно-чужой
свет зажег и поселился на постой...»

Ты грустишь — хохочут очи, как маньяк.
Говоришь — они к аварии манят.
Вместо слез —
иллюминированный взгляд.

«Симулирует», — соседи говорят.
Ходят люди, как глухие этажи.
Над одной горят глаза, как витражи.

Сотни женщин их носили до тебя,
сколько муки накопили для тебя!
Раз в столетие

касается

людей

это Противостояние Очей!..

Андрей Вознесенский

...Возле моря отрешенно и отчаянно
бродит женщина, беременна очами.

Я под ними не бродил,
за них жизнью заплатил.

1961

МОТОГОНКИ
ПО ВЕРТИКАЛЬНОЙ СТЕНЕ

Н. Андросовой

Завораживая, манежа,
свищет женщина по манежу!
Краги —

красные, как клешни.
Губы крашенные — грешны.
Мчит торпедой горизонтальною,
хризантему заткнув за талию!

Ангел атомный, амазонка!
Щеки вдавлены, как воронка.
Мотоцикл над головой
электрическою пилой.

Надоело жить вертикально.
Ах, дикарочка, дочь Икара...
Обыватели и весталки
вертикальны, как «ваньки-встаньки».

В этой, взвившейся над зонтами,
меж оваций, афиш, обид,
сущность женщины
горизонтальная
мне мерещится и летит!

Ах, как кружит ее орбита!
Ах, как слезы к белкам прибиты!
И тиранит ее Чингисхан —
Замдиректора Сингичанц...

Сингичанц: «Ну, а с ней не мука?
Тоже трюк — по стене, как муха...
А вчера камеру проколола... Интриги...
Пойду напишу
по инстанции...

БАЛЛАДА ТОЧКИ

«Баллада? О точке?! О смертной пилюле?!»
Балда!
Вы забыли о пушкинской пуле!

Что ветры свистали, как в дыры кларнетов,
в пробитые головы лучших поэтов.

Стрелую пронзив самодурство и свинство,
к потомкам неслась траектория свиста!
И не было точки. А было — начало.

Мы в землю уходим, как в двери вокзала.
И точка тоннеля, как дуло, черна...
В бессмертье она?
Иль в безвестность она?..

Нет смерти. Нет точки. Есть путь пулевой —
вторая проекция той же прямой.

В природе по смете отсутствует точка.
Мы будем бессмертны. И это — точно!

1958

ГОЙЯ

Я — Гойя!

Глазницы воронок мне выклевал ворог,
слетая на поле нагое.

Я — Горе.

Я — голос

войны, городов головни
на снегу сорок первого года.

Я — голод.

Я — горло

повешенной бабы, чье тело, как колокол,
было над площадью голой...

Я — Гойя!

О, грозди

возмездья! Взвил залпом на Запад —
я пепел незваного гостя!

И в мемориальное небо вбил крепкие звезды —
как гвозди.

Я — Гойя.

1957

ЛОБНАЯ БАЛЛАДА

Их величеством поразвлекся
прет народ от Коломн и Клязьм.
«Их любовница —
контрразведчица,
англо-шведско-немецко-греческая...»
Казнь!

Царь страшон: точно кляча, тощий,
почерневший, как антрацит.
По лицу пронесются очи,
как буксующий мотоцикл.

И когда голова с топорика
подкатилась к носкам ботфорт,
он берет ее
над толпою,
точно репу с красной ботвой!

Пальцы в щеки впились, как клещи,
переносицею хрустя,
кровь из горла на брюки хлещет.
Он целует ее в уста.

Только Красная площадь ахнет,
тихим стоном оглушена:
«А-а-анхен!..»
Отвечает ему она:

«Мальчик мой государь великий
не судить мне твоей вины
но зачем твои руки липкие
солонь?»

баба я
вот и вся провинность
государства мои в устах

Андрей Вознесенский

я дрожу брусничной кровиночкой
на державных твоих усах

в дни строительства и пожара
до малюсенькой ли любви?

ты целуешь меня Держава
твои губы в моей крови

перегаром борщом горохом
пахнет щедрый твой поцелуй

как ты любишь меня Эпоха
обожаю тебя
царуй!..»

Царь застыл — смурной, малохольный,
царь взглянул с такой меланхолией,
что присел заграничный гость,
будто вбитый по шляпку гвоздь.

1961

РУБЛЕВСКОЕ ШОССЕ

Мимо санатория
реют мотороллеры.

За рулем — влюбленные —
как ангелы рублевские.

Фреской Благовещенья,
резкой белизной
за ними блещут женщины,
как крылья за спиной!

Их одежда плещет,
рвется от руля,
вонзайтесь в мои плечи,
белые крыла.

Улечу ли?
Кану ль?
Соколом ли?
Камнем?

Осень. Небеса.
Красные леса.

1961

ОХОТА НА ЗАЙЦА

Ю. Казакову

Травят зайца. Несутся суки.
Травля! Травля! Сквозь лай и гам.
И оранжевые кожухи
апельсинами по снегам.

Травим зайца. Опохмелившись,
я, завгар, лейтенант милиции,
лица в валенках, в хrome лица,
зять Букашкина с пацаном —

газанем!

«Газик», чудо индустриализации,
наворачивает цепя.
Трали-вали! Мы травим зайца.
Только, может, травим себя?

Юрка, как ты сейчас в Гренландии?
Юрка, в этом что-то неладное,
если в ужасе по снегам
скачет крови
живой стакан!

Страсть к убийству, как страсть к зачатию,
ослепленная и извечная,
она нынче вопит: зайчатины!
Завтра взвoет о человечине...

Он лежал посреди страны,
он лежал, трепыхаясь слева,
словно серое сердце леса,
тишины.

Он лежал, синеву боков
он вздымал, он дышал пока еще,

Он взглянул на нас. И — или это нам показалось — над горизонтальными мышцами бегуна, над запекшимися шерстинками шеи блеснуло лицо. Глаза были раскосы и широко расставлены, как на фресках Феофана.

Он взглянул изумленно и разгневанно.

Он парил.

Как бы слился с криком.

Он повис...

С искаженным и светлым ликом,
как у ангелов и певиц.

Длинноногий лесной архангел...

Плыл туман золотой к лесам.

«Охмуряет», — стрелявший схаркнул.

И беззвучно плакал пацан.

Возвращались в ночную пору.

Ветер рожу драл, как наждак.

Как багровые светофоры,
наши лица неслись во мрак.

1963

ТИШИНЫ!

Тишины хочу, тишины!..
Нервы, что ли, обожжены?
Тишины...

чтобы тень от сосны,
щекоча нас, перемещалась,
холодящая словно шалость,
вдоль спины, до мизинца ступни.

Тишины...

Звуки будто отключены.
Чем назвать твои брови с отливом?
Понимание —

молчаливо.

Тишины.

Звук запаздывает за светом.
Слишком часто мы рты разеваем.
Настоящее — неназываемо.
Надо жить ощущением, цветом.

Кожа тоже ведь человек,
с впечатленьями, голосами.
Для нее музыкально касанье,
как для слуха — поет соловей.

Как живется вам там, болтуны,
на низинах московских, аральских?
Горлопаны, не наорались?

Тишины...

Мы в другое погружены.
В ход природ неисповедимый.
И по едкому запаху дыма
мы пойдем, что идут чабаны.

Значит, вечер. Вскипает приварок.
Они курят, как тени тихи.

И из псов, как из зажигалок,
светят тихие языки.

1963

* * *

Я сослан в себя
я — Михайловское
горят мои сосны смыкаются

в лице моем мутном как зеркало
смеркаются лоси и пергалы

природа в реке и во мне
и где-то еще — извне

три красные солнца горят
три рощи как стекла дрожат

три женщины брезжут в одной
как матрешки — одна в другой

одна меня любит смеется
другая в ней птицей бьется

а третья — та в уголок
забилась как уголек

она меня не простит
она еще отомстит

мне светит ее лицо
как со дна колодца —
кольцо

1961

ОСЕНЬ В СИГУЛДЕ

Свисаю с вагонной площадки,
прощайте,

прощай, мое лето,
пора мне,
на даче стучат топорами,
мой дом забивают дощатый,
прощайте,

леса мои сбросили кроны,
пусты они и грустны,
как ящик с аккордеона,
а музыку — унесли,

мы — люди,
мы тоже порожни,
уходим мы,
 так уж положено,
из стен,
 матерей
 и из женщин,
и этот порядок извечен,

прощай, моя мама,
у окон
ты станешь прозрачно, как кокон,
наверно, умаялась за день,
присядем,

друзья и враги, бывайте,
гуд бай,
из меня сейчас
со свистом вы выбегаете,
и я ухожу из вас.

о родина, попрощаемся,
буду звезда, ветла,

не плачу, не попрошайка.
Спасибо, жизнь, что была,

на стрельбищах
в 10 баллов
я пробовал выбить 100,
спасибо, что ошибался,
но трижды спасибо, что

в прозрачные мои лопатки
вошла гениальность, как
в резиновую перчатку
красный мужской кулак,

«Андрей Вознесенский» — будет,
побыть бы не словом, не бульдиком,
еще на щеке твоей душной —
«Андрюшкой»,

спасибо, что в рощах осенних
ты встретила, что-то спросила
и пса волокла за ошейник,
а он упирался,
спасибо,

я ожил, спасибо за осень,
что ты мне меня объяснила,
хозяйка будила нас в восемь,
а в праздники сипло басила
пластинка блатного пошиба,
спасибо,

но вот ты уходишь, уходишь,
как поезд отходит, уходишь...
из пор моих полых уходишь,
мы врозь друг из друга уходим,
чем нам этот дом неуютен?
ты рядом и где-то далеко,
почти что у Владивостока,

я знаю, что мы повторимся
в друзьях и подругах, в травинках,
нас этот заменит и тот —
«природа боится пустот»,

спасибо за сдутые кроны,
на смену придут миллионы,
за ваши законы — спасибо,

но женщина мчится по склонам,
как огненный лист за вагоном...

Спасите!

1961



*Андрей
Вознесенский*

ФАРЫ ДАЛЬНОГО СВЕТА

стихи, эссе, поэма

ПРОЩАНИЕ С ПОЛИТЕХНИЧЕСКИМ

Большой аудитории посвящаю

В Политехнический!
В Политехнический!
По снегу фары шипят яичницей.
Милиціонеры свистят панически.
Кому там хнычется?!
В Политехнический!

Ура, студенческая шарага!
А ну, шарахни
по совмещанам свои затрещины!
Как нам мещане мешали встретиться!

Ура вам, дура
в серьгах-будильниках!
Ваш рот, как дуло,
разинут бдительно.
Ваш стул трещит от перегрева.
Умойтесь! Туалет — налево.

Ура, галерка! Как шашлыки,
дымятся джемперы, пиджаки.
Тысячерукий, как бог языческий,
Твое Величество —
Политехнический!

Ура, эстрада! Но гасят бра.
И что-то траурно звучит «ура».

12 скоро. Пора уматывать.
Как ваши лица струятся матово.
В них проступают, как сквозь экраны,
все ваши радости, досады, раны.

Вы, третья с краю,
с копной на лбу,

я вас не знаю.

Я вас — люблю!

Чему смеетесь? Над чем всплакнете?
и что черкнете, косясь, в блокнотик?

Что с вами, синий свитерок?
в глазах тревожный ветерок...

Придут другие — еще лиричнее,
но это будут не вы —

другие.

Мои ботинки черны, как гири.
Мы расстаемся, Политехнический!

Нам жить недолго. Суть не в овациях.
Мы растворяемся в людских количествах
в твоих просторах,

Политехнический.

Невыносимо нам расставаться.

Ты на кого-то меня сменяешь,
но, понимаешь,
пообещай мне, не будь чудовищем,
забудь

со стоящим!

Ты ворожи ему, храни разиню.
Политехнический —

моя Россия! —

ты очень бережен и добр, как бог,
лишь Маяковского не уберег...

Поэты падают,
дают финты
меж сплетен, патоки
и суеты,

Андрей Вознесенский

но где б я ни был — в земле, на Ганге, —
ко мне прислушивается

магически

гудящей

раковиною

гиганта

ухо

Политехнического!

1962

РИМСКИЕ ПРАЗДНИКИ

*В Риме есть обычай
в Новый год выбрасывать на улицу
старые вещи.*

Рим гремит, как аварийный
отцепившийся вагон.
А над Римом, а над Римом
Новый год, Новый год!

Бомбой ахают бутылки
из окон,
из окон,
ну, а этот забулдыга
ванну выпер на балкон.

А над площадью Испании,
как летающий тарел,
вылетает муж из спальни —
устарел, устарел!

В ресторане ловят голого,
Он гласит: «Долой
невежд!
Не желаю прошлогоднего.
Я хочу иных одежд».

Жизнь меняет оперенье,
и летят, как лист в леса,
телеграммы,
объявления,
милых женщин адреса.

Милый город, мы потонем
в превращениях твоих,
шкурой сброшенной питона
свстят древние бетоны.

Сколько раз ты сбросил их?
Но опять тесны спидометры
твоим аховым питомицам.
Что еще ты натворишь?!

Человечество хохочет,
расставаясь со старьем.
Что-то в нас смениться хочет?
Мы, как Время, настаем,

Мы стоим, забыв делишки,
будущим поглощены.
Что в нас плачет, отделившись?
Оленихи, отелившись,
так добры и смущены.

Может, будет год нелегким?
Будет в нем погод нелетних?
Не грусти — не пропадем.
Образуются потом.

Мы летим, как с веток яблоки.
Опротивела грызня.
Но я затем живу хотя бы,
чтоб средь ветреного дня,
детектив глотнувши залпом,
в зимнем доме косолапом
кто-то скажет, что озябла
без меня,
без меня...

И летит мирами где-то
в мрак бесстрастный, как крупье,
наша белая планета,
как цыпленок в скорлупе.

Вот она скорлупку чокнет.
Кем-то станет — свистуном?

Или черной, как грачонок,
сбитый атомным огнем?

Мне бы только этим милым
не случилось непогод...
А над Римом, а над миром —
Новый год, Новый год...

...Мандарины, шуры-муры,
и сквозь юбки до утра
лампами
сквозь абажуры
светят женские тела.

АХ, ШЕСТИДЕСЯТЫЕ...

Какие мы были? Мы были тощие и уже тогда ничего не боялись. Все мы тогда распевали Окуджаву. Он не написал еще песенку про дураков, но они считали его песни опасными. Белла Ахмадулина водила «Москвич», ее овал светился музыкой. Е. Евтушенко, сияющий первым в Москве нейлоновым костюмом, и Р. Рождественский в лыжном свитере с выпущенным воротничком пламенно читали с эстрады гражданские стихи. Вижу не только их, но и Юнну Мориц, у которой обрубки кос встают от гнева, с ее страстной библейской нотой, вокзального бродягу-геолога Г. Горбовского, Е. Винокурова с олимпийским портфелем, тончайшего гравера А. Кушнера, облученного солдата В. Соснору. Вернулся из мест отдаленных гусяр В. Бокков. В котомке у него была книга «Железная ива», которая нравилась Пастернаку.

У Б. Слуцкого были фигура и слог римского трибуна, за ним чувствовались легионы. Его стихи можно выбирать на меди и мраморе. Если бы Цезарь не написал: «Пришел, увидел, победил» — это телеграфно написал бы Слуцкий. Щетиня рыжую щетку усов, чуждый сентиментальности, он спрашивал молодых поэтов: «Вам нужны деньги? Сколько? Отдадите, когда сможете». Это была забота.

Моя дружба с ними выразилась в стихах и статьях, им посвященных. Гласности в нашем понимании тогда не было. Попытка сказать правду о жизни и искусстве клеймилась как очернительство, с особенной злобой относились к эстетической новизне. Строчка над сценой Театра на Таганке: «Все прогрессы реакционны, если рушится человек» — воспринималась чиновниками как крамола. Сейчас трудно поверить, что стихи «Бьют женщину» много лет назад нельзя было опубликовать («В нашей стране

женщин не бьют!»). Газетная брань по моему адресу и моих товарищей была небезобидной. Переставали печатать.

Лучшие стихотворные строки тогда пробивались кровью.

В 1953 г., когда хоронили Сталина, с улицы Жданова, где был наш институт, я с группой попутчиков лез по крышам к Колонному залу, над солдатами, грузовиками оцепления и обезумевшими от горя, давящими друг друга толпами. С крыш мы прыгали в толпу. Люди, смыкаясь, не давали нам разбиться. Увы, мы были тогда почти все такими. Мы не видели тогда еще несметных молчаливых призраков возмездия, летящих над толпой. Дети обманутой веры, мы не ведали, что он сгубил миллионы. Мы зубрили историю по фальсифицированным старым учебникам, где были зачерканы чернилами портреты Якира и Блюхера с выколотыми нашими предшественниками глазами. Мы цепенели над траурными газетами со стихами-некрологами Симонова и Твардовского. Лишь в 1961 году я прочел крик Раскольникова: «Вы их арестовали, Сталин!.. Вы заставили идущих с Вами с мукой и отвращением шагать по лужам крови вчерашних товарищей и друзей. В лживой истории партии, написанной под Вашим руководством, Вы обокрали мертвых, убитых и опозоренных Вами людей... Ваша безумная вакханалия не может продолжаться долго. Бесконечен список Ваших преступлений...»

Когда в 1956 году страшная правда открылась, учащийся в нашей группе контуженный фронтовик Валера Васильев, бледнея от заиканья, сказал: «Подлец он оказался, бельдюга. А я его имя на стволе пушки написал. Прямой наводкой по танкам куярил».

Тогда написались стихи «Мы — дети культа личности» и «Усы», которые потом вставил в «Озу»:

Друг, не пой мне песню про Сталина.
Эта песенка непростая.
Непроста усов седина —
то хрустальна, а то — мутна...

Кто в них верил? И кто в них сгинул,
как иголка в седой копне?
Их разглаживали при Гимне.
Их мочили в красном вине.

И торжественно над страну,
точно птица хищной красоты,
плыли с красною бахромою
государственные усы...

Недавно в стихотворной подборке одного коллеги я прочитал строчку: «Государственные усы». Значит, образ запомнился.

Изменили ли мы время? Конечно. Но мы тогда не думали об этом. (Ясно, время здесь понимается в историческом смысле, не трансцендентальном.)

Время расставляет свои акценты, отделяя нас теперь друг от друга. Видимся раз в году, но и тогда мы были разные. Вопреки легенде мы не так часто выступали вместе. Аудитории у нас были разные, да и жили мы каждый по-своему. Читали тоже по-разному — но стихи выражали боли народа. Общими у нас были враги. Их нападки сплачивали нас. Общими были страсть страны, воздух надежд, люди, верящие в нас, творческий взлет шестидесятых.

Поэты, заявившие о себе в 60-х годах, пожалуй, лучшие свои вещи написали в 70-х и 80-х. В стихах сказалась боль от крушения иллюзий. Деление на поколения в поэзии механистично. В те годы я написал о поколениях — «горизонтальном» (по возрасту) и «вертикальном» (по совести и таланту). Эти слова о «вертикальном» поколении, доносительно искажив, процитировали, чтобы вывести из себя Н. С. Хрущева, на злополучной встрече с интеллигенцией в Кремле. Он потребовал меня на трибуну.

Свердловский голубой купольный зал был заполнен парадными костюмами, белыми нейлоновыми сорочками, входящими тогда в обиход. Это в основном были чины с настороженными вкраплениями творческой интеллигенции.

Трибуна для выступающих стояла спиной к столу президиума, почти впритык к столу, за которым возвышались —

Хрущев, Брежнев, Сулов, Козлов и Ильичев... Их десятиметровые портреты украшали улицы по праздникам. Их несли над колоннами.

Хрущев был нашей надеждой, я хотел рассказать ему как на духу о положении в литературе, считая, что он все поймет.

Но едва я, волнуясь, начал выступление, как кто-то из-за спины стал меня прерывать. Я продолжал говорить. За спиной раздался микрофонный рев: «Господин Вознесенский!» Я попросил не прерывать. «Господин Вознесенский, — взревело, — вон из нашей страны, вон!»

По сперва растерянным, а потом торжествующим лицам зала я ощутил, что за спиной моей происходит нечто страшное. Я обернулся. В нескольких метрах от меня вопило потное, искаженное злобой лицо Хрущева с закатившимися в истерику желтыми белками. Глава державы вскопчил, потрясая над головой кулаками. Он был невменяем. Разило потом. «Господин Вознесенский! Вон! Товарищ Шелепин выпишет Вам паспорт». Дальше шел совершенно чудовищный поток.

За что?! Или он рехнулся? Может, пьян? (Такое с ним было однажды, когда он стучал башмаком по трибуне ООН.) «Это конец», — понял я. Только привычка ко всякому во время выступлений удержала меня в рассудке.

Из зала, теперь уже из-за моей спины, доносился скандеж: «Долой! Позор!» Из первого ряда подскочило брезгливо красивое лицо: «В Кремль — без белой рубашки, без галстука?! Битник!» Позже я узнал, что это был Шелепин. Мало кто знал тогда слово «битник», но вопили: «Позор!»

Метнувшись взглядом по президиуму, все еще ища понимания, я столкнулся с пустым ледяным взором Козлова. Как остановить этот ужас? Все-таки я прорвался сквозь ор и сказал, что прочитаю стихи.

«Никаких стихов! Знаем! Долой! Вон!» — несло мне в спину. Зал хотел крови...

И тут в перекошенном лице Главы я увидел некую пробивающуюся мысль, догадку, будто его задело что-то, пробудило сознание, что-то стало раздражать — или это

мне показалось? — будто он увидел в ревущей торжествующей толпе свою будущую гибель, почуял стихийную силу неподконтрольной номенклатуры. Через год она свернет ему шею. Набычась, он обиженно протянул: «Нет, пусть прочитает».

Когда я дошел до строк:

Какая пепельная стужа
сковала б родину мою!
Моя замученная муза
что пела б в лагерном краю? —

зал злорадно затих. В те дни, теряя контроль над процессом, Глава уже давал в политике задний ход. Читая, я как обычно отбивал ритм поднятой рукой. Когда кончил, раздалась робкие хлопки в зале. «Агент! Агент!» — закричал в зал премьер. «Ну вот, агента зовет, сейчас меня заберут», — подумалось. А он все кричал, но уже тоном ниже, видно выпустив пар: «Вы что руку подымаете? Вы что нам путь указываете? Вы думаете, вы вождь?» Он взмок от получасового крика, рубашка прилипла темными пятнами.

Но он и не думал передыхать.

— Ну теперь, агент, пожалуй сюда! Очкарик в красной рубахе, агент империализма, — короткий пухлый палец тыкал в угол зала, где сидел молодой художник Илларион Голицын, потомок князей, ученик Фаворского. Он-то, оказалось, и хлопал мне.

Илюша, меланхоличный, задумчивый, честный, не от мира сего, замаячил на трибуне.

— Почему хлопал?

— Я люблю стихи Вознесенского.

— Да?! А еще что ты любишь?

— (Подумав.) Я люблю стихи Маяковского.

— Чем докажешь?

— (Подумав.) Могу наизусть прочитать.

— А сам кто ты есть?

— Я — художник.

— Художник?! Абстраксист!!

— (С достоинством.) Нет, я реалист.

— А чем докажешь?

— (Подумав.) Я могу свои работы принести...

— Следующий!..

Я потом долго не мог уразуметь, как в одном человеке сочетались и добрые надежды 60-х годов, мощный замах преобразований, и тормоза старого мышления, это купеческое самодурство?

Эренбург впоследствии спросил меня: «Как вы это вынесли? У любого в вашей ситуации мог быть шок, инфаркт. Нервы непредсказуемы. Можно было бы запросить пощады, и это было бы простительно».

На фотографии, которая несколько часов висела на стенде на Пушкинской площади, где Хрущев стоял сзади меня с кулаками, было похоже, что он лупит меня по голове.

Помню, я как в тумане прослушал его доклад, где уже хвалился Сталин, пошел через оживленную, вкусно покушавшую толпу. Около меня сразу образовалось пустое место, недавние приятели отводили глаза, испарялись.

Помню, я вышел на темную мартовскую кремлевскую площадь. Бил промозглый ветер. Куда идти? Кто-то положил мне лапищу на плечо. Оглянувшись, я узнал Солюхина. Мы не были с ним близки, но он подошел: «Пойдем ко мне, чайку попьем. Зальем беду». Он почти силой увлек меня, не оставлял одного, всю ночь занимал своим собранием живописи, пытался заговорить нервы. Приговаривал: «Ведь это вся мощь страны стояла за ним — все ракеты, космос, армия — все это на тебя обрушилось. А ты, былиночка, выстоял. Ну, ничего». Дома у него были только маслины. Показав большую икону Георгия на алом коне, сказал: «Когда-нибудь тебе ее откажу...»

Я год скитался по стране. Где только ни скрывался, до меня доносились гулы собраний, на которых меня прорабатывали, требования покаяться, разносные статьи. Сознание отупело. Депрессия. Впрочем, был молод тогда — оклемался. Остались стихи. Матери моей, полгода не знавшей, где я и что со мной, позвонил журналист: «Правда, что ваш сын покончил с собой?» Мама с трубкой в руках сползла на пол без чувств.

Через год, будучи на пенсии, он передал мне, что сожалеет о случившемся и о травле, что потом последовала. Я ответил, что не держу на него зла. Ведь главное, что после 56-го года были освобождены люди.

Изменило ли нас время? Еще бы! Хотя уже тогда можно было угадать, кто как изменится. Тут уж совсем неуместно слово «мы». Каждый должен сам сказать о себе. В моей памяти все осталось подобно дружбе одного двора или одноклассников. Как бледный длинноволосый Андрей Тарковский, с которым мы учились в одном классе 554-й школы и гоняли во дворе футбольный мяч. Страшно, что его уже нет среди нас. Как много не удалось сделать!

Сейчас кажется, что можно было бы сделать больше. Наивным кажется юношеский максимализм — понятный, правда. Например, влюбленность в Пастернака заслоняла от меня других поэтов. Да и кого можно было поставить рядом с ним? Много занимался поэзией как таковой, считая стихотворение вопросом, а не ответом. Публицистики у меня было мало. Стихотворение — это духовный микрокосм, духовная форма. Обидно, что порой не хватало характера отстоять каждое слово и столько строк покалечено. Дубины не сбили с пути, но, увы, отбили душу.

В борьбе с поэзией пользовались в те годы политическим жупелом. Одни клеймили меня за любовь к древней архитектуре, другие обзывали модернистом за понимание Мельникова. В 1967 году в одной газете дописались до того, что я... «пособник ЦРУ». Каково было читать это! Еще наши родители помнили, что за подобным следовало в тридцатые годы!

Я ответил тогда ироническими стихами «Я обвиняюсь». Естественно, их напечатать тогда не удалось. Я пытался ответить на языке, понятном оппоненту:

«Вознесенский, агент ЦРУ,
притаившийся тихою сапой,
я преступную связь признаю
с Тухачевским, агентом гестапо.

Подхватив эстафету времен,
я на явку ходил к Мейерхольду,
вел меня по сибирскому холоду
Заболоцкий, японский шпион.

И сто тысяч агентов моих,
раскупив «Ахиллесово сердце»,
завербованы в единовѣрцы.
Есть конструктор ракет среди них.

Признаю и страшней аргумент —
прославлялся моей какофонией
в plombированном грозном вагоне
некто Ленин — немецкий агент.

На днях ко мне подошел поэт, когда-то заведовавший отделом поэзии издательства «Советский писатель»: «Сейчас все оказываются друзьями Высоцкого, везде его печатают, но когда он еще был жив, ты был единственным, кто приносил рукопись его книги стихов, пытался пробить. Жаль, тогда не удалось». В то время не только книгу — строку его нельзя было напечатать. Железобетонная стена. Глядишь, вышла бы книга, может быть, он жив остался. Сейчас все пишут мемуары о нем. В «О» странички о нем с трудом прошли. Недавно позвонила Крымова и попросила написать о нем в книгу мемуаров, я не стал писать!

Владимирский поэт Н. Ф. Тарасенко помог мне издать «Мозаику». В. Солоухин помог опубликовать мою первую поэму «Мастера». Э. Межелайтис, понимая, что ему это отойдется, не глядя подписал в печать «Треугольную грушу». Самоотверженный Андрей Дементьев печатал важные для меня вещи, в том числе поэму «Ров».

Независимо от возраста люди «вертикального» поколения помогают мне. И я в меру сил помогаю людям «вертикального» поколения. Всю жизнь везде, где можно, пишу о Пастернаке. Трудно представить, что миллионы моих сверстников не знали его имени. Хотелось бы хоть немножко пододвинуть поэзию Пастернака к ним. Помощь озеру, шедевр архитектуры, публикации мастеров, о которых

годами молчали, заботы о наследии художников — все это, думаю, помогает атмосфере творчества молодых. Сейчас находит поддержку предложение, высказанное мной на съезде писателей: о кооперативном издательстве. Может, оно, как свежее начинание, поможет молодым.

У нас ежегодно печатается 84 тысячи названий книг. Несколько книг Набокова, Ходасевича, Гумилева уточнят полноту картины отечественной литературы XX века. Какой может быть общечеловеческая глубина литературы без философской мысли? Философия должна изучаться не на уровне отрывного календаря. Забытыми пребывают такие ветви русской мысли, как мучительные раздумья Шестова над Достоевским, «биологика» Розанова (по счастливому бердяевскому определению), труды Соловьева, Флоренского, Чижевского. Их полезно бы издать академическими тиражами хотя бы для просвещенных и посвящаемых в философию. Даже для того, чтобы полемизировать, нужно знать источник.

Спасибо 60-м годам за духовный подъем, за то, что освободили и реабилитировали людей. Повторяю, это основное. Но фильм «Покаяние» тогда не только выпустить, но даже снять было невозможно. Все вещи нашего печатного Ренессанса глухо лежали тогда в столах.

Но главное — свобода не вне, а внутри человека. «В свободе скрыта тайна мира».

Поэзия рождается непредсказуемо. Ее нельзя организовывать. В XX веке гребни творческих духовных взлетов приходятся на каждые 20 лет: двадцатые годы, сороковые-роковые, шестидесятые, восьмидесятые.

За этот год я отказался от многих интересных зарубежных приглашений: дома дел много, многому можно помочь. Поступок — это тоже поэзия. Глаза страшатся, а руки делают.

ПЛАЧ ПО ДВУМ НЕРОЖДЕННЫМ ПОЭМАМ

Аминь.

Убил я поэму. Убил, не родивши. К Харонам!

Хороним.

Хороним поэмы. Вход всем посторонним.

Хороним.

На черной Вселенной любовниками

отравленными

лежат две поэмы,

как белый бинокль театральный.

Две жизни прижались судьбой половинной —

две самых поэмы моих

соловьиных!

Вы, люди,

вы, звери,

пруды, где они зарождались

в Останкине, —

встаньте!

Вы, липы ночные,

как лапы в ветвях хиромантии, —

встаньте,

дороги, убитые горем,

довольно валяться в асфальте,

как волосы дыбом над городом,

вы встаньте.

Раскройтесь, гробы,

как складные ножи гиганта,

вы встаньте —

Сервантес, Борис Леонидович,

Данте,

вы б их полюбили, теперь они тоже останки,

встаньте.

И вы, Член Президиума Верховного Совета
товарищ Гамзатов,
встаньте,
погибло искусство, незаменимо это,
и это не менее важно,
чем речь
на торжественной дате,
встаньте.
Их гибель — судилище. Мы — арестанты.
Встаньте.

О, как ты хотела, чтоб сын твой шел чисто
и прямо,
встань, мама.

Вы встаньте в Сибири,
в Париже,
в глухих городишках,
встаньте,
мы столько убили
в себе,
не родивши,
встаньте,
Ландау, погибший в косом лаборанте,
встаньте,
Коперник, погибший в Ландау галантном,
встаньте,
вы, блядь из джаз-банда,
вы помните школьные банты?
Встаньте,

геройские мальчики вышли в герои, но в анти,
встаньте
(я не о кастратах — о самоубийцах,
кто саморастратил
святые крупичицы),
встаньте.

Погибли поэмы. Друзья мои в радостной
панике —
«Вечная память!»
Министр, вы мечтали, чтоб юнгой
в Атлантике плавать,
вечная память,
громовый Ливанов, ну, где ваш несыгранный
Гамлет?
Вечная память,
где принц ваш, бабуся? А девственность
можно хоть в рамку обрамить —
вечная память,
зеленые замыслы, встаньте как пламень,
вечная память,
мечта и надежда, ты вышла на паперть?
Вечная память!..

Аминь.

Минута молчанья. Минута — как годы.
Себя промолчали — все ждали погоды.
Сегодня не скажешь, а завтра уже
не поправить.

Вечная память.

И памяти нашей, ушедшей как мамонт,
вечная память.

Аминь.

Тому же, кто вынес огонь сквозь
потраву, —

Вечная слава!
Вечная слава!

1965

МУРОМСКИЙ СРУБ

Деревянный сруб,
деревянный друг,
пальцы свел в кулак
деревянных рук,

как и я, глядит Вселенная во мрак,
подбородок положивши на кулак,

предок, сруб мой, ну о чем твоя печаль
над скамейкою замшелой, как пищаль?

Кто наврал, что я любовь твою продал
по электроэлегантным городам?

Полежим. Поразмышляем. Помолчим.
Плакать — дело, недостойное мужчин.

Сколько раз мои печали отвели
эти пальцы деревянные твои...

1963

не латинское «Август», а древнее «Зарев» *,
озари мне язык.

Зарев

заваленных базаров, грузовиков,
зарев разруганных от плиты хозяек,
зарев,
когда чащи тяжелы и пузаты,
а воздух над полем вздрагивает, как ноздри,
в предвкушении перемен,
когда звери воют в сладкой тревоге,
зарев,
когда видно от Москвы до Хабаровска
и от костров картофельной ботвы до костров Батыя,

зарев,

когда в левом верхнем углу
жемчужно-витиеватой березы
замерла белка,
алая, как заглавная буква
Ипатьевской летописи.

Ах, Зарев,
дай мне откусить твоего запева!

Заревает история.

Зарев тура, по сердцухвати.
И в слезах, обернувшись, над трупом Сахары;
львы ревут,

как шесты микрофонов,
воздев вертикально
с пампушкой хвосты —

Зарев!

Мы лесам соплеменны,
в нас поют перемены.
Что-то в нас назревает.
Человек заревает.

* Зарев — по-древнеславянски Август.

Паутинки летят. Так линяет пространство.
Тянет за реку.
Чтобы голос обречь — надо крупно расстаться,
зарев,
зарев — значит «прощай!», зарев — значит
«да здравствует
завтра!»

Как горящая пакля, на сучках клочья волчьих
и песьих.
Звери платят ясак за провидческий рык.
Шкурой платят за песню.
Развяжи мне язык.

Я одет поверх куртки
в квартиру с коридорами-рукавами,
где из почтового ящика,
как платок из кармана,
газета торчит,
сверху дом,
как боярская шуба
каменными мехами, —
развяжи мне язык.

Ах, мое ремесло — самобытное? нет, самопытное!
Оббиваясь о стены, во сне, наяву,
ты пытай меня, Время, пока тебе слово не выдам.
Дай мне дыбу любую. Пока не взреву.

Зарев новых словес. Зарев зрелых предчувствий,
революций и рас.
Зарев первой печурки,
красным бликом змеясь...
Запах снега
Пречистый,
изменяющий нас.

Андрей Вознесенский

*

Человечьи кричит на шоссе
белка, крашенная, как в Вятке, —
алюминиевая уже,
только алые морда и лапки.

1967

САН-ФРАНЦИСКО — КОЛОМЕНСКОЕ...

Сан-Франциско — это Коломенское.
Это свет посреди холма.
Высота, как глоток колодезный,
холодна.

Я люблю тебя, Сан-Франциско;
испаряются надо мной
перепончатые фронтисписы,
переполненные высотой.

Вечерами кубы парившие
наполняются голубым,
как просвечивающие курильщики
тянут красный, тревожный дым.

Это вырезанное из неба
и приколотое к мостам
угрызение за измену
моим юношеским мечтам.

Моя юность архитектурная,
прикурю об огни твои,
сжавши губы на высшем уровне,
побледневшие от любви.

Как обувка возле отеля,
лимузины столпились в ряд,
будто ангелы отлетели,
лишь галоши от них стоят.

Мы — не ангелы. Черт акцизный
шлепнул визу — и хоть бы хны...
Ты вздохни по мне, Сан-Франциско.
Ты, Коломенское,
вздыхни...

1966

* * *

Слоняюсь под Новосибирском,
где на дорожке к пустырю
прижата камушком записка:
«Прохожий, я тебя люблю!»

Сентиментальность озорницы,
над вами прыснувшей в углу?
Иль просто надо объясниться?
«Прохожий, я тебя люблю!»

Записка, я тебя люблю!
Опушка — я тебя люблю!
Зверюга — я тебя люблю!
Разлука — я тебя люблю!

Детсад — как семь шаров воздушных,
на шейках-ниточках держась.
Куда вас унесет и сдует?
Не знаю, но страшусь за вас.

Как сердце жмет, когда над осенью,
хоть никогда не быть мне с ней,
уносит лодкой восьмивесельной
в затылок ниточку гусей!

Прощающим благодареньем
пройдет деревня на плаву.
Что мне плакучая деревня?
Деревня, я тебя люблю!

И как ремень с латунной пряжкой
на бражном, как античный бог,
на нежном мерине дремавшем
присох осиновый листок.

Коняга, я тебя люблю!
Мне конюх молвит мирозданьем:

«Поэт? Люблю. Пойдем — раздавим...»
Он сам, как осень, во хмелю.

Над пнем склонилась паутина,
в хрустальном зеркале храня
тончайшим срезом волосиным
все годовые кольца пня.

Будь с встречным чудом осторожней...
Я встречным «здравствуй» говорю.
Несешь мне гибель, почтальонша?
Прохожая, тебя люблю!

Прохожая моя планета!
За сумасшедшие пути,
проколотые, как билеты,
поэты с дырочкой в груди.

И как цена боев и риска,
чек, ярлычок на клею,
к Земле приклеена записка:
«Прохожий, я тебя люблю!»

1967

СТРОКИ

Пес твой, Эпоха, я вою у сонного ЦУМа —
чую Кучума!

Чую мочу
на жемчужинах луврских фаюмов —
чую Кучума,
люди, очнитесь от ваших возлюбленных юных,
чую Кучума!

Неужели астронавты завтра улетят на Марс,
а послезавтра —
вернутся в эпоху скотоводческого феодализма?

Неужели Шекспира заставят каяться
в незнании «измов»?
Неужели Стравинского поволокут
по воющим улицам?

Я думаю, право ли большинство?
Право ли наводнение во Флоренции,
круша палаццо, как орехи грецкие?
Но победит Чело, а не число.

Я думаю — толпа или единица?
Что длительней — столетье или миг,
который Микеланджело постиг?
Столетье сдохло, а мгновенье длится.

Я думаю...

Неужто Париж над кострами вспыхнет,
как мотылек?
К чему же века истории, коль снова
на четырех?..

*

Гляжу я, ночной прохожий,
на лунный и круглый стог.
Он сверху прикрыт рогожей —
чтоб дождичком не промок.

И так же сквозь дождик плещущий
космического сентября,
накинув
 Россию
 на плечи,
поеживается Земля.

1967

МОЛИТВА

Когда я придаю бумаге
черты твоей поспешной красоты,
я думаю не о рифмовке —
с ума бы не сойти!

Когда ты в шапочке бассейной
ко мне припустишь из воды,
молю не о души спасенье —
с ума бы не сойти!

А за оградой монастырской,
как спирт ударит нашатырный,
последгрозовые сады —
с ума бы не сойти!

Когда отчетливо и грубо
стрекозы посреди полей
стоят, как черные шурупы
стеклянных, замерших дверей,

такое растворится лето,
что только вымолвишь: «Прости,
за что мне это, человеку!
С ума бы не сойти!»

Куда-то душу уносили —
забыли принести.
«Господь, — скажу, — или Россия,
назад не отпусти!»

1970

СКРЫМТЫМНЫМ

«Скрытымным» — это пляшут омичи?
скрип темниц? или крик о помощи?
или у Судьбы есть псевдоним,
темная ухмылочка — скрытымным?

Скрытымным — то, что между нами.
То, что было раньше, вскрыв, темним.
«Ты-мы-ыы...» — с закрытыми глазами
в счастье стонет женщина: скрытымным.

Скрытымным — языков праматерь.
Глупо верить разуму, глупо спорить с ним.
Планы прогнозируем по сопромату,
но часто не учитываем скрытымным.

«Как вы поживаете?» — «Скрытымным...»
«Скрытымным!» — «Слушаюсь. Выполним».

Скрытымным — это не силлабика.
Лермонтов поэтому непереводем.
Вьюга безлика пела в Елабуге.
Что ей померещилось? — скрытымным...

А пока пляшите, пьяны в дым:
«Шагадам, магадам, скрытымным!»
Но не забывайте — рухнул Рим,
не поняв приветствия: «Скрытымным».

1970

ПЕСНЯ АКЫНА

Не славы и не коровы,
не шаткой короны земной —
пошли мне, Господь, второго —
чтоб вытянул петь со мной!

Прошу не любви ворованной,
не денег, не орденов —
пошли мне, господь, второго,
чтоб не был так одинок.

Чтоб было с кем пасоваться,
аукаться через степь,
для сердца, не для оваций,
на два голоса спеть!

Чтоб кто-нибудь меня понял,
не часто, ну, хоть разок.
Из раненых губ моих поднял
царапнутый пулей рожок.

И пусть мой напарник певчий,
забыв, что мы сила вдвоем,
меня, побледнев от соперничества,
прирежет за общим столом.

Прости ему. Пусть до гроба
одиночеством окружен.
Пошли ему, Бог, второго —
такого, как я и он.

1971

Андрей Вознесенский

* * *

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

1973

* * *

Теряю свою независимость,
поступки мои, верней, видимость
поступков моих и суждений,
уже ощущают уздечку,
и что там софизмы нанизывать!

Где прежде так резво бежалось,
путь прежний мешает походке,
как будто магнитная залежь
притягивает подковки!
Безволье какое-то, жалость...
Куда б ни позвали — пожалуйста,
как набережные кокотки.

Какое-то разноголосье,
лишившееся дирижера,
в душе моей стонет и просит,
как гости во время дождя.

И галстук, завязанный фигой,
искусства не заменитель.
Должны быть известными — книги,
а сами вы не знамениты,
чем мина скромнее и глуше,
тем шире разряд динамита.

Должны быть бессмертными — души,
а сами вы смертно-телесны,
телевизионные уши
не так уже интересны.
Должны быть бессмертными рукописи,
а думать — кто купит? — бог упаси!

Хочу низложенья просторного
всех черт, что приписаны публикой.
Монархия первопрестольная

Андрей Вознесенский

в душе уступает республике.
Тоскую о милых устоях.

Отказываюсь от затворничества
для демократичных забот —
жестяной лопатой дворничьей
расчищу снежок до ворот.

Есть высшая цель стихотворца —
ледок на крылечке оббить,
чтоб шли обогреться с морозца
и исповеди испить.

1974

НОВОГОДНЕЕ ПЛАТЬЕ

Подарили, подарили
золотое, как пыльца.
Сдохли б Вены и Парижи
от такого платица!

Драгоценная потеря,
царственная нищета.
Будто тело запотело,
а на теле — ни черта,

Обольстительная сеть,
золотая ненасыть.
Было нечего надеть,
стало некуда носить,

Так поэт, затосковав,
ходит праздно на проспект.
Было слов не отыскать,
стало не для кого спеть.

Было нечего терять,
стало нечего найти.
Для кого играть в театр,
когда зритель не «на ты»?

Было зябко от надежд,
стало пусто напоследь.
Было нечего надеть,
стало незачем надеть.

Я б сожгла его, глупыш.
Не оцените кульбит.
Было страшно полюбить,
стало некого любить.

1971

МУРАВЕЙ

Он приплыл со мной с того берега,
заблудившись в лодке моей.
Не берут его в муравейники.
С того берега муравей.

Черный он, и яички беленькие,
даже, может быть, побелей...
Только он муравей с того берега,
с того берега муравей.

С того берега он, наверное,
как католикам старовер,
где иголки таскать повелено
остриями не вниз, а вверх.

Я б отвез тебя, черта беглого,
да в толпе не понять — кто чей.
Я и сам не имею пеленга
того берега, муравей.

Того берега, где со спелинкой
земляниковые бока...
Даже я не умею пеленга,
чтобы сдвинулись берега!

Через месяц на щепке, как Беринг,
доплывет он к семье своей,
но ответят ему с того берега:
«С того берега муравей».

1973

* * *

В. Шкловскому

Жил художник в нужде и гордыне.
Но однажды явилась звезда.
Он задумал такую картину,
чтоб висела она без гвоздя.

Он менял за квартирой квартиру,
стали пищею хлеб и вода.
Жил, как йог, заклиная картину.
Она падала без гвоздя.

Стали краски волшебнo-магнитны,
примерзали к ним люди, входя.
Но стена не хотела молитвы
без гвоздя.

Обращался он к стенке бетонной:
«Дай возьму твои боли в себя.
На моих неумелых ладонях
проступают следы от гвоздя».

Умер он, изможденный профессией.
Усмехнулась скотина-звезда.
И картину его не повесят.
Но картина висит без гвоздя.

1975

СЛЕГИ

Милые рощи застенчивой родины
(цвета слезы или нитки суровой)
и перекинутые неловко
вместо мостков горбыльковые продерни,
будто продернута в кедах шнуровка!

Где б ни шатался,
кто б ни базарил
о преимуществах ФЭДа над Фетом —
слезы ли это?
линзы ли это? —
но расплываются перед глазами
милые рощи дрожащего лета!

1973

ВТОРЫЕ РОЩИ

Мне лаяла собачка белая.
И на холме за хуторами
две рощи — правая и левая —
лай этот эхом повторяли.

Два разделившиеся эха
в них пели, плакали, свистели,
как в двух расстроенных, ореховых,
стереофонических системах.

Я закричал, не знал, что делаю.
И надо мной в вечернем гуле
две рощи — правая и левая —
моим же голосом вздохнули.

1974

РЕКВИЕМ

Возложите на море венки.
Есть такой человеческий обычай —
в память воинов, в море погибших,
возлагают на море венки.

Здесь, ныряя, нашли рыбаки
десять тысяч стоящих скелетов,
ни имен, ни причин не поведав,
запрокинувших головы к свету,
они тянутся к нам, глубоки.
Возложите на море венки.

Чуть качаются их позвонки,
кандалами прикованы к кладбищу,
безымянные страшные ландыши.
Возложите на море венки.

На одном, как ведро, сапоги,
на другом — на груди амулетка.
Вдовам их не помогут звонки.
Затопили их вместо расстрела,
души их, покидавшие тело,
по воде оставляли круги.

Возложите на море венки
под свирель, барабан и сирены.
Из жасмина, из роз, из сирени
возложите на море венки.

Возложите на землю венки.
В ней лежат молодые мужчины.
Из сирени, из роз, из жасмина
возложите живые венки.

Заплетите земные цветы
над землю сгоревшим пилотам.
С ними пили вы перед полетом.
Возложите на небо венки.

Пусть стоят они в небе, видны,
презирая закон притяженья,
говоря поколениям пришедшим:
«Кто живой — возложите венки».

Возложите на Время венки,
в этом вечном огне мы сгорели.
Из жасмина, из белой сирени
на огонь возложите венки.

И на ложь возложите венки.
В ней мы гибнем, товарищ, с тобою...
Возложите венки на Свободу.
Пусть живет. Возложите венки.

1975

МОНОЛОГ ЧИТАТЕЛЯ
НА ДНЕ ПОЭЗИИ 1999

Четырнадцать тысяч пиитов
страдают во мгле Лужников.
Я выйду в эстрадных софитах —
последний читатель стихов.

Разинувши рот, как минеры,
скажу в ликование:
«Желаю прослушать Смирновых
неопубликованное!»

Три тыщи великих Смирновых
захлопают, как орлы
с трех тыщ этикеток «Минводы»,
пытаясь взлететь со скалы,
ревя, как при взлете в Орли.

И хор, содрогнув батисферы,
сольется в трехтысячный стих.
Мне грянут аплодисменты
за то, что я выслушал их.

Толпа поэтессок минорно
автографов ждет у кулис.
Доходит до самоубийств!
Скандирующие сурово
Смирновы, Смирновы, Смирновы,
желают на «бис».

И снова как реквием служат,
я выйду в прожекторах,
родившийся, чтобы слушать
среди прирожденных орать.

Заслуги мои небольшие,
сутул и невнятен мой век,
среди тысячей небожителей —
единственный человек.

Меня пожалеют и вспомнят.
Не то, что бывал я пророк,
а что не берег перепонки,
как раньше гортань не берег.

«Скажи в меня, женщина, горе,
скажи в меня счастье!
Как плачем мы, выбежав в поле,
но чаще, но чаще
нам попросту хочется высвободить
невывысказанное, заветное...
Нужна хоть кому-нибудь исповедь,
как Богу, которого нету!»

Я буду любезен народу
не тем, что творил монумент, —
невывысказанную ноту
понять и услышать сумел.

ФАРЫ ДАЛЬНОГО СВЕТА

Если жизнь облыжная вас не дарит дланями —
помогите ближнему, помогите дальнему!

Помогите встречному, все равно чем именно.
Подвезите женщину — не скажите имени.

Не ищите в Библии утешенья книжного.
Отомстите гибели — помогите ближнему.

В жизни чувства сближены, будто сучья яблони,
покачаешь нижние — отзовутся дальние.

Пусть навстречу женщине, что вам грусть
улыбнутся ближние, улыбнутся дальние. доставила,

У души обиженной есть отрада тайная:
как чему-то ближнему, улыбнуться — дальнему...

1977

* * *

Пусть наше дело давно труба,
пускай прошли вы по нашим трупам,
пускай вы живы, нас истребя,
вы были — трупы, мы были — трубы!

Средь исторической немоты
какой божественною остудой
в нас прорыдала труба Судьбы!
Вы были — трусы, мы были — трубы.

Вы стены строили от нас затем,
что ваши женщины от нас в отрубе,
но проходили мы сквозь толщу стен,
на то и трубы!

Мы трубадуры от слова «дуры».
Вы были правы, нас растоптавши.
Вы заселили все кубатуры.
Пространство — ваше. Но время — наше.

Разве признаетесь вы себе
в звуконепроницаемых срубках,
что вы завидуете трубе?
Живите, трупы. Зовите, трубы!

1981

АВОСЬ

Поэма

Поэму «Авось!» я начал писать в Ванкувере.

Безусловно, в ванкуверские бухты заводил свои паруса Резанов и вглядывался в утренние холмы, так схожие с любезными его сердцу холмами сан-францисскими, где герой наш, «ежедневно куртизируя Гишпанскую красавицу, заметил предприимчивый характер ея», о чем откровенно оставил запись от 17 июня 1806 года.

Сдав билет на самолет, сломав сетку выступлений, под утро, когда затихают хиппи и пихты, глотал я лестные страницы о Резанове толстенного тома Дж. Ленсена, следя судьбу нашего отважного соотечественника.

Действительный камергер, создатель японского словаря, мечтательный коллега и знакомец Державина и Дмитриева, одержимый бешеной идеей, измученный бурями, добрался он до Калифорнии. Команда голодала. «Люди оцыножали и начали слягать. В полнолуние освежались мы найденными ракушками, а в другое время били орлов, ворон, словом, ели, что попало...»

Был апрель. В Сан-Франциско, надев парадный мундир, Резанов пленил Кончу Аргуэльо, прелестную дочь коменданта города. Повторяю, был апрель. Они обручились. Внезапная гибель Резанова помешала свадьбе. Конча постриглась в монахини. Так появилась первая монахиня в Калифорнии.

За океаном вышло несколько восхищенных монографий о Резанове. У Брет Гарта есть баллада о нем.

Дописывал поэму в Москве.

В нашем ЦГИА хранится рукописный отчет Резанова, частью опубликованный у Тихменева (СПб, 1863).

Женственный, барочный почерк рисует нам ум и сердце впечатлительное.

Какова личность, гордыня, словесный жест! «Наконец являюсь я. Губернатор принимает меня с вежливостью, и я тотчас занял его предметом моим».

Слог каков! «...и наконец погаснет дух к важному и величественному. Словом: мы уподобимся обитому огниву, об который до устали рук стуча, насилу искры добьешься да и то пустой, которою не зажжешь ничего, но когда был в нем огонь, тогда не пользовались».

Как аввакумовски костит он приобретателей: «Ежели таким бобролюбцам исчислить, что стоят бобры, то есть сколько за них людей перерезано и погибло, то может быть пониже бобровыя шапки нахлобучат!»

Как гневно и наивно в письме к царю пытается исправить человечество: «18 июля 1805 г. В самое тож время произвел я над привезенным с острова Атхи мещанином Куликаловым за бесчеловечный бой американки и грудного сына торжественный пример строгого правосудия, заковав сего преступника в железы...»

Резанов был главой того первого кругосветного путешествия россиян, которое почему-то часто называют путешествием Крузенштерна. Крузенштерн и Лисянский были под началом у Резанова и ревновали к нему. Они не ладили. В Сан-Франциско наш герой приплыл, уже освободившись от их общества, имея под началом Хвостова и Давыдова.

Матросы на парусниках были крепостными. Жалование, выплачиваемое им, выкупало их из неволи. Таким образом их путь по океану был буквальным путем к свободе.

В поэму забрели два флотских офицера. Имена их слегка измененные. Автор не столь снисходителен к самому себе и легкомыслим, чтобы изображать лиц реальных по скудным сведениям о них и оскорблять их приблизительностью. Образы их, как и имена, лишь капризное эхо судеб известных. Да и трагедия евангельской женщины, затоптанной высшей догмой, — недоказуема, хотя и несомненна. Ибо неправа идея, поправшая живую жизнь и чувство.

Андрей Вознесенский

Смерть, настигла Резанова в Красноярске 1 марта 1807 г. Кончитта не верила доходившим до нее сведениям о смерти жениха. В 1842 г. известный английский путешественник, бывший директор Гудзоновой компании сэра Джордж Симпсон, прибыв в Сан-Франциско, сообщил ей точные подробности гибели нашего героя. Кончитта ждала Резанова тридцать пять лет. Поверив в его смерть, она дала обет молчания, а через несколько лет приняла великий постриг в доминиканском монастыре в Монтерее.

Понятно, образы героев поэмы и впоследствии написанной оперы не во всем адекватны прототипам. Текст оперы был написан мною в 1977 г. Композитор А. Рыбников написал на ее сюжет музыку, в которой замороженно оркестровал историю России, вечную и нынешнюю. В 1981 г. опера поставлена М. Захаровым в Театре им. Ленинского комсомола.

Словом, если стихи обратят читателя к текстам и первоисточникам этой скорбной истории, труд автора был не напрасен.

ОПИСАНИЕ

*в сентиментальных документах, стихах и молитвах
славных злоключений Действительного Камер-Герра
НИКОЛАЯ РЕЗАНОВА,
доблестных Офицеров Флота Хвастова и Довыдова,
их быстрых парусников «Юнона» и «Авось», сан-фран-
цисского Коменданта Дон Хосе Дарио Аргуэльо, любез-
ной дочери его Кончи
с приложением карты странствий необычайных.*

«Но здесь должен я Вашему Сиятельству сделать исповедь частных моих приключений. Прекрасная Концепсия умножала день ото дня ко мне вежливости, разные интересные в положении моем услуги и искренность начали неприметно заполнять пустоту в моем сердце, мы ежедневно зближались в объяснениях, которые кончились тем, что она дала мне руку свою...»

*Письмо Н. Резанова Н. Румянцеву
17 июня 1806 г.
(ЦГИА, ф. 13, с. 1, д. 687)*

«Пусть как угодно ценят подвиг мой, но при помощи Божьей надеюсь хорошо исполнить его, мне первому из Россиян здесь бродить так сказать по ножевому острию...»

*Н. Резанов — директорам Русско-амер. компании
6 ноября 1805 г.*

«Теперь надеюсь, что «Авось» наш в Мае на воду спущен будет...»

*от Резанова же 15 февраля 1806 г.
Секретно*

ВСТУПЛЕНИЕ

«Авось» называется наша шхуна.
Луна на волне, как сухой овес.
Трави, Муза, пускай худо,
но нашу веру зовут «Авось»!

«Авось» разгуляется, «Авось» вывезет,
гармонизируется Хавос.
На суше барщина и Фонвизины,
а у нас весенний девиз «Авось»!

Когда бессильна «Аве Мария»,
сквозь нас выдыхивает до звезд
атеистическая Россия
сверхъестественное «авось»!

Нас мало, нас адски мало,
и самое страшное, что мы врозь,
но из всех притонов, из всех кошмаров
мы возвращаемся на «Авось».

У нас ноль шансов против тыщи.
Крыш-ка!
Но наш ноль — просто красотища,
ведь мы выживали при «минус сорока».

Довольно паузы. Будет шоу.
«Авось» отплыть провозгласил.
Пусть пусто у паруса за душою,
но пусто в сто лошадиных сил!

Когда ж наконец откинем копыта
и превратимся в звезду, в навоз —
про нас напишет стишки пиита
с фамилией, начинающейся на «Авось».

I. Пролог

В Сан-Франциско «Авось» пиратствует —
ЧП!

Доченька губернаторская
спит у русского на плече.

И за то, что дыханьем слабым
тельный крест его запотел,
Католичество и Православье,
вздев крыла, стоят у портьер.

Расшатываются устои.
Ей шестнадцать с позавчера,
с дня рождения удрала!
На посту Довыдов с Хвостовым
пьют и крестятся до утра.

II

ХВАСТОВ: А что ты думаешь, Довыдов...

ДОВЫДОВ: О происхожденье видов?

ХВАСТОВ: Да нет...

III

(Молитва Кончи Аргуэльо — Богоматери)

Плачет с сан-францисской колокольни
барышня. Аукается с ней
Ярославна! Нет, Кончаковна —
Кончаковне посолоней!

«Укрепи меня, Мать-заступница,
против родины и отца,
государственная преступница,
полюбила я пришлеца.

Полюбила за славу риска,
в непроглядные времена
на балконе высекла искру
пряжка сброшенного ремня.

И за то, что учил впервые
словесам ненашей страны,
что как будто цветы ночные,
распускающиеся в порыве,
ночью пахнут, а днем — дурны.

Пособи мне, как пособила б
баба бабе. Ах, Божья Мать,
ты, которая не любила,
как ты можешь меня понять?!

Как нища ты, людская вселенная,
в боги выбравшая свои
плод искусственного осеменения,
дитя духа и нелюбви!

Нелюбовь в ваших сводах законочных.
Где ж исток?
Губернаторская дочь, Конча,
рада я, что сын твой издох!..»

И ответила Непорочная:
«Доченька...»

Ну, а дальше мы знать не вправе,
что там шепчут две бабы с тоской —
одна вся в серебре, другая —
до колен в рубашке мужской.

IV

ХВАСТОВ: А что ты думаешь, Довыдов...
ДОВЫДОВ: Как вздернуть немцев и пиитов?

ХВАСЛОВ: Да нет...

ДОВЫДОВ: Что деспоты не создают условий для работы?

ХВАСЛОВ: Да нет...

V

(Молитва Резанова — Богоматери)

«Ну, что тебе надо еще от меня?
Икона прохладна. Часовня тесна.
Я музыка поля, ты музыка сада,
ну что тебе надо еще от меня?»

Я был не из знати. Простая семья.
Сказала: «Ты темен» — учился латыни.
Я новые земли открыл золотые.
И это гордыни твоей не цена?

Всю жизнь загубил я во имя Твоя.
Зачем же лишаешь последней улады?
Она ж несмышленьш и малое чадо...
Ну, что тебе мало уже от меня?»

И вздрогнули ризы, окладом звеня.
И вышла усталая и без наряда.
Сказала: «Люблю тебя, глупый. Нет сладу.
Ну что тебе надо еще от меня?»

VI

ХВАСЛОВ: А что ты думаешь, Довыдов...

ДОВЫДОВ: О макси-хламидах?

ХВАСЛОВ: Да нет... **ДОВЫДОВ:** Дистрофично безвластие, а власть катастрофична?

ХВАСЛОВ: Да нет... **ДОВЫДОВ:** Вы надулись?
Что я и крепостник и вольнодумец?

ХВАСТОВ: Да нет. О бабе, о резановской.

Вдруг нас американцы водят за нос?

ДОВЫДОВ: Мыслю, как и ты, Хвастов, —
давить их, шлюх, без лишних слов.

ХВАСТОВ: Глядь! Дева в небе показалась,
на облачке. **ДОВЫДОВ:** Показалось...

VI

(Описание свадьбы, имевшей быть 1 апреля 1806 г.)

«Губернатор в доказательство искренности и с слабыми ногами танцевал у меня, и мы не щадили порошу ни на судне, ни на крепости, гишпанские гитары смешивались с русскими песельниками. И ежели я не мог окончить женитьбы моей, то сделал кондиционный акт...»

**Помнишь, свадебные слуги, после радужной севрюги,
апельсинами в вине обносили не?**

**как лиловый поп в битловке, под колокола былого,
кольца, тесные с обновки с имечком на тыльной
стороне, —
нам примерил не?**

**а Довыдов с Хвастовым, в зал обеденный с восторгом
впрыгнувших на скакуне, —
выводили не?**

**а мамаша, удивившись, будто давленные вишни
на брюссельской простыне, озадаченной родне, —
предъявила не
(лейтенантик Н
застрелился не)?**

**а когда вы шли с поклоном, смертно-бледная мадонна
к фиолетовой стене
отвернулась не?**

Губернаторская дочка,
где те гости? Ночь пуста.
Перепутались цепочкой
два нательные креста.

**АРХИВНЫЕ ДОКУМЕНТЫ,
ОТНОСЯЩИЕСЯ К ДЕЛУ РЕЗАНОВА Н. П.**

(Комментируют арх. крысы — игреки и иксы)

№ 1

«...но имя Монарха нашего более благословляться
будет, когда в счастливые дни его свергнут Россияне
рабство чуждым народам... Государство в одном месте
избавляется вредных членов, но в другом от них же по-
лучает пользу и ими города создает...»

И. Резанов — Н. Румянцеву

№ 2 Второе письмо Резанова — И. И. Дмитриеву

Любезный Государь Иван Иванович Дмитриев,
оповещаю, что достал
тебе настойку из термитов.
Душой я бешено устал!

Чего ищю? Чего-то свежего!
Земли старые — старый сифилис.
Начинают театры с вешалок.
Начинаются царства с виселиц.

Земли новые — табула раза.
Расселю там новую расу —
Третий Мир — без деньги и петли,
ни республики, ни короны!

Где земли золотое лоно,
как по золоту пишут иконы,
будут лики людей светлы.

Был мне сон, дурной и чудесный.
(Видно, я переел синюх.)
Да, случась при Дворе, посодействуй —
на американочке женюсь...

ЧИН ИКС:

«А вы, Резанов,
из куртизанов!
Хихикс...»

№ 3. Выписка из истории г.г. Довыдова и Хвастова

Были петербуржцы — станем сыктывкарцы.
На снегу дуэльном — два костра.
Одного — на небо, другого — в карцер!
После сатисфакции — два конца!
Но пуля врезалась в пулю встречную.
Ай да Довыдов и Хвастов!
Враги вечные на братство венчаны.
И оба — к Резанову, на Дальний Восток...

ЧИН ИГРЕК:

«Засечены в подпольных играх».

ЧИН ИКС:

«Но государство ценит риск».

«15 февраля 1806 г. Объясняя вам многие характеры, приступлю теперь к прискорбному для меня описанию г. Х, главного действующего лица в шалостях и вреде общественном и столь же полезного и любезного человека, когда в настоящих он правилах... В то самое время покупал я судно Юнону и сколь скоро купил, то сделал его

начальником, и в то же время написал к нему Мичмана Давыдова. Вступая на судно, открыл он то пьянство, которое три месяца к ряду продолжалось, ибо на одну свою персону, как из счета его в заборе увидите, выпил 9¹/₂ ведр французской водки и 2¹/₂ ведра крепкого спирту кроме отпусков другим и, словом, спойл с кругу корабельных, подмастерьев, штурманов и офицеров. Беспросыпное его пьянство лишило его ума, и он всякую ночь снимается с якоря, но к счастью, что матросы всегда пьяны...»

(Из Второго секретного письма Резанова)

«17 июня 1806 г. Здесь видел я опыт искусства Лейтенанта Хвостова, ибо должно отдать справедливость, что одною его решимостью спаслись мы и столько же удачно вышли мы из мест, каменными грядами окруженных».

Резанов — министру коммерции

РАПОРТ

Мы — Довыдов и Хвастов,
оба лейтенанты.

Прикажете — в сто стволов
жахнем латинянам!

«Стоп, Довыдов и Хвастов!» —

«Вы мягки, Резанов». —

«Уезжаю. Дайте штоф.

Вас оставлю в замах».

В бой, Довыдов и Хвастов!

Улетели. Рапорт:

«Пять восточных островов

Ваши, Император!»

«Я должен отдать справедливость искусству гг. Хвостова и Давыдова, которые весьма поспешно совершили рейсы их...»

Резанов

«18 октября 1807 г. Когда я взошел к Капитану Бухарину, он, призвав караульного унтер-офицера, велел арестовать меня. Ни мне, ни Лейтенанту Хвостову не позволялось выходить из дому и даже видеть лицо какого-либо смертного... Лейтенант Хвостов впал в опасную горячку.

Вот картина моего состояния! Вот награда, есть ли не услуг, то по крайней мере желания оказать оные. При сравнении прошедшей моей жизни и настоящей сердце обливается кровью и оскорбленная столь жестоким образом честь заставляет проклинать виновника и самую жизнь.

Мичман Давыдов».

(Выписка из «Донесения Мичмана Давыдова на квартиру уже под политическим караулом»)

№ 4 В темнице

ДОВЫДОВ: А что ты думаешь, Хвостов?..

ХВАСТОВ: Бухарин! Сука! Враг Христов!

Сатрап! Вор! Бабник! Педераст!

ДОВЫДОВ: Тсс... Стражник передаст...

ХВАСТОВ: Хрен! Скот! Мы, офицеры,

страждем!

Эй, стражник!

Нажрался паразит. Разит.

СТРАЖНИК: С-ик тран-зит...

Восток алеет. Помолись.

ХВАСТОВ (бледнеет) : Это мысль.

О, Дева, в ризах как стеклярус!

Ты, что к Резанову являлась!

(Мы на Тебя не слали кляуз,

мы за Тебя интриговали

против американской крали.)

Спаси невинных индивидов!..

(В ужасе.) Гляди, Довыдов.

Распались цепи. Стража отвалилась.

Дверь отворилась.

И кони у крыльца в кибитке...

ГОЛОС: Бегите!

По трассе будущей Турксиба.
ДОВЫДОВ и ХВАСТОВ: Спасибо!
(*Бегут.*)
ДОВЫДОВ: Зер гут.
Религия не лишена основ.
А? Что ты думаешь, Хвастов?

№ 5

МНЕНИЕ КРИТИКА ЗЕТА:
От этих модернистских оборотцев
Резанов ваш в гробу перевернется!

МНЕНИЕ ПОЭТА:
Перевернется — значит, оживет.
Живи, Резанов! «Авось», вперед!

№ 6

ЧИН ИГРЕК:
Вот панегирик:

«Николай Резанов был прозорливым политиком. Живи Н. Резанов на 10 лет дольше, то, что мы называем сейчас Калифорнией и Американской Британской Колумбией, были бы русской территорией».

Атертон (США)

ЧИН ИКС:
Сравним, что говорит нам Головнин:

«Сей г. Резанов был человек скорый, горячий, затейливый писака, говорун, имеющий голову более способную создавать воздушные замки в кабинете, нежели к великим делам, происходящим в свете...»

*Флота Капитан 2-го ранга и кавалер
В. М. Головнин.*

ЧИН ИКС:

«А вы, Резанов,
пропили замок.
Вот Иск».

№ 7 Из письма Резанова — Державину

Тут одного гишпанца угораздило
по-своему переложить Горация.
Понятно, что не Державин,
но любопытен по терзаньям:

«Я памятник себе воздвиг чудесный, вечный.
Увечный
наш бранный разум цепляется за пирамиды, статуи,
памятные места —
тщета!
Тыща лет больше, тыща лет меньше —
но далее ни черта!

Я — последний поэт цивилизации.
Не нашей, римской, а цивилизации вообще.
В эпоху духовного кризиса и цифиризации
культура — позорнейшая из вещей.

Позорно знать неправду и не назвать ее,
а назвавши, позорно не искоренять,
позорно похороны назвать свадьбою,
да еще кривляться на похоронах.

За эти слова меня современники удавят.
А будущий афро-евро-американо-азиат
с корнем выроет мой фундамент,
и будет дыра из планеты зиять.

И они примутся доказывать, что слова мои были
вздорные,

Сложат лучшие песни, танцы, понапишут книг...
И я буду счастлив, что меня справедливо вздернули.
Вот это будет тот еще памятник!»

№ 8

«16 августа 1804 г. Я должен так же Вашему Императорскому Величеству представить замечания мои о приметном здесь уменьшении народа. Еще более препятствует размножению жителей недостаток женского полу. Здесь теперь более нежели 30-ть человек по одной женщине. Молодые люди приходят в отчаянье, а женщины разными по нужде хитростями вовлекаются в распутство и делаются к деторождению неспособными».

(Из письма Н. Резанова — Императору)

ЧИН ИКС:

«И ты, без женщин забуревший,
на импорт клюнул зарубежный?!
Раскис!»

№ 9

«Предложение мое сразило воспитанных в фанатизме родителей ея, разность религий, и впереди разлука с дочерью было для них громовым ударом».

Отнесите родителям выкуп
за жену:
макси-шубу с опушкой из выхухоля,
фасон «бабушка-инженю»,

Принесите кровать с подзорами,
и, как зрящий сквозь землю глаз,
принесите трубу подзорную
под названием «унитаз»

(если глянуть в ее окуляры,
ты увидишь сквозь шар земной
трубы нашего полушария,
наблюдающие за тобой),

принесите бокалы силезские
из поющего хрусталя,
ведешь влево — поют «Марсельезу»,
ну а вправо — «Храни короля»,

принесите три самых желания,
что я прятал от жен и друзей,
что угрюмо отдал на заклятие
авантюрной планиде моей!..

Принесите карты открытий,
в дымке золота как пыльца,
и, облив самогоном, —
сожгите
у надменных дверей дворца!

«...они прибегнули к Миссионерам, те не знали, как решиться, возили бедную Концепсию в церковь, исповедовали ее, убеждали к отказу, но решимость с обеих сторон наконец всех успокоила. Святые отцы оставили разрешению Римского Престола, и я принудил помолвить нас, на что соглашено с тем, чтоб до разрешения Папы было сие тайною».

№ 10

ЧИН ИКС:

«Еще есть образ Божьей Матери,
где на эмальке матовой
автограф Их-с...»

«Я представлял ей край Российской посуровее и притом во всем изобильной, она была готова жить в нем...»

№ 11 Резанов — Конче

Я тебе расскажу о России,
где злодействует соловей,
сжатый страшной любовной силой,
как серебряный силомер.

Там храм Матери Чудотворной.
От стены наклонились в пруд
белоснежные контрофорсы,
будто лошади воду пьют.

Их ночная вода поила
вкусом чуда и чабреца,
чтоб наполнить земною силой
утомленные небеса.

Через год мы вернемся в Россию.
Вспыхнет золото и картечь.
Я заставлю, чтоб согласились
царь мой, Папа и твой отец!

VIII

(В Сенате)

Восхитились. Разобрались. Заклеймили.
Разобрались. Наградили. Вознесли.
Разобрались. Взревновали. Позабыли.
Господи
 благослови!

А Довыдова с Хвастовым посадили.

IX

(Молитва Богоматери — Резанову)

Светлый мой, возлюбленный, студится
тыща восьмисотая весна!
Мать от Любви Своей Отступница,
я перед природою грешна.

Слушая рождественские звоны,
думаешь, я радостна была?
О любви моей незарожденной
похоронно бьют колокола.

Надругались. А о бабе позабыли.
В честь греха в церквах горят светильни.
Плоть не против Духа, ибо дух —
то, что возникает между двух.

Тело отпусти на покаяние!
Мои церкви в тыщи киловатт
загашу за счастье окаянное
губы в табаке поцеловать!

Бог, Любовь Единая в двух лицах,
воскреси любую из марусь...
Николай и наглая девица,
вам молюсь!

ЭПИЛОГ

Спите, милые, на шкурах росوماховых.
Он погибнет
в Красноярске

через год.

Она выбросит в пучину мертвый плод,
станет первой сан-францисскою монахиней.

РУССКО-АМЕРИКАНСКИЙ РОМАНС

И в моей стране и в твоей стране
до рассвета спят — не спиной к спине.

И одна луна, золота вдвойне,
И в моей стране и в твоей стране.

И в одной цене, — ни за что, за так,
для тебя — восход, для меня — закат.

И предутренний холодок в окне
не в твоей вине, не в моей вине.

И в твоём вранье и в моём вранье
есть любовь и боль по родной стране.

Идиотов бы поубрать вдвойне —
и в твоей стране и в моей стране.

НОСТАЛЬГИЯ ПО НАСТОЯЩЕМУ

Я не знаю, как остальные,
но я чувствую жесточайшую
не по прошлому ностальгию —
ностальгию по настоящему.

Будто послушник хочет к Господу,
ну а доступ лишь к настоятелю —
так и я умоляю доступа
без посредников к настоящему.

Будто сделал я что-то чуждое,
или даже не я — другие.
Упаду на поляну — чувствую
по живой земле ностальгию.

Нас с тобой никто не расколлет,
но когда тебя обнимаю —
обнимаю с такой тоскою,
будто кто тебя отнимает.

Когда слышу тирады подленькие
оступившегося товарища,
я ищу не подобья — подлинника,
по нему грущу, настоящему.

Одиночества не искупит
в сад распахнутая столярка.
Я тоскую не по искусству,
задыхаюсь по-настоящему.

Все из пластика — даже рубища,
надоело жить очерково.
Нас с тобою не будет в будущем,
а церковка...

И когда мне хохочет в рожу
идиотствующая мафия,

говорю: «Идиоты — в прошлом.
В настоящем — рост понимания».

Хлещет черная вода из крана,
хлещет ржавая, настоявшаяся,
хлещет красная вода из крана,
я дождусь — пойдет настоящая.

Что прошло, то прошло. К лучшему.
Но прикусываю как тайну
ностальгию по настоящему,
что настанет. Да не застану.

1975

ПРОПОРЦИИ

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

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

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

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

Научились у них, умиленно-
пасторальные кустари,
соразмерности с миллионной
человечески общей Земли.

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

Дай, судьба, мне нелегкую долю,
испытанья любые пошли —
болью быть и мильонною долей
и моей и всеобщей земли!

ПРЕДСМЕРТНАЯ ПЕСНЬ РЕЗАНОВА

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

Родилось рано наше поколение —
чужда чужбина нам и скучен дом.
Расформированное поколение,
мы в одиночку к истине бредем.

Российская империя — тюрьма,
но за границей та же кутерьма.
Увы, свободы нет ни здесь, ни там.
Куда же плыть? Не знаю, капитан.

Прости, никто из нас
дороги не осилил,
да и была ль она,
дорога, впереди?
Прости меня, свобода и Россия,
не одолел я целого пути.

Прости меня, земля, что я тебя покину.
Не высказать всего...

Жар меня мучит, жар...
Не мы повинны
в том, что половинны,
но жаль...

* * *

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

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

ЮЗ

Грузовики несутся юзом.
«Москвич» вмят в стенку, словно туз.
Вопль моей музы не для ТЮЗа.
Общественный и личный юз!

Не сладить тормозами с юзом.
Балет на льду — наш давний плюс.
Сагдеев, обхвативши Сюзан,
преодолеl запретов юз.

Несется памятник на пузе,
пустив по воздуху картуз.
Возможны страстные откусы.
Что ты наделала, Мисюсь?!

Кому-то флюс, кого-то сжали!
Ни Божьих, ни моральных уз.
Визг номеров со всей державы —
юз, юз!
Когда же разобьюсь?

Экскюз ми, Воланд, сжавший рублик.
Всеобщий юз. Великий юз.
Со-юз
Советских Социалистических
Республик.

1987

ЦЫГАНЕ СОЦИАЛИЗМА

Пожертвуйте что-нибудь бедствующим!
Обрежешься об их лица.
Есть новая нация — беженцы,
цыгане социализма.

Нет песен у этой нации.
И Нансена для них нет.
Погром, не посаженный на цепь,
в их душах оставил след.

Россия бежит из Прибалтики,
бежит из Баку Армения,
на Запад интеллигенция.
Бог покидает храмы —
пожертвуйте нации беженцев!

А ты идешь по столице
с плакатом: «Мерси, Баку!» —
цыганочка социализма
с детишками на боку.

Швейцар тебя учит совести,
и некуда тебе пожаловаться —
бездомны «Московские новости»,
затопленные пожарными.

Пока мы в домах с этажерками
и не стряслось неизбежное,
беженцам хоть рубль пожертвуйте!
Пока мы сами не беженцы.

ВETERAN

Кому ты нужен, мужичок, кому ты нужен?
Ты бил ладонью в мозжечок. Был перегружен.

Кому-то нужен твой кулак, кому ты нужен?
Державе, потерявшей флаг и затонувшей?

Обрубок двадцати двух лет
на самокатке,
ты, словно карточный валет,
верней — полкарты.

Тебя порвали шулера.
Что загадал ты?
Держава, что была вчера,
сама — полкарты...

Кому ты нужен, полвальта? Сгорел «Ильюшин».
Над раскладушкой, сволота, висят иллюзии.
Ни в МУР, ни в школу киллеров. Душа контужена!
Засунут спяну Гиляровский под подушку
без наволочки. Бьет сосед тебя, как грушу...

...Но где-то, как рассветный сон над Гиндукушем,
есть одинокая душа, кому ты нужен.
Не накопила ни шиша, одни веснушки.

Кому ты, милая, нужна, с такими данными?
«Ты мне нужна. А кто не «за» — получит санкцию
ножа десантного. Прости. Прорвемся. Сдюжим...»

Жизнь — шанс единственный найти, кому ты нужен.

1996

ВОЛШЕБНОЕ СТЕКЛО

Нарисуйте, художник, на раме пейзажи и женщину,
в раму вставьте пустое стекло.
Ваша жизнь протечет в иллюзорном их окружении.
Светло.

Это значит, вы — классик.
Жизнь искусством прошла.
Все печали стирает прозрачайший ластик —
ластик-ластик-стекла.

Замаячит Веласкес, как петух из графина.
Уменьшенный до спеси,
в знаменитом жабо прошипит граф гофрированный,
словно крышечка «пепси».

И когда совершенство опостылет княгинею Бетси,
как сигают с балкона, аж рожу ожгло —
разберитесь с собой — разбегитесь, башкою разбейте
Жизнь-стекло!

1996

ПЯТЬ КАПЕЛЬ НЕБА

I

России — крах? Демонтаж сфинкса.
Свобода, демоны и прах...
Святой Андрей Филадельфийский
светает в синих куполах.

Ты не был взорван, не был засран,
не стал ты хлевом под свиньей,
сюда необъяснимо заслан
предчувствующей синевой.

Храни, тайник филадельфийский,
взор нерасстрелянных веков
и зубчики филателийские
Кремля под сургучом орлов.

Но почему не успокоит
души странноприимный храм?
Как две коробки упаковки,
стоят два дома по бокам.

Свет реставрирован отверстием,
я так души не почию.
Но почему, отец, ответствуй,
так ранит синий, почему?

Зачем строители «Варяга»
куски андреевского флага
наклеили на купола?
Чьи звездочки на купол сели
с погон морского офицера?
С кем эмигрировала вера,
пока страна еще — была?

Детей, почуя преисподню,
как в сейф, вложила в край чужой...

Что там с тобой сейчас, сегодня?
Господь, безумных успокой!

II

Синь, избежавшая ГУЛАГа,
сестра «Варяга», что на дне.
Неужто вариант «Варяга»
сужден стране?

III

Филадельфийская портниха
что о России знать могла?
В необъяснимое проникла,
мисс Бетси Росс, ваша игла.

Как штопают на ложках бабки,
на звездно-синих куполах
Троицко-Сергиевой Лавры
натянут звездно-синий флаг.

Рисуя звездами на синем
по флагу, древний Джаспер Джонс
неужто купола России
увидел, ими поражен-с?

В закате пашни полосные,
то белые, то огневые —
лежали борозды в снегу,
и звезды купола в углу
по голубому — золотые...

IV

Молись, дитя в джинсах овчинных,
молись за родину, малыш,
за Язу и за Пречистенку,
за потопляемых пучиной
первопричины помолись.

Молись за горстку, что над рыком
наладить пробует ладью...
С двумя свечами, как с обрывками
веревек лестницы, стою.

V

Не луковки, а капли сини
с крестов набухли, как печаль.
Нам Ты от жизни депрессивной
пять капель неба прописал.

Четыре синие набрякли.
А пятою полны глаза,
а с пятой роковою каплей
пока что медлят небеса.

Россия рвется в Апокалипсис,
Мы не спасем — ни я, ни вы.
А вдруг спасет церковка-капельница
в слезах целебной синевы?

1990

ПРОЩАНИЕ С МИКРОФОНОМ

Театр отдался балдежу.
Толпа ломает стены.
Но я со сцены уйду.
Я уйду со сцены.

Я, микрофонный человек,
я вам пою век целый.
Меня зовут — XX век.
Я уйду со сцены.

Со мной уходят города
и стереосистемы,
грех опыта цвета стыда,
науки «нота боне»,
и одиночества орда —
вы все уходите туда —
и в микрофонные года
уходит сцена.

На ней и в годы духоты
сквозило переменой.
Вожди вопили: «Уходи!»
Я выходил на сцену.

Я не был для нее рожден.
Необъяснима логика.
Но дышит рядом стадион,
как выносные легкие.

Мы на единственной в стране
площадке без цензуры
смысл музыки влагали в не-
цензурные мишуры.

Звучит сейчас везде она.
Пой, птица, без решеток!

Скучна
мне сцена разрешенных.

К тебе приду еще не раз —
уткнусь в твои колена.
Нам невозможно жить без нас!
Я ухожу со сцены.

Люблю твоих конструкций ржу,
как лапы у сирены.
Но я со сценой ухожу,
я ухожу со сценой.

Мчим к голографий рубежу.
Там сцены нет, что ценно.
Но я со сценой ухожу,
я ухожу со сценой.

Благодарю, что жизнь дала,
и обняла со всеми,
и посадила на крыла.
Они зовутся Время.

Но в новых снах, где ночь и Бог,
мне будет сцена сниться —
как с черной точкою желток,
который станет птицей.

МОНОЛОГ ВЕКА

Приближается век мой к закату —
ваш, мои отрицатели, век.
На стол карты!
У вас века другого нет.

Пока думали очевидцы:
принимать его или как? —
век мой, в сущности, осуществился
и стоит как кирпич в веках.

Называйте его уродом
Шлите жалобы на творца.
На дворе двадцатые годы —
не с начала, так от конца.

Историческая симметрия.
Свет рассветный — закатный снег.
Человечья доля смиренная —
быть как век.

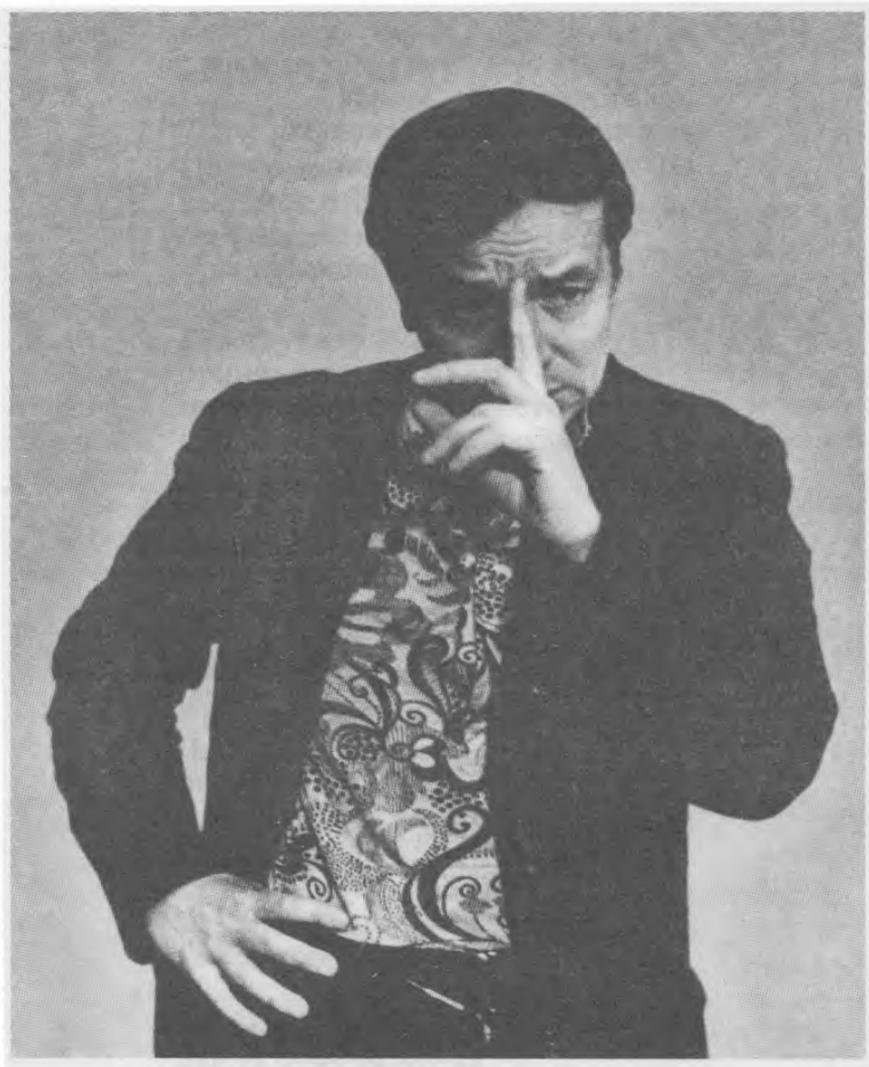
Помню, вышел сквозь лёт утиный
инженера русского сын
из ворот Золотых Владимира.
Посмотрите, что стало с ним.

Бейте века во мне пороки,
как за горести бытия
дикари дубасили бога.
Специален бог для битья.

Провожайте мой век дубиною
каков век, таков и поэт.
Извините меня, любимые,
у вас века другого нет...

...Изучать будут век мой в школах,
пока будет земля Землей,
я не знаю, конечно, сколько,
но одно понимаю — мой.

1978



*Андрей
Вознесенский*

СТРЕЛА В СТЕНЕ

поэма, стихи

ОЗА

*Тетрадь, найденная в тумбочке
дубненской гостиницы*

* * *

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

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

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

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

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

Дай тебе не ведать, как грушу.
Я тебя не огорчу собою.

Даже смертью не обеспокою.
Даже жизнью не отягощу.

Аве, Оза...

I

Женщина стоит у циклотрона —
стройно,

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

тает, ну как дыхание,
так за нее мне боязно!
Поздно ведь будет, поздно!
Рядышком с кадыками

циклотрона 3-10-40.

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

Стоит изменить порядок, и наш
смысл меняется.

Говорили ей, — не ходи в зону!

А она...

«Зоя, — кричу я, — Зоя!..»

Но она не слышит. Она ничего не понимает.

Может, ее называют Оза?

II

Не узнаю окружающего.

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

Связи остались, но направление их изменилось.

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

Деревья лежали навзничь, как ветвистые озера, зато тени их стояли вертикально, будто их вырезали ножницами. Они чуть погромыхивали от ветра, вроде серебра от шоколада.

Глубина колодца росла вверх, как черный сноп прожектора.

В ней лежало утонувшее ведро и плавали кусочки тины.

Из трех облачков шел дождь. Они были похожи на пластмассовые гребенки с зубьями дождя. (У двух зубья торчали вниз, у третьего — вверх.)

Ну и рокировка! На месте лады генуэзской башни встала колокольня Ивана Великого. На ней, не успев растаять, позвякивали сосульки.

Страницы истории были перетасованы, как карты в колоде. За индустриальной революцией следовало нашествие Батыея.

У циклотрона толпилась очередь. Проходили профилактику. Их разбирали и собирали. Выходили обновленными.

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

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

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

«Е9-Д4,— бормотал экспериментщик.— О, таинство творчества! От перемены мест слагаемых сумма не меняется. Важно сохранить систему. К чему поэзия? Будут роботы. Психика — это комбинация аминокислот...
Есть идея! Если разрезать земной шар по экватору и вложить одно полушарие в другое, как половинки яичной скорлупы...

Конечно, придется спилить Эйфелеву башню, чтобы она не проткнула поверхность в районе Австралийской низменности.

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

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

Но этого никто не замечал.

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

Но где перед?

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

Никто ничего не замечал.

НИКТО

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

НИЧЕГО

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

НЕ ЗАМЕЧАЛ.

МОЖЕТ, ЕЕ НАЗЫВАЮТ ОЗА?

III

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

Почему-то под дулами,
наведенными снизу.

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

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

В том рассвете болотном,
где полет безутешен,
но пахнуло полетом,
и — уже не удержишь.

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

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

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

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

IV

А может, милый друг, мы впрямь
сентиментальны?
И душу удалят, как вредные миндалины?

Ужели и хорей, серебряный флейтист,
погибнет, как форель погибла у плотин?
Ужели и любовь не модна, как камин?
Аминь?

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

Толпами автоматы
топают к автоматам,
сунут жетон оплаты,
вытянут сок томатный,
некогда думать, некогда,
в офисы — как вагонетки,
есть только брутто, нетто —
быть человеком некогда!

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

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

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

Ужас! Мама,
роди меня обратно!..

Обратно — к истокам неслись реки.
Обратно — от финиша к старту задним ходом неслись мотоциклисты.
Баобабы на глазах, худея, превращались в прутики саженцев — обратно!
Пуля, вылетев из сердца Маяковского, пролетев прожженную дырочку на рубашке, юркнула в ствол маузера 4-03986, а тот, свернувшись улиткой, нырнул в ящик стола...

...Твой отец историк. Он говорит, что человечество имеет обратный возраст. Оно идет от старости к молодости. Хотя бы средневековье. Старость. Морщинистые стены инквизиции.
Потом Ренессанс — бабье лето человечества. Это как женщина, красивая, все познавшая, пирует среди зрелых плодов и тел.
Не будем перечислять надежд, измен, приключений XVIII века, задумчивой беременности XIX...
А начало XX века — бешеный ритм революции!.. «Мы — первая любовь земли...»
«Я думаю о будущем,— продолжает историк,— когда все мечты осуществляются. Техника в добрых руках добра. Бояться техники? Что же, назад в пещеру?..»
Он седой и румяный. Ему улыбаются дети и собаки.

V

А не махнуть ли на море?

VI

В час отлива возле чайной
я лежал в ночи печальной,
говорил друзьям об Озе и величье бытия,
но внезапно черный ворон
примешался к разговорам,
вспыхнув синими очами,
он сказал:
«А на фига?!»

Я вскричал: «Мне жаль вас, птица,
человеком вам родиться б,
счастье высшее трудиться,
полпланеты раскря...»
Он сказал: «А на фига?!»

«Будешь ты — великий ментор,
бог машин, экспериментов,
будешь бронзой монументов
знаменит во все края...»
Он сказал: «А на фига?!»

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

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

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

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

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

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

Можно бы — да на фига?

VII

А тебе семнадцать. Ты запыхалась после гимнастики.
И неважно, как тебя зовут. Ты и не слышала о цикло-
троне.

Кто-то сдуру воткнул на приморской набережной два ртутных фонаря. Мы идем навстречу. Ты от одного, я от другого. Два света бьют нам в спину.

И прежде, чем встречаются наши руки, сливаются наши тени — живые, теплые, окруженные мертвой безликой.

Мне кажется, что ты все время идешь навстречу!

Затылок людей всегда смотрит в прошлое. За нами, как очередь на троллейбус, стоит время. У меня за плечами прошлое, как рюкзак, за тобой — будущее. Оно за тобой шумит, как парашют.

Когда мы вместе — я чувствую, как из тебя в меня переходит будущее, а в тебя — прошлое, будто мы песочные часы.

Как ты страдаешь от пережитков будущего! Ты резка, искрения. Ты поразительно невежественна.

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

Зато будущее для тебя достоверно и безусловно.

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

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

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

Твои зубы розовы от помады.

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

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

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

МОЖЕТ, ЕЕ НАЗЫВАЮТ ОЗА?

VIII

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

Левая к правой набок припала,
их не поправят — времени мало.
В мире не топлено, в мире ни зги,
вы еще теплые, только с ноги,

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

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

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

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

...В мире металла, на черной планете,
сентиментальные туфельки эти,

как перед танком присели голубки —
нежные туфельки в форме скорлупки!

.....

IX

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

 подарить бессмертье,
выходит, я погибель подарил.

Фельдфебель, олимпийский эгоист,
какой кретин скатился до приказа:

«Остановись, мгновенье. Ты — прекрасно»?!
Нет, продолжайся, не остановись!

Зачем стреножить жизнь, как конокрад?
Что наша жизнь?

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

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

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

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

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

ОТ АВТОРА И КОЕ-ЧТО ДРУГОЕ

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

Цвет нации божественно оброс.
И, может, потому не дам я дуба —

мою судьбу оберегает Дубна,
как берегу я свет ее берез.

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

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

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

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

Оставим эти мудрости, дневник.
Хватает комментариев без них.

* * *

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

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

ТЫ

Х

Ты сегодня, 16-го, справляешь день рождения в ресторане «Берлин». Зеркало там на потолке.

Из зеркала вниз головой, как сосульки, свисали гости. В центре потолка нежный, как вымя, висел розовый торт с воткнутыми свечами.

Вокруг него, как лампочки, ввернутые в элегантные черные розетки костюмов, сияли лысины и прически. Лиц не было видно. У одного лысина была маленькая, как дырка на пятке носка. Ее можно было закрасить чернилами.

У другого она была прозрачна, как спелое яблоко, и сквозь нее, как зернышки, просвечивали три мысли (две черные и одна светлая — незрелая).

Проборы щеголей горели, как щели в копилках.

Затылок брюнетки с приклепленным прозрачным нейлоновым бантом полз, словно муха по потолку.

Лиц не было видно. Зато перед каждым, как таблички перед экспонатами, лежали бумажки, где кто сидит.

И только одна тарелка была белая, как пустая розетка.

«Скажите, а почему слева от хозяйки пустое место?»

«Генерала, может, ждут?» «А может, помер кто?»

Никто не знал, что там сижу я. Я невидим. Изящные денди, подходящие тебя поздравить, спотыкаются об меня, царапают вилками.

Ты сидишь рядом, но ты восторженно чужая, как подарок в целлофане.

Модного поэта просят: «Ах, рваните чего-то этакого! Поближе к жизни, не от мира сего... чтобы модерново...»

Поэт подымается (вернее, опускается, как спускают трап с вертолета). Голос его странен, как бы антимирен ему.

МОЛИТВА

**Мать Владимирская, единственная,
первой молитвой — молитвой последней —
я умоляю —**

стань нашей посредницей.

Неумолимы зрачки Ее льдистые.

Я не кощунствую — просто нет силы,
Жизнь заberi и успехи минутные,
наихрустальнейший голос в России —
мне ни к чему это!
Видишь — лежу — почернел как кикимора.
Все безысходно...

Осталось одно лишь —
грохнись ей в ноги,
Матьер Владимирская,
может, умолишь, может, умолишь...

Читая, он запрокидывает лицо. И на его белом лице, как на тарелке, горел нос, точно болгарский перец. Все кричат: «Браво! Этот лучше всех. Ну и тостик!» Слово берет следующий поэт. Он пьян вдребезину. Он свисает с потолка, вниз головой и просыхает, как полотенце. Только несколько слов можно разобрать из его бормотанья:

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

Все замолкают.

Слово берет тамада Ъ.

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

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

Ты-то как попала сюда?

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

Надо что-то делать, разморозить тебя, разбить это зеркало.

Задумавшись, я машинально глотаю бутерброд с кетовой икрой.

Но почему висящий напротив, как окорок, периферийный классик с ужасом смотрит на мой желудок? Боже, ведь я-то невидим, а бутерброд реален! Он передвигается по мне, как красный джемпер в лифте.

Классик что-то шепчет соседу.

Слух моментально пронизывает головы, как бусы на нитке.

Красные змеи языков ввинчиваются в уши соседей. Все глядят на бутерброд.

«А нас килькой кормят!» — вопит классик.

Надо спрятаться! Ведь если они обнаружат меня, кто же выручит тебя: кто же разобьет зеркало?!

Я выпрыгиваю из-за стола и ложусь на красную дорожку пола. Рядом со мной, за стулом, стоит пара туфель. Они, видимо, жмут кому-то. Левая припала к правой. (Как все напоминает что-то!) Тебя просят спеть...

Начинаются танцы. Первая пара с хрустом пронесится по мне. Подошвы! Подошвы! Почему все ботинки с подковами? Рядом кто-то с хрустом давит по туфелькам. Чьи-то каблучки, подобно швейной машинке, прошивают мне кожу на лице. Только бы не в глаза!..

Я вспоминаю все. Я начинаю понимать все.

Роботы! Роботы! Роботы!

Как ты, милая, снишься!

«Так как же зовут новорожденную?» —

надрывается тамада.

«Зоя! — ору я. — Зоя!»

А МОЖЕТ, ЕЕ НАЗЫВАЮТ ОЗА?

XI

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

Помнишь, Зоя,— в снега застеленную,
помнишь Дубну, и ты играешь.
Оборачиваешься от клавиш.
И лицо твоё опустело.
Что-то в нём приостановилось
и с тех пор невосстановимо.

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

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

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

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

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

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

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

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

XII

Экспериментщик, чертова перечница,
изобрел агрегат ядерный.
Не выдерживаю соперничества.
Будьте прокляты, циклотроны!

Будь же проклята ты, громада
программированного зверья.
Будь я проклят за то, что я
слыл поэтом твоих распадов!

Мир — не хлам для аукциона.
Я — Андрей, а не имярек.
Все прогрессы —
реакционны,
если рушится человек.

Не купить нас холодной игрушкой,
механическим соловейчиком!
В жизни главное человечность —
хорошо ль вам? красиво ль? грустно?

Проклинаю псевдопрогресс.
Горло саднит от техсловес.
Я им голос придал и душу,
будь я проклят за то, что в грядущем,

порубав таблеток с эссенцией,
спросит женщина тех времен:
«В третьем томике Вознесенского
что за зверь такой Циклотрон?»

Отвечаю: «Их кости ржавы,
отпугали, как тарангас.
Смертны техники и державы,
проходящие мимо нас.

Лишь одно на земле постоянно,
словно свет звезды, что ушла,—
продолжающееся сияние,
называли его душа.

Мы растаем и снова станем,
и неважно в каком бору,
важно жить, как леса хрустальны
после заморозков поутру.

И от ягод звенит кустарник.
В этом звоне я не умру».

И подумает женщина: «Странно!
Помню Дубну, снега с кострами.
Были пальцы от лыж красны.
Были клавиши холодны.

Что же с Зоей?»

Та, физик давняя?
До свидания, до свидания.

Отчужденно, как сквозь стекло,
ты глядишь свежо и светло.
В мире солнечно и морозно...

Прощай, Зоя.
Здравствуй, Оза!

XIII

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

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

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

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

XIV

На крыльце,
Очищая лыжи от снега,
я поднял голову.

Шел самолет.

Андрей Вознесенский

И за ним
на неизменном расстоянии
летел отставший звук,
прямоугольный, как прицеп
на буксире.

*Дубна — Одесса
март 1964*

ЗАМЕРЛИ

Заведи мне ладони за плечи,
обойми,
только губы дыхнут об мои,
только море за спинами плещет.

Наши спины — как лунные раковины,
что замкнулись за нами сейчас.
Мы заслушаемся, прислонясь.
Мы — как формула жизни двоякая.

На ветру мировых клоунад
заслоняем своими плечами
возникающее меж нами —
как ладонями пламя хранят.

Если правда, душа в каждой клеточке,
свои форточки отвори.
В моих порах
стрижами заплещутся
души пойманные твои!

Все становится тайное явным.
Неужели под свистопад,
разомкнемся немой изваяньем —
как раковины не гудят?

А пока нажимай, заваруха,
на скорлупы упругие спин!
Это нас прижимает друг к другу.

Спим.

1965

не мы опасны, а вы лабазны,
людые,
 которым любовь опасна!

Опротивели, конспиративные!..
Поджечь обои? вспороть картины?
об стены треснуть
 сервиз, съезжая?..

«Не трожь тарелку — она чужая».

1964

ВАЛЬС ПРИ СВЕЧАХ

Любите при свечах,
танцуйте до гудка,
живите — при сейчас,
любите — при когда?

Ребята — при часах,
девчата — при серьгах,
живите — при сейчас,
любите — при Всегда,

прически — на плечах,
щека у свитерка,
начните — при сейчас,
очнитесь — при всегда.

Цари? Ищи-свищи!
Дворцы сминаемы.
А плечи всё свежи
и несменяемы.

Когда? При царстве чьем?
Не ерунда важна,
а важно, что пришел.
Что ты в глазах влажна.

Зеленые в ночах
такси без седока.
Залетные на час,
останьтесь навсегда...

1967

Андрей Вознесенский

Но где-то вы уже записаны,
и что-то послучалось

с вами

невидимо,
но несмываемо.

И вы от этого зависимы.

Уже не вы,
а вас собрали
лесные пальчики в оправе.

Такая тяга потаенная

в вас,

новорожденные змейки,

с порочно-детской,

лимонною.

усмешкой!

Потом вы их на шапку

сложите,—

кемарьте,

замерзнувшие, как ложечки,

серебряные

и с эмалью.

Когда же через час

ВЫ ВСПОМНИТЕ:

«А где же?»

В лицо вам ткнутся

пуще прежнего

распущенные

и помешанные

уже подснежники!

1968

СТРЕЛА В СТЕНЕ

Тамбовский волк тебе товарищ
и друг,
когда ты со стены срываешь
подаренный пенджабский лук!

Как в ГУМе отмеряют ситец,
с плеча откинется рука.
Стрела задышит, не насытятся,
как продолжение соска.

С какую женственностью лютой
в стене засажена стрела —
в чужие стены и уюты.
Как в этом женщина была!

Стрела — в стене каркасной стройки,
во всем, что в силе и в цене.
Вы думали — век электроники?
Стрела в стене.

Горите, судьбы и державы!
Стрела в стене.
Тебе от слез не удержаться
наедине, наедине

над украшательскими нишами,
как шах семье,
ультимативно нищая
стрела в стене!

Шахуй, оторва белокурая!
И я скажу:
«У, олимпийка!» И подумаю:
«Как сжались ямочки в тазу».

Андрей Вознесенский

«Агрессорка,— добавлю,— скифка...»
Ты скажешь: «Фиг-то»...

Отдай, тетивка сыромятная,
найтишайшую из стрел
так тихо и невероятно,
как тайный ангел отлетел.

На людях мы едва знакомы,
но это тянется года.
И под моим высотным домом
проходит темная вода.

Глубинная струя влеченья.
Печали светлая струя.
Высокая стена прощенья.
И боли четкая стрела.

1968

* * *

Я — двоюродная жена.
У тебя — жена родная!
Я сейчас тебе нужна.
Я тебя не осуждаю.

У тебя и сын и сад.
Ты, обняв меня за шею,
поглядишь на циферблат —
даже крикнуть не посмею.

Поезжай ради Христа,
где вы снятые в обнимку.
Двоюродная сестра,
застели ему простынку!

Я от жалости забьюсь.
Я куплю билет на поезд.
В фотографию вопьюсь.
И запрячу бритву в пояс.

1971

КРОМКА

Над пашней сумерки нерезки,
и солнце, уходя за лес,
как бы серебряною рельсой
зажжет у пахоты обрез.

Всего минуту, как, ужаля,
продлится тайная краса.
Но каждый вечер приезжаю
глядеть, как гаснет полоса.

Моя любовь передвечерняя,
прощальная моя любовь,
полоска света золотая
под затворенными дверьми.

1970

ХОЗЯЙКИ

В этом доме ремонт завели.
На вошедшего глянут с дивана
две войны, две сестры по любви,
два его сумасшедших романа.

Та в смятенье подастся к тебе.
А другая глядит не мигая —
запрокинутая на стене
ее малая тень золотая.

У нее молодые — как смоль.
У нее до колен — золотые.
Вся до пяток — презренье и боль.
Вся любовь от ступней до затылка.

Что-то будет? Гадай не гадай...
И опять ты влюблен и повинен.
Перед ними стоит негодяй.
Мы его в этой позе покинем.

Потому что ремонт завели,
перекладываются паркетны.
И сейчас заметут маляры
два квадратных следа от портрета.

1971

ЖЕНЩИНА В АВГУСТЕ

Присела к зеркалу опять,
в себе, как в роще законной,
все не решаешься признать
красы чужой и незнакомой.

В тоску заметней седина.
Так в ясный день в лесу по-летнему
листва зеленая видна,
а в хмурый — медная заметнее.

1971

ИСПОВЕДЬ

Ну что тебе надо еще от меня?
Чугунна ограда. Улыбка темна.
Я музыка горя, ты музыка лада,
ты яблоко ада, да не про меня!

На всех континентах твои имена
прославил. Такие отгрохал лампы!
Ты музыка счастья, я нота разлада.
Ну что тебе надо еще от меня?

Смеялась: «Ты ангел?» — я лгал, как змея.
Сказала: «Будь смел» — не вылез из спален.
Сказала: «Будь первым» — я стал гениален,
ну что тебе надо еще от меня?

Исчерпана плата до смертного дня.
Последний горит под твоим снегопадом.
Был музыкой чуда, стал музыкой яда,
ну что тебе надо еще от меня?

Но и под лопатой спою, не вина:
«Пусть я удобренье для божьего сада,
ты — музыка чуда, но больше не надо!
Ты случай досады. Играй без меня».

И вздрогнули складни, как створки окна.
И вышла усталая и без наряда.
Сказала: «Люблю тебя. Больше нет сладу.
Ну что тебе надо еще от меня?»

1971

* * *

В человеческом организме
девяносто процентов воды,
как, наверное, в Паганини
девяносто процентов любви!

Даже если — как исключение —
вас растаптывает толпа,
в человеческом
назначении
девяносто процентов добра.

Деваносто процентов музыки,
даже если она беда,
так во мне,
несмотря на мусор,
девяносто процентов тебя.

1972

* * *

На суде, в раю или в аду
скажет он, когда придут истцы:
«Я любил двух женщин как одну,
хоть они совсем не близнецы».

Все равно, что скажут, все равно...
Не дослушивая ответ,
он двустворчатое окно
застегнет на черный шпингалет.

1971

ПОВЕСТЬ

Он вышел в сад. Смеркался час.
Усадьба в сумраке белела,
смущая душу, словно часть
незагорелая у тела.

А за самим особняком
пристройка помнилась неясно.
Он двери отворил пинком.
Нашарил ключ и засмеялся.

За дверью матовой светло.
Тогда здесь спальня находилась.
Она отставила шитье
и ничему не удивилась.

1972

ХУДОЖНИК И МОДЕЛЬ

Ты кричишь, что я твой изувер,
и, от ненависти хорошея,
изгибаешь, как дерзкая зверь,
голубой позвоночник и шею.

Недостойную фразу твою
не стерплю, побледнею от вздору.
Но тебя я боготворю.
И тебе стать другой не позволю.

Эй, послушай! Покуда я жив,
жив покуда,
будет люд тебе в храмах служить,
на тебя молясь, на паскуду.

1973

НА ОЗЕРЕ

Прибегала в мой быт холостой,
задувала свечу, как служанка.
Было бешено хорошо
и задуматься было ужасно!

Я проснусь и промолвлю: «Да здррра-
вствует бодрая температура!»
И на высохших после дождя
громких джинсах — налет перламутра.

Спрыгну в сад и окно притворю,
чтобы бритва тебе не жужжала.
Шнур протянется
в спальню твою.

Дело близилось к сентябрю.
И задуматься было ужасно,

что свобода пуста, как труба,
что любовь — это самодержавье.
Моя шумная жизнь без тебя
не имеет уже содержания.

Ощущение это прошло,
прошуршавши по саду ужами...
Несказаемо хорошо!
А задуматься — было ужасно.

1973

ЗИМА

Приди! Чтоб снова снег слепил,
чтобы желтела на опушке,
как александровский амбир,
твоя дубленочка с опушкой.

1972

ПЕТРАРКА

Не придумано истинней мига,
чем раскрытые наугад—
недочитанные, как книга,—
разметавшись, любовники спят.

1972

СНАЧАЛА!

Достигли ли почестей постных,
рука ли гашетку нажала —
в любое мгновенье не поздно,
начните сначала!

«Двенадцать» часы ваши пробили,
но новые есть обороты.
Ваш поезд расшибся. Попробуйте
летать самолетом!

Вы к морю выходите запросто,
спине вашей зябко и плоско,
как будто отхвачено заступом
и брошено к берегу прошлое.

Не те вы учили алфавиты,
не те вас кимвалы манили,
иными их быть не заставите —
ищите иные!

Так Пушкин порвал бы, услышав,
что не ядовиты анчары,
великое четверостишье
и начал сначала!

Начните с бесславья, с безденежья.
Злорадствует пусть и ревнует
былая твоя и нездешняя —
начните иную.

А прежняя будет товарищем.
Не ссорьтесь. Она вам родная.
Безумие с ней расставаться,
однако

вы прошлой любви не гоните,
вы с ней поступите гуманно —
как лошадь, ее пристрелите.
Не выжить. Не надо обмана.

СНЕГ В ОКТЯБРЕ

Падает по железу
с небом напополам
снежное сожаление
по лесу и по нам.

В красные можжевельины —
снежное сожаление,
ветви отяжелелые
светлого сожаления!

Это сейчас растает
в наших речах с тобой,
только потом настанет
твердой, как наст, тоской.

И, оседая, шевелится,
будто снега из детств,
свежее сожаление
милых твоих одежд.

Спи, мое день-рождение,
яблоко закусав.
Как мы теперь раздельно
будем в красных лесах?!

Ах, как звенит вслед лету
брошенный твой снежок,
будто велосипедный
круглый литой звонок!

1967

ТЕЛЕМОЛИТВА

Не исчезай на тысячу лет,
не исчезай на какие-то полчаса...
Вернешься Ты через тысячу лет,
но все горит
Твоя свеча.

Не исчезай из жизни моей,
не исчезай сгоряча или невзначай.
Исчезнут все.
Только Ты не из их числа.
Будь из всех исключением,
не исчезай.

В нас вовек
не исчезнет наш звездный час,
самолет,
где летим мы с тобой вдвоем,
мы летим, мы летим,
мы все летим,
пристегнувшись одним ремнем, —
вне времен —
дремлешь Ты на плече моем,
и, как огонь,
чуть просвечивает ладонь Твоя. Твоя ладонь...

Не исчезай
из жизни моей.
Не исчезай невзначай или сгоряча.
Есть тысячи ламп.
И в каждой есть тысячи свеч,
но мне нужна
Твоя свеча.

Не исчезай в нас, Чистота,
не исчезай, даже если подступит край.
Ведь все равно, даже если исчезну сам,
я исчезнуть Тебе не дам.

Не исчезай.

СВЕТ ВЧЕРАШНИЙ

Все хорошо пока что.
Лишь беспокоит немного
ламповый, непогашенный
свет посреди дневного.

Будто свидетель лишний
или двойник дурного —
жалостный, электрический
свет посреди дневного.

Сердце не потому ли
счастливо, но в печали?
Так они и уснули.
Света не выключали.

Проволочкой накалившейся
тем еще безутешней,
слабый и электрический,
с вечера похудевший.

Вроде и нет в наличии,
но что-то тебе мешает.
Жалостный электрический
к белому примешался.

1972

САГА

Ты меня на рассвете разбудишь,
проводить необутая выйдешь.
Ты меня никогда не забудешь.
Ты меня никогда не увидишь.

Заслонивши тебя от простуды,
я подумаю: «Боже всевышний!
Я тебя никогда не забуду.
Я тебя никогда не увижу».

Эту воду в мурашках запруды,
это Адмиралтейство и Биржу
я уже никогда не забуду
и уже никогда не увижу.

Не мигают, слезятся от ветра
безнадежные карие вишни.
Возвращаться — плохая примета.
Я тебя никогда не увижу.

Даже если на землю вернемся
мы вторично, согласно Гафизу,
мы, конечно, с тобой разминемся.
Я тебя никогда не увижу.

И окажется так минимальным
наше непониманье с тобою
перед будущим непониманьем
двух живых с пустотой неживою.

И качнется бессмысленной высью
пара фраз, залетевших отсюда:
«Я тебя никогда не забуду.
Я тебя никогда не увижу».

1977

* * *

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

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

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

ПЕРЕЕЗД

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

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

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

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

ВОР ВОСПОМИНАНИЙ

От тех времен ключи еще лежат.

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

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

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

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

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

Я узнаю вас, страстный зоосад —
вожак тоски, слепые самки шиза,
подстриженные крылья божьей жизни

Андрей Вознесенский

и состраданыя мокрый снегопад—
как мы кормили чаек в Симеизе.

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

.....

«Вы к Лизе?
Ах, прошлая хозяйка анфилад?..
Та съехала. В загранку, говорят.
Дом на сигнализации». Наряд
милиции подымался снизу.

Я дверь закрыл как триста лет назад.

* * *

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



*Андрей
Вознесенский*

ДЕФИЦИТ НЕБА

стихи, эссе, переводы

ОЗЕРО СВИТЯЗЬ

Опали берега осенние.
Не заплывайте. Это омут.
А летом озеро — спасение
тем, кто тоскуют или тонут.

А летом берега целебные,
как будто шина, надуваются
ольховым светом и серебряным
и тихо в берегах качаются.

Наверно, это микроклимат.
Услышишь, скрипнула калитка
или колодец журавлиный —
все ожидаешь, что окликнут.

Я здесь и сам живу для отзыва.
И снова сердце разрывается —
дубовый лист, прилипший к озеру,
напоминает Страдивариуса.

1970

* * *

Нам, как аппендицит,
поудалили стыд.

Бесстыдство — наш удел.
Мы попираем смерть.
Ну, кто из нас краснел?
Забыли, как краснеть!

Сквозь толщи наших щек
не просочится свет.
Но по ночам — как шов,
заноеет — спасу нет!

Я думаю, что Бог
в замену глаз и уш
нам дал мембрану щек,
как осязанье душ.

Горит моя беда,
два органа стыда —
не только для бритья,
не только для битья.

Спускаюсь в чей-то быт,
смутясь, гляжу кругом —
мне гладит щеки стыд
с изнанки утюгом.

Интеллигенция,
как ты изолгалась!
Читаешь Герцена,
для порки заголясь.

Как стыдно, мы молчим.
Как минимум — схохмим.
Мне стыдно писанин,
написанных самим.

Далекий ангел мой,
стыжусь твоей любви

авиазаказной...

Мне стыдно за твои

соленые, что льешь.

Но тыщи раз стыдней,

что не отыщешь слез

на дне души моей.

Смешон мужчина мне

с напухшей тучей глаз.

Постыднее вдвойне,

что это в первый раз.

И черный ручеек

бежит на телефон

за все, за все, что он

имел и не сберег.

За все, за все, за все,

что было и ушло,

что сбудется ужо,

и все еще — не все...

В больнице режиссер

чернеет с простыней.

Ладони распростер.

Но тыщи раз стыдней,

что нам глядит в глаза,

как бы чужие мы,

стыдливая краса

хрустальнейшей страны —

застенчивый укор

застенчивых лугов,

застенчивая дрожь

застенчивейших рощ...

Обязанность стиха

быть органом стыда.

* * *

Суздальская Богоматерь,
сияющая на белой стене,
как кинокассирша
в полукруглом овале окошечка!

Дай мне
билет,
куда не допускают
после шестнадцати...

Невмоготу понимать все.

1968

ДИАЛОГ ДЖЕРРИ

- И так,
в прошедшем поэт, в настоящем просящий суда,
свидетель себя и мира в 60-е года?
- Да!
- Клянетесь ответственность правду в ответ?
- Да.
- Живя на огромной, счастливейшей из планет,
песчиночке из моего решета...
- Да.
- ...вы производили свой эксперимент?
- Да.
- Любили вы петь и считали, что музыка —
ваша звезда?
- Да.
- Имели вы слух или голос и знали хотя бы предмет?
- Нет.
- Вы знали ли женщину с узкою трубочкой рта?
И дом с фонарем отражался в пруду, как
бубновый валет?
- Нет.
- Все виски просила без соды и льда?
- Нет, нет, нет!
- Вы жизнь ей вручили. Где женщина та?
- Нет.
- Вы все испытали — монаршая милость, политика,
деньги, нужда,
все, только бы песни увидели свет,
дешевую славу с такою доплатою вслед!
- Да.
- И все ж, мой отличник, познания ваши на «2»?
- Да.
- Хотели пустыни — а шли в города,
смирили ль гордыню, став модой газет?
- Нет.
- Вы были ль у цели, когда стадионы ревели вам
«Дай»!

— Нет.

— В стихках все — вопросы, в них только
и есть что вреда,
производительность труда падает, читая сей бред?

— Да.

— И все же вы верите в некий просвет?

— Да.

— Ну, мальчики, может,
ну, девочки, может,
но сникнут под ношею лет.

Друзья же подались в искусство «дада»?

— Кто да.

— Все — белиберда,
в вас нет смысла, поэт!

— Да, если нет.

— Вы дали ли счастье той женщине, для
которой трудились, чей образ воспет?

— Да,

то есть нет.

— Глухарь стихотворный, напяливший джинсы,
поешь, наступая на горло собственной жизни?

Вернешься домой — дома стонет беда?

— Да.

— Хотел ли свободы парижский Конвент?

Преступностью ль стала его правота?

— Да.

— На вашей земле холода, холода,
такие пространства, хоть крикни — все сходит на нет?..

— Да.

— Вы лбом прошибали из тьмы ворота,
а за воротами — опять темнота?

— Да.

— Не надо, не надо, не надо, не надо, не надо,
случится беда,

Вам жаль ваше тело? ну ладно.

Но маму, но тайну оставшихся лет?

— Да.

— Да?

Андрей Вознесенский

- Нет.
- ?..
- Нет.
- И так, продолжаете эксперимент? Айда!

Обрыдла мне исповедь,
вы — сумасшедший, лжеидол, балда, паразит!
Идете витийствовать? зло поразить? иль простить?
Так в чем же есть истина? В «да» или в «нет»?
— С п р о с и т ь.

В ответы не втиснуты
судьбы и слезы.
В вопросе и истина.
Поэты — вопросы.

1967

Андрей Вознесенский

О чем, мой серый, на ветру
ты плачешь белому Владимиру?
Я этих нот не подберу.
Я деградирую.

Семь поэтических томов
в стране выходит ежедневно.
А я друзей и городов
бегу, как бешеная сука,

в похолодавшие леса
и онемевшие рассветы,
где деградирует весна
на тайном переломе к лету...

Но верю я, моя родня —
две тысячи семьсот семнадцать
поэтов нашей федерации —
стихи напишут за меня.

Они не знают деградации.

1967

ТОСКА

Загляжусь ли на поезд с осенних откосов,
забреду ли в вечернюю деревушку —
будто душу высасывают насосом,
будто тянет вытяжка или вьюшка,
будто что-то случилось или случится —
ниже горла высасывает ключицы.

Или ноет какая вина запущенная?
Или женщину мучил — и вот наказание?
Сложишь песню — отпустит,
а дальше — пуще.

Показали дорогу, да путь заказали.
Точно тайный горб на груди таскаю —
тоска такая!

Я забыл, какие у тебя волосы,
я забыл, какое твое дыханье,
подари мне прощенье,
коли виновен,
а простивши — опять одари виною...

1967

РОЩА

Не трожь человека, деревце,
костра в нем не разводи.
И так в нем такое делается —
боже, не приведи!

Не бей человека, птица,
еще не открыт отстрел.
Круги твои—
ниже,
тише.
Неведомое — острей.

Неопытен друг двуногий.
Вы, белка и колонок,
снимите силки с дороги,
чтоб душу не наколот.

Не браконьерствуй, прошлое.
Он в этом не виноват.
Не надо, вольная рощица,
к домам его ревновать.

Такая стоишь тенистая,
с начесами до бровей—
травили его, отсвистывали,
ты-то хоть не убей!

Отдай ему в воскресенье
все ягоды и грибы,
пожалуй ему спасение,
спасением погуби.

1968

ЗАПОВЕДЬ

Вечером, ночью, днем и с утра
благодарю, что не умер вчера.

Пулей противника сбита свеча.
Благодарю за священность обряда.
Враг по плечу — долгожданное брата,
благодарю, что не умер вчера.

Благодарю, что не умер вчера
сад мой и домик со старой терраской,
был бы вчерашний, позавчерашний,
а поутру зацвела мушмула!

И никогда б в мою жизнь не вошла
ты, что зовешься греховною силой —
Чисто, как будто грехи отпустила,
дом застелила — да это ж волшба!

Я б не узнал, как ты утром свежа!
Стал бы будить тебя некий мужчина.
Это же умонепостижимо!
Благодарю, что не умер вчера.

Проигрыш черен. Подбита черта.
Нужно прочесть приговор, не ворча.
Нужно, как Брумель, начать с «ни черта».
Благодарю, что не умер вчера.

Существование — будто сестра,
не совершай мы волшебных ошибок.
Жизнь — это точно любимая, ибо
благодарю, что не умер вчера.

Ибо права не вражда, а волшба.
Может быть, завтра скажут: «Пора!»
Так нацарапай с улыбкой пера:
«Благодарю, что не умер вчера».

1972

ОДА ДУБУ

Святязианские восходы.
Поблескивает изречение:
«Двойник-дуб. Памятник природы
республиканского значенья».

Сюда вбегал Мицкевич с панною.
Она робела.
Над ними осыпался памятник,
как роспись лиственно и пламенно,—
куда Сикстинская капелла!

Он умолял: «Скорее спрячемся,
где дождь случайней и ночнее,
и я плечам твоим напрягшимся
придам всемирное значенье!»

Прилип к плечам сырым и плачущим
дубовый лист виолончельный.

Великие памятники Природы!
Априори:
екатерининские березы,
бракорегистрирующие рощи,
облморе,
и. о. лосося,
оса, желтая как улочка Росси,
реставрируемые лоси.

Общесоюзный заяц!
Ты на глазах превращаешься в памятник,
историческую реликвию,
исчезаешь,
завязав уши, как узелок на дороге
великую.

Как Рембрандты, живут по описи
35 волков Горьковской области.

Жемчужны тучи обложные,
спрессованные рулонами.
Люблю вас, липы областные,
и вас люблю, дубы районные.

Какого званья небосводы?
И что истоки?
История ли часть природы?
Природа ли кусок истории?

Мы — двойники. Мы агентура
двойная, будто ствол дубовый,
между природой и культурой,
политикою и любовью.

В лесах свисают совы матовые,
свидетельницы Батория,
как телефоны-автоматы
надведомственной категории.

Душа в смятении и панике,
когда осенне и ничейно
уходят на чужбину памятники
неизъяснимого значенья!

И, перебита крысоловкой,
прихлопнутая к пьедесталу,
разиня серую головку,
«Ночь» Микеланджело привстала.

1971

* * *

На спинку божия коровка
легла с коричневым брюшком,
как чашка красная в горошек
налита стынувшим чайком.

Предсмертно или понарошке?

Но к небу, точно пар от чая,
душа ее бежит отчаянно.

1970

ПРАВИЛА ПОВЕДЕНИЯ ЗА СТОЛОМ

Уважьте пальцы пирогом,
в солонку курицу макая,
но умоляю об одном —
не трожьте музыку руками!

Нашарьте огурец со дна
и стан справасидящей дамы,
даже под током провода —
но музыку нельзя руками.

Она с душою наравне.
Берите трешницы с рублями,
но даже вымытыми не
хватайте музыку руками.

И прогрессист и супостат,
мы материалисты с вами,
но музыка — иной субстант,
где не губами, а устами...

Руками ешьте даже суп,
но с музыкой — беда такая!
Чтоб вам не оторвало рук,
не трожьте музыку руками.

1971

ВЫПУСТИ ПТИЦУ!

Что с тобой, крашенная, послушай?!
Модная прима с прядью плакучей,
бросишь купюру —
выпустишь птицу.
Так что прыщами пошла продавщица.

Деньги на ветер, синь шебутная!
Как щебетала в клетке из тиса
та аметистовая четвертная —
«Выпусти птицу!»

Ты оскорбляешь труд птицелова,
месячный заработок свой горький
и «Геометрию» Киселева,
ставшую рыночною оберткой.

Птица тебя не поймет и не вспомнит,
люди сматерятся,
будет обед твой — булочка в полдник,
ты понимаешь? Выпусти птицу!

Птице пора за моря вероломные,
пусты лимонные филармонии,
пусть не себя — из неволи и сытости —
выпусти, выпусти...

Не понимаю, но обожаю
бабскую выходку на базаре.
«Ты дефективная, что ли, деваха?
Дура — де-юре, чудо — де-факто!»

Как ты ждала ее, красотулю!
Вымыла в горнице половицы.
Ах, не латунную, а золотую!..
Не залетела. Выпусти птицу!

Мы третьи сутки с тобою в раздоре,
чтоб разрядиться,
выпусти сладкую пленницу горя,
выпусти птицу!

В руки синица — скучная сказка,
в небо синицу!
Дело отлова — доля мужская,
женская доля — выпустить птицу!..

Наманикюренная десница,
словно крыло самолетное снизу,
в огненных знаках
над рынком струится,
выпустив птицу.

Да и была ль она, вестница чудная?..
Вспыхнет на шляпе вместо гостинца
пятнышко едкое и жемчужное —
память о птице.

1972

ВРЕМЯ НА РЕМОНТЕ

Как архангельша времен
на часах на Воронцовской
баба вывела: «Ремонт»,
и спустилась за перцовкой.

Верьте тете Моте —
Время на ремонте.

Время на ремонте.
Медлят сбросить кроны
просеки лимонные
в сладостной дремоте.

Фильмы поджеймсбондили.
В твисте и нервозности
женщины — вне возраста.
Время на ремонте.

Снова клеши в моде.
Новости тиражные —
как позавчерашние.
Так же тягомотны.

В Кимрах именины.
Модницы в чулках,
в самых смелых «мини» —
только в челочках.

Мама на «Раймонде»,
Время на ремонте.

Реставрационщик
потрошит Да Винчи.
«Лермонтов» в ремонте.
Что-то там довинчивают.

«Я полагаю, что пара вертолетов
значительно изменила бы ход Аустерлицкого сражения.
Полагаю также, что наступил момент произвести
девальвацию минуты.
Одна старая мин. равняется 1,4 новой. Тогда
соответственно количество часов в сутках
увеличится, возрастет производительность
труда, а в оставшееся время мы сможем
петь...»

Время остановилось.
Время 00 — как надпись на дверях.
Прекрасное мгновенье, не слишком ли ты
подзатянулось?

Которые все едят и едят,
вся жизнь которых — как затянувшийся
обеденный перерыв,
которые едят в счет 1985 года,
вам говорю я:

«Вы временны».
Конторские и конвейерные,
чья жизнь изнурительный
производственный ритм,
вам говорю я:

«Временно это».
Которая шьет-шьет, а нитка все не кончается,
которые замерли в 30 м от финиша
со скоростью
270 км/никогда,

вам говорю я:
«Увы, и вы временны...»
«До-до-до-до-до-до-до» — он уже
продолбил клавишу,
так что клавиша стала похожа на домино
«пусто-один» — «до-до-до»...

Прекрасное мгновенье,
не слишком ли ты подзатянулось?

Помогите Время
сдвинуть с мертвой точки.
Гайки, Канты, лемехи,
все — второисточники.

Не на семи рубинах
циферблат Истории —
на живых, любимых,
ломкие которые.

Может, рядом, около,
у подружки ветреной
что-то больно екнуло,
а на ней все вертится.

Обнажайте заживо
у себя предсердие,
дайте пересаживать.
В этом и бессмертие.

Ты прощай, мой щебет,
сжавшийся заложник,
неизвестность щемит —
вдруг и ты заглохнешь?

Неизвестность вечная —
вдруг не разожметса?
Если человеческое —
значит, приживется.

И колеса мощные
время навернет.
Временных ремонтщиков
вышвырнет в ремонт!

1967

* * *

Отчего в наклонившихся ивах —
ведь не только же от воды, —
как в волшебных диапозитивах,
света плавающие следы?

Отчего дожидаюсь, поверя, —
ведь не только же до звезды, —
посвящаемый в эти деревья,
в это нищее чудо воды?

И за что надо мной, богохульником, —
ведь не только же от любви —
благовещеньем дышат, багульником
золотые наклоны твои?

1972

* * *

Для души, северянки покорной,
и не надобно лучшей из пищ.
Брось ей в небо, как рыбам подкормку,
монастырскую горсточку птиц!

СКУКА

Скука — это пост души,
когда жизненные соки
помышляют о высоком.
Искушеньем не грехи.

Скука — это пост души,
это одинокий ужин,
скучны вражьи кутежи,
и товарищ вдвое скучен.

Врет искусство, мысль скудна.
Скучно рифмочек настырных.
И любимая скучна,
словно гладь по-монастырски.

Скука — кладбище души,
ни печали, ни восторга,
все трефовые тузы
распускаются в шестерки.

Скукотища, скукота...
Скука создавала Кука,
край любезнейший когда
опротивеет, как сука!

Пост великий на душе.
Скучно зрителей кишевших.
Все духовное уже
отдыхает, как кишечник.

Ах, какой ты был гурман!
Боль примешивал, как соус,
в очарованный роман,
аж посасывала совесть...

Хохмой вывернуть тоску?
Может, кто откусит ухо?

Андрей Вознесенский

Ку-ку!
Скука.

Помесь скуки мировой
с нашей скукой полосатой.
Плюнешь в зеркало — плевок
не достигнет адресата.

Скучно через полпрыжка
потолок достать рукою.
Скучно, свиснув с потолка,
не достать паркет ногою.

1972

ПЕСНЯ ВЕЧЕРНЯЯ

Ты молилась ли на ночь, береза?
Вы молились ли на ночь,
запрокинутые озера
Сенеж, Свитязь и Нарочь?

Вы молились ли на ночь, соборы
Покрова и Успенья?
Покурю у забора.
Надо, чтобы успели.

У лугов изумлявших —
запах автомобилей...
Ты молилась, Земля наша?
Как тебя мы любили!

1972

* * *

А. Дементьеву

Увижу ли, как лес сквозит,
или осоку с озерцами,
не созерцанье — сосердцанье
меня к природе пригвоздит.

Вечерний свет ударит ниц,
и на мгновение, не дольше,
на темной туче восемь птиц
блеснут, как гвозди на подошве.

Пускай останутся в словах
вонзившиеся эти утки,
как у Есенина в ногтях
осталась известь штукатурки.

Как он цеплялся за косяк,
пока сознание не потухло!

1971

* * *

Поглядишь, как несметно
разрастается зло —
слава богу, мы смертны,
не увидим всего.

Поглядишь, как несмелы
табунки васильков —
слава богу, мы смертны,
не испортим всего.

1977

* * *

Мужчина с дочкой на плечах
шагает через поле хлеба.
Другие ноши тягощат,
а эта — подымает к небу.

Он на плечах страну носил.
Они шагают силуэтно.
В глазах их северная синь.
Сквозь них просвечивает небо.

Обвязаны, как теплый шарф,
вкруг шеи маленькие ноги.
Она несет его как шар
над полем вдоль земной дороги.

Куда несет его она?
В ненаступившее столетье...
Потом ты улетишь одна.
Кто защитит тебя на свете?!

* * *

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

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

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

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

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

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

* * *

Во время взлета и перед бураном
мои душа и уши не болят —
болит какой-то совестибулярный
неясный для науки аппарат.

Когда, снижаясь, подлетаю к дому,
я через дно трепещущее чую,
как самолет жестяною ладонью
энергию вбирает полевую.

Читаю ль тягомотину обычную
или статьи завистливую рвотину,
я думаю не об обидчике —
что будет с родиной?

Неужто и она себя утратит —
с кукушкой над киржацкою болотиной —
и распадется, как Урарту, —
что будет с родиной?

Она атавистически сладима —
кому-то Кремль, оттиснутый на сотенной,
а мне — язык мой непереволимый...
Что будет с родиной?

Не административная система —
блеск ее верст на спининги намотанный.
Она за белой церковью синела
нерадиоактивную смородиной.

Я не хочу, чтобы кричала небу
чета берез, белеющих в исподнем.
Отец и мать в моих проснулись генах:
«Что будет с родиной?»

ОГЛЯНИСЬ ВПЕРЕД

Мы летим вперед,
а глядим назад.
Какой раньше рай!
Какой раньше ад!

Мой родной народ,
оглянись вперед!

СИНИЙ ЖУРНАЛ

В. Быкову

Цвет новомировский,
с отсветом в хмарь —
неба нормированный
почтарь!

В ящик проглянет
неба прищур
этих без глянца
синих брошюр.

Метростарушка,
в лифте чудак
небом наружу
станут читать.

Не изменили,
не отцвели,
цвет новомировский, —
читатели!

Цвет новомировский,
авторов цвет...
Жизни активированы.
Многих уж нет.

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

Интеллигенция
встанет моя,
зябнув коленцами
после спанья.

Синей обложкой
внутри завернет,
будто из неба
сложив бутерброд.

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

1980

МОЛИТВА МИКЕЛАНДЖЕЛО

Боже, ведь я же Твой стебель,
что ж меня отдал толпе?
Боже, что я Тебе сделал?
Что я не сделал Тебе?

1975

ЭРМИТАЖНЫЙ МИКЕЛАНДЖЕЛО

«Скрюченный мальчик» резца Микеланджело,
сжатый, как скрепка писчебумажная,
что впессовал в тебя чувственный старец?
Тексты истлели. Скрепка осталась.

Скрепка разогнута в холоде склепа,
будто два мрака, сплетенные слепо,
дух запредельный и плотская малость
разъединились. А скрепка осталась.

Благодарю, необъятный Создатель,
что я мгновенный твой соглядатай —
Сидоров, Медичи или Борджиа —
скрепочка Божья!

1975

МОЙ МИКЕЛАНДЖЕЛО

Кинжальная строка Микеланджело...

Мое отношение к творцу Сикстинской капеллы отнюдь не было платоническим.

В рисовальном заде Архитектурного института мне досталась голова Давида. Это самая трудная из моделей. Глаз и грифель следовали за ее непостижимыми линиями. Было невероятно трудно перевести на язык графики, перевести в плоскость двухмерного листа, приколотого к подрамнику, трехмерную — а вернее, четырехмерную форму образца!

Линии ускользали, как намыленные. Моя досада и ненависть к гипсу равнялись, наверное, лишь ненависти к нему Браманте или Леонардо.

Но чем непостижимей была тайна мастерства, тем сильнее ощущалось ее притяжение, магнетизм силового поля.

С тех пор началось. Я на недели уткнулся в архивные фолианты Вазари, я копировал рисунки, где взгляд и линия мастера, как штопор, ввинчиваются в глубь бурлящих торсов натурщиков. Во сне надо мною дымился вспоротый мощный кишечник Сикстинского потолка.

Сладостная агония над надгробием Медичи подымалась, прихлопнутая, как пружиной крысоловки, валютообразной пружиной фронтона.

•

Эту «Ночь» я взгромоздил на фронтон моего курсового проекта музыкального павильона. То была странная и наивная пора нашей

архитектуры. Флорентийский Ренессанс был нашей Меккой. Классические колонны, кариатиды на зависть коллажам сюрреалистов слагались в причудливые комбинации наших проектов. Мой автозавод был вариацией на тему палаццо Питти, Компрессорный цех имел завершение капеллы Пацци.

Не обходилось без курьезов. Все знают дом Жолтовского с изящной лукавой башенкой напротив серого высотного Голиафа. Но не все замечают его карниз. Говорили, что старый маэстро на одном и том же эскизе набросал сразу два варианта карниза: один — каменный, другой — той же высоты, но с сильными деревянными консолями. Конечно, оба карниза были процитированы из ренессансных палаццо. Верные ученики, восхищенно перенесли оба карниза на Смоленское здание. Так, согласно легенде, на Садовом кольце появился дом с двумя карнизами.

Вечера мы проводили в библиотеке, калькируя с флорентийских фолиантов. У моего товарища Н. было 2000 скалькированных деталей, и он не был в этом чемпионом.

Когда я попал во Флоренцию, я, как родных, узнавал перерисованные мною тысячи раз палаццо. Я мог с закрытыми глазами находить их на улицах и узнавать милые рустованные чудища моей юности. Следы наводнения только подчеркивали это ощущение.

Наташа Головина, лучший живописец нашего курса, как величайшую ценность подарила мне фоторепродукцию фрагмента «Ночи». Она до сих пор висит под стеклом в бывшем моем углу в родительской квартире.

И вот сейчас мое юношеское увлечение догнало меня, воротилось, превратясь в строки переводимых мною стихов.

•

Вероятно, инстинкт пластики связан со стихотворным.

Известно грациозное перо Пушкина, рисунки Маяковского, Волошина, Жана Кокто. Недавно нашумела выставка живописи Анри Мишо. И наоборот — один известнейший наш скульптор наговорил мне на магнитофон цикл своих стихов. Прекрасны стихи Пикассо и Микеланджело. Последний наизусть знал «Божественную комедию». Данте был его духовным крестным. У Мандельштама в «Разговоре о Данте» мы читаем: «Я сравниваю, значит, я живу», — мог бы сказать Данте. Он был Декартом метафоры, ибо для нашего сознания — а где взять другое? — только через метафору раскрывается материя, ибо нет бытия вне сравнения, ибо само бытие есть сравнение».

•

Но метафора Данте говорила не только с богом. В век лукавый и опасный она таила в себе политический заряд, тайный смысл. Она драпировала строку, как удар кинжала из-под плаща. 6 января 1537 года был заколот флорентийский тиран Алессандро Медичи. Беглец из Флоренции, наш скульптор по заказу республиканцев вырубает бюст Брута — кинжального тираноубийцы. Скульптор в споре с Донато Джонатти говорит о Бруте и его местоположении в иерархии дантовского ада. Блеснул кинжал в знаменитом антипапском сонете.

Так, строка «Сухое дерево не плодоносит» нацелена в папу Юлия II, чьим фамильным гербом был мраморный дуб. Интонационным вздохом «господи» («синьор» по-итальянски)

автор отводит прямые указания на адресат.
Лукавая злободневность, достойная Данте.
Данте провел двадцать лет в изгнании,
в 1302 году заочно приговорен к сожжению.
Были ли черные гвельфы, его мучители,
исторически правы? Даже не в этом дело. Мы их
помним лишь потому, что они имели отношение
к Данте. Повредили ли Данте преследования?
И это неизвестно. Может быть, тогда не было бы
«Божественной комедии».
Обращение к Данте традиционно у итальянцев.
Но Микеланджело в своих сонетах о Данте
подставлял свою судьбу, свою тоску по родине,
свое самоизгнание из родной Флоренции.
Он ненавидел папу, негодовал и боялся его,
прикованный к папским гробницам, —
кандальный Микеланджело.

•

Менялась эпоха, республиканские идеалы
Микеланджело были обречены ходом
исторических событий. Но оказалось, что
исторически обречены были события.
А Микеланджело остался.

В нем, корчась, рождалось барокко. В нем
умирал Ренессанс. Мы чувствуем томительные
извивы маньеризма — в предсмертной его
«Пьете Рондонини», похожей на стебли
болотных лилий, предсмертное цветение
красоты.

А вот описание магического Исполина:

Ему не нужен поводырь.
Из пятки, желтой, как желток,
налившись гневом, как волдырь,
горел единственный зрачок!

Далее следуют отпрыски этого Циклопа:

Их члены на манер плюща
нас обвивают, трепеща...

Вот вам ростки сюрреализма. Сальвадор Дали мог позавидовать этой хищной, фантастичной точности!

Не только Петрарка, не только неоплатонизм были поводырями Микеланджело в поэзии. Мощный дух Савонаролы, проповедника, которого он слушал в дни молодости, — ключ к его сонетам: таков его разговор с богом. Безнравственные люди поучали его нравственности.

Их коробило, когда мастер пририсовывал Адаму пуп, явно нелогичный для первого человека, слепленного из глины. Недруг его Пьетро Аретино доносил на его «лютеранство» и «низкую связь» с Томмазо Кавальери. Говорили, что он убил натурщика, чтобы наблюдать агонию, предшествовавшую смерти Христа.

Как это похоже на слух, согласно которому Державин повесил пугачевца, чтобы наблюдать предсмертные корчи. Как Пушкин ужаснулся этому слуху!

Не случайно в «Страшном суде» святой Варфоломей держит в руках содранную кожу, которая — автопортрет Микеланджело. Святой Варфоломей подозрительно похож на влиятельного Аретино.

•

Галантный Микеланджело любовных сонетов, куртизирующий болонскую прелестницу. Но под рукой скульптора постпетрарковские штампы типа: «Я врезал Твой лик в мое сердце» становятся материальными, он говорит о своей практике живописца и скульптора. Я пытался

подчеркнуть именно «художническое»
видение поэта.

Маниакальный фанатик резца 78-го сонета
(в нашем цикле названного «Творчество»)
В том же 1550 году в такт его сердечной мышце
стучали молотки создателей
Василия Блаженного.

•

Меланжевый Микеланджело.
Примелькавшийся Микеланджело
целлофанированных открыток, общего вкуса,
отполированный взглядами, скоростным
конвейером туристов, лаковые «сикстинки»,
шары для кроватей, брелоки для ключей —
никелированный Микеланджело.

•

Смеркающийся Микеланджело —
ужаснувшийся встречей со смертью,
в раскаянии и тоске провывший свой
знаменитый сонет: «Кончину чую...»
«Увы! Увы! Я предан незаметно
промчавшимися днями.
Увы! Увы! Оглядываюсь назад и не нахожу дня,
который бы принадлежал мне! Обманчивые
надежды и тщеславные желания мешали мне
узреть истину, теперь я понял это... Сколько
было слез, муки, сколько вздохов любви, ибо
ни одна человеческая страсть не осталась мне
чуждой.
Увы! Увы! Я брежу, сам не зная куда, и мне
страшно...» (Из письма Микеланджело.)
Когда не спасала скульптура и живопись, мастер
обращался к поэзии.
На русском стихи его известны в достоверных
переводах А. Эфроса, тончайшего эрудита

и ценителя Ренессанса. Эта задача достойно им завершена.

Мое переложение имело иное направление.

Повторяю, я пытался найти черты стихотворного тропа, общие с микеланджеловской пластикой.

В текстах порой открывались цитаты из «Страшного суда» и незавершенных «Гигантов».

Дух создателя был един и в пластике, и в

слове — чувствовалось физическое

сопротивление материала, савонароловский

своенравный напор и счет к мирозданию.

Хотелось хоть в какой-то мере воссоздать

не букву, а направление силового потока, поле духовной энергии мастера.



Идею перевести микеланджеловские сонеты

мне подал в прошлом году покойный

Дмитрий Дмитриевич Шостакович. Великий

композитор только что написал тогда музыку

к эфросовским текстам, но они его не во всем

удовлетворяли. Работа увлекла меня, но

к готовой музыке новые стихи, конечно,

не могли подойти.

После опубликования их итальянское

телевидение предложило мне рассказать

о русском Микеланджело и почитать стихи на

фоне «Скрюченного мальчика» из Эрмитажа.

«Скрюченный мальчик» — единственный

подлинник Микеланджело в России, — маленький

демон смерти, неоконченная фигурка для

капеллы Медичи.

Мысленный каркас его действительно похож

в профиль на гнутую напряженную

металлическую скрепку, где силы Смерти и

Жизни томительно стремятся и разогнуться,

и сжаться.



Через три месяца в Риме Ренато Гуттузо, сам схожий с изображениями сивилл, показывал мне в мастерской своей серию работ, посвященных Микеланджело. Это были якобы копии микеланджеловских вещей — и «Сикстины», и «Паолино» — вариации на темы мастера. XVI век пересказан веком XX, переписан сегодняшним почерком. Этот же метод я пытался применить в переводах.

Я пользовался первым научным изданием 1863 года с комментариями профессора Чезаре Гуасти и сердечно благодарен Г. Брейтбурду за его любезную помощь. Тот же Мандельштам говорил, что в итальянских стихах рифмуется все со всем. Переводить их адски сложно. «Например, мадригал, организованный рефреном:

О Dio, o dio, o dio!

Первое попавшееся: «О боже, о боже, о боже!» — явно не годится из-за сентиментальной интонации русского текста. При восторженном настрое подлинника могло бы лечь:

О, диво, о диво, о диво!

Заманчиво было, опираясь на католический культ Мадонны, перевести:

О, Дева, о Дева, о Дева!

Увы, и это не подходило. В строфах идет осязаемое почти физическое преодоление материала, ритм с одышкой. Поэтому следует поставить тяжеловесное слово «Создатель»,

Создатель, Создатель!» с опорно направляющей согласной «д». Ведь идет обращение Мастера к Мастеру, счет претензий их внутри цехового порядка.

Кроме сонетов с их нотой гефсиманской скорби и ясности, песен последних лет, где мастер молитвенно раскаивается в богоборческих грехах Ренессанса, в цикл входят эпитафии на смерть пятнадцатилетнего Чеккино Браччи, а также фрагмент 1546 года, написанный не без влияния иронической музыки популярного тогда Франческо Берни. Нарочитая грубость, саркастическая бравада и черный юмор автора, вульгарности, частично смягченные в русском изложении, прикрывают, как это часто бывает, ранимость мастера, нешуточный ужас его перед смертью.

Впрочем, было ли это для Микеланджело «вульгарным»? Едва ли!

Для него, анатома и художника, понятие мышц, мочевого пузыря с камнями и т. д., как и для хирурга, — категории не эстетические или этические, а материя, где все чисто.

«Цветы земли не знают грязи».

Точно так же для архитектора понятие санузла — обычный вопрос строительной практики, как расчет марша лестниц и освещения. Он не имеет ничего общего с мещанской благопристойностью умолчания об этих вопросах.

Наш автор был ультрасовременен в лексике, поэтому я ввел некоторые термины из нашего обихода. Кроме того, в этом отрывке я отступил от русской традиции переводить итальянские женские рифмы мужскими. Хотелось услышать, как звучало все это для уха современника.

Понятно, не все в моем переложении является буквальным слепком. Но вспомним Пастернака, лучшего нашего мастера перевода:

Андрей Вознесенский

Поэзия, не поступайся ширью.
Храни живую точность, точность тайн,
не занимайся точками в пункте
и зерен в мере хлеба не считай!

Сам Микеланджело явил нам пример перевода
одного вида искусства в другой.
Скрижальная строка Микеланджело.

ИЗ МИКЕЛАНДЖЕЛО

Истина

Я удивляюсь, Господи, Тебе.

Поистине — «кто может, тот не хочет».

Тебе милы, кто добродетель корчит.

А я не умещаюсь в их толпе.

Я Твой слуга. Ты свет в моей судьбе.

Так связан с солнцем на рассвете кочет.

Дурак над моим подвигом хохочет.

И небеса оставили в беде.

За истину борюсь я без забрала.

Деяний я хочу, а не словес.

Тебе ж милее льстец или доносчик.

Как небо на дела мои плевало,

Так я плюю на милости небес.

Сухое дерево не плодоносит.

Любовь

Любовь моя, как я тебя люблю!

Особенно когда тебя рисую.

Но вдруг в тебе я полюбил другую?

Вдруг я придумал красоту твою?

Но почему ж к друзьям тебя ревную?

И к мрамору ревную и к углю?

Вдвойне люблю — когда тебя леплю,

втройне — когда я точно зарифмую.

Я истинную вижу Красоту.

Я вижу то, что существует в жизни,

чего не замечает большинство.

Я целюсь, как охотник на лету.

Ухвачено художнической призмой,

божественнее станет божество!

Утро

Уста твои встречаются с цветами,
когда ты их вплетаешь в волоса.
Ты их ласкаешь, стебли вороша.
Как я ревную к вашему свиданью!
И грудь твоя, затянута тканьью,
волнуется, свята и хороша.
И кисея коснется щек, шурша.
Как я ревную к каждому касанью!
Напоминая чувственные сны,
сжимает стан твой лента поясная
и обладает талией твоей.
Ее объятия чисты и нежны.
Нежней объятий в жизни я не знаю...
Но руки мои в тыщу раз нежней!

Гнев

Здесь с копьями кресты святые сходны,
кровь Господа здесь продают в розлив,
благие чаши в шлемы превратив.
Кончается терпение Господне.
Когда б на землю он сошел сегодня,
его б вы окровавили, схватив,
содрали б кожу с плеч его святых
и продали бы в первой подворотне.
Мне не нужны подачки лицемера,
творцу преуспевать не надлежит.
У новой эры — новые химеры.
За будущее чувствую я стыд:
иная, может быть, святая вера
опять всего святого нас лишит!

Конец.

Ваш Микеланджело в Туретчине.

К Данте

Единственно живой средь неживых,
свидетелем он Рая стал и Ада,
обитель справедливую Расплаты
он, как анатом, все круги постиг.
Он видел Бога. Звездопадный стих
над родиной моей рыдал набатно.
Певцу нужны небесные награды.
Ему не надо почестей людских.
Я говорю о Данте. Это он
не понят был. Я говорю о Данте.
Он флорентийской банде был смешон.
Непониманье гения — закон.
О, дайте мне его прозренье, дайте!
И я готов, как он, быть осужден.

Еще о Данте

Звезде его все словеса — как дым.
Похвал, достойных Данте, так немного.
Мы не примкнем к хвалебному потоку.
Хулителей его мы пригвоздим!
Прошел он двери Ада, невредим,
пред Данте открывались двери Бога.
Но люди, рассуждавшие убого,
дверь родины захлопнули пред ним.
О родина, была ты близорука,
когда казнила лучших сыновей,
себе готовя худшую из казней.
Всегда ужасна с родиной разлука.
Но не было изгнания подлей,
как песнопевца не было прекрасней!

Творчество

Когда я созидаю на века,
 подняв рукой камнедробильный молот,
 тот молот об одном лишь счастье молит,
 чтобы моя не дрогнула рука.
Так молот Господа наверняка
 мир создавал при взмахе гневных молний.
 В Гармонию им Хаос перемолот.
 Он праотец земного молотка.
Чем выше поднят молот в небеса,
 тем глубже он врубается в земное,
 становится скульптурой и дворцом.
Мы в творчестве выходим из себя.
 И это называется душою.
 Я — молот, направляемый Творцом.

Джованни Строщи на «Ночь» Буонарроти

Фигуру «Ночь» в мемориале сна
из камня высек Ангел, или Анжело.
Она жива, верней — уснула заживо.
Окликни — и пробудится Она.

Ответ Буонарроти

Блаженство — спать, не ведать злобы дня,
не ведать свары вашей и постыдства,
в неведении каменном забыться...
Прохожий! Тсс.. Не пробуждай меня.

Эпитафии

I

Я счастлив, что я умер молодым.
Земные муки — хуже, чем могила.
Навеки смерть меня освободила
и сделалась бессмертием моим.

II

Я умер, подчинившись естеству.
Но тыщи дум в моей душе вмещались.
Одна из них погасла — что за малость?!
Я в тысячах оставшихся живу.

Мадригал

Я пуст, я стандартен. Себя я утратил.
Создатель, Создатель, Создатель,
Ты дух мой похитил,
Пустынна обитель.
Стучу по груди пустотелой, как дятел:
Создатель, Создатель, Создатель!
Как на сердце пусто
От страсти бесстыжей.
Я вижу Искусством,
А сердцем не вижу.
Где я обнаружу
Пропавшую душу!
Наверно, вся выкипела наружу.

Фрагмент автопортрета

Я нищая падаль. Я пища для морга.
Мне душно, как джинну в бутылке прогорклой,
как в тьме позвоночника костному мозгу!

В камерке моей, как в гробнице промозглой,
Арахна свивает свою паутину.
Моя дольче вита пропахла помойкой.

Я слышу — об стену журчит мочевина.
Угрюмый гигант из священного шланга
мой дом подмывает. Он пьян, очевидно.

Полно во дворе человечьего шлака.
Дерьмо каменеет, как главы соборные.
Избыток дерьма в этом мире, однако.

Я вам не общественная уборная!
Горд вашим доверьем. Но я же не урна...
Судьба моя скромная и убогая.

Теперь опишу мою внешность с натуры:
Ужасен мой лик, бороденка — как щетка.
Зубарики пляшут, как клавиатура.

К тому же я глохну. А в глотке щекотно!
Паук заселил мое левое ухо,
а в правом сверчок верещит, как трещотка.

Мой голос жужжит, как под склянкою муха.
Из нижнего горла, архангельски гулкая,
не вырвется фуга плененного духа.

Где синие очи? Пovýцвели буркалы.
Но если серьезно — я рад, что горюю,
я рад, что одет, как воронее пугало.

Большая беда вытесняет меньшую.
Чем горше, тем слаще становится участь.
Сейчас оплеуха милой поцелуя.

Дешев парадокс — но я радуюсь, мучась.
Верней, нахожу наслаждение в печали.
В отчаянной доле есть ряд преимуществ.

Пусть пуст кошелек мой. Какие детали!
Зато в мочевом пузыре, как монеты,
три камня торжественно забренчали.

Мои мадригалы, мои триолеты
послужат оберткой в бакалее
и станут бумагою туалетной.

Зачем ты, художник, парил в эмпиреях,
К иным поколениям взвивал свой треножник?!
Все прах и тщета. В нищете околею.
Таков твой итог, досточтимый художник.

Смерть

Кончину чую. Но не знаю часа.
Плоть ищет утешенья в кутеже.
Жизнь плоти опостылела душе.
Душа зовет отчаянную чашу!
Мир заблудился в непролазной чаще
среди ядовитых гадов и ужей.
Как черви, лезут сплетни из ушей.
И Истина сегодня — гость редчайший.
Устал я ждать. Я верить устаю.
Когда ж взойдет, Господь, что Ты посеял?
Нас в срамоте застанет смерти час.
Нам не постигнуть истину Твою.
Нам даже в смерти не найти спасенья.
И отвернутся ангелы от нас.



*Андрей
Вознесенский*

КРОНЫ И КОРНИ

стихи, эссе

ТЕРЦИНЫ

Урны ставятся в ниши.
Книги ставятся в души.
Не застынь в эгобарстве.

Лучший том — не на полке.
Путь осилит идущий.
Пастернак — в его пастве.

КРОНЫ И КОРНИ

Несли не хоронить,
несли короновать.

Седее, чем гранит,
как бронза — красноват,
дымясь локомотивом,
художник жил, лохмат,
ему лопаты были
божественной лампад!

Его сирень томилась...
Как звездопад, в поту,
его спина дымилась
буханкой на поду!..

Зияет дом его.
Пустые этажи.
На даче никого.
В России — ни души.

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

Побеги их — победы.
Уход их — как восход
к полянам и планетам
от ложных позолот.

Леса роняют кроны.
Но мощно под землей
ворочаются корни
корявой пятерней.

1960

ШКОЛЬНИК

Твой кумир тебя взял на премьеру.
И Любимов — Ромео!
И плечо твое онемело
от присутствия слева.

Что-то будет! Когда бы час пробил,
жизнь ты б отдал с восторгом
за омытый сиянием профиль
в темноте над толстовкой.

Вдруг любимовская рапира —
повезло тебе, крестник! —
обломившись, со сцены вцепилась
в ручку вашего кресла.

Стало жутко и весело стало
от такого события!
Ты кусок неразгаданной стали
взял губами, забывшись.

«Как люблю вас, Борис Леонидович! —
думал ты, — провезло мне родиться.
Моя жизнь передачей больничною,
может, вам пригодится...»

Распрямись, мое детство согбенное.
Детство. Самозабвенье.
И пророческая рапира.
И такая Россия!..

Через год пролетал он над нами
в белом гробе на фоне небес,
будто в лодке — откинутый навзничь,
взявший весла на грудь — гребец.

Это было не погребенье.
Была воля небесная скул.
Был над родиной выдох гребельный —
он по ней слишком сильно вздохнул.

1960, 1977

МНЕ ЧЕТЫРНАДЦАТЬ ЛЕТ

«Тебя Пастернак к телефону!»

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

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

Он стоял в дверях.

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

Сухая, сильная кисть пианиста.

Поразила аскеза, нищий простор его нетопленого кабинета. Квадратное фото Маяковского и кинжал на стене. Англо-русский словарь Мюллера — он тогда был прикован к переводам. На столе жалась моя ученическая тетрадка, вероятно приготовленная к разговору. Волна ужаса и обожания прошла по мне. Но бежать поздно.

Он заговорил с середины.

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

Вскоре с ним стало очень просто. Исподтишка разглядываю его.

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

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

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

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

Весь трепет затепленных свечек, все цепи...

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

...Все яблоки, все золотые шары...

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

*

Почему он откликнулся мне?

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

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

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

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

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

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

«Художник, — говорил он, — по сути своей оптимистичен. Оптимистична сущность творчества. Даже когда пишешь вещи трагические, ты должен писать сильно, а унынье и размазня не рожают произведения силы». Речь лилась непрерывным захлебывающимся монологом. В ней было больше музыки, чем грамматики. Речь не делилась на фразы, фразы на слова — все лилось бессознательным потоком сознания, мысль проборматывалась, возвращалась, околдовывала. Таким же потоком была его поэзия.

*

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

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

королевы, игрушечно раскрашенных, карликовых родичей Василия Блаженного.

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

Чтения бывали в его полукруглом фонарном кабинете на втором этаже.

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

Из сплошных окон видна сентябрьская округа. Горят леса. Бежит к кладбищу машина. Паутиной тянет в окно. С той стороны поля, из-за кладбища, пестрая как петух, бочком проглядывает церковь — кого бы клюнуть? Дрожит воздух над полем. И такая же взволнованная дрожь в воздухе кабинета. В нем дрожит нерв ожидания.

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

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

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

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

Чтения обычно длились около двух часов. Иногда, когда ему надо было что-то объяснить слушателям, он обращался ко мне, как бы мне объясняя: «Андрюша, тут в «Сказке» я хотел как на медали выбить эмблему чувства: воин-спаситель и дева у него на седле». Это было нашей игрой. Я знал эти стихи наизусть, в них он довел до вершины свой прием называния действия, предмета, состояния. В стихах цокали копыта:

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

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

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

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

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

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

*

Кто они, гости поэта?

Сухим сиянием ума шурился крохотный, тишайший Генрих Густавович Нейгауз, Гаррик, с неотесанной

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

Какой стол без самовара?

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

На звон трамваев, одурев,
Облокотились облака.

Это были мои первые чтения на людях.

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

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

*

Пастернак — подросток.

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

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

Однажды он взял меня с собой в Театр Вахтангова на премьеру «Ромео и Джульетты» в его переводе. Я сидел рядом, справа от него. Мое левое плечо, щека, ухо как бы онемели от соседства, как от анестезии. Я глядел на сцену, но все равно видел его — светящийся профиль, челку. Иногда он проборматывал текст за актером.

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

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

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

Мастер языка, он не любил скабрзностей и бытового мата. Лишь однажды я слышал от него косвенное обозначение термина. Как-то мелочные пуритане напали на его друга за то, что тот напечатался не в том органе, где бы им хотелось. Пастернак рассказал за столом притчу про Фета. В подобной же ситуации Фет будто бы ответил: «Если бы Шмидт (кажется, так именовался самый низкопробный

петербургский тогдашний сапожник) выпускал грязный листок, который назывался бы словом из трех букв, я все равно бы там печатался. Стихи очищают».

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

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

(Первоначальный вариант:

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

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

*

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

— Вы сын?

— Да, но...

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

— Да, но...

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

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

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

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

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

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

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

Тот же говорил о нем отстраненно — «даже у Асеева и то последняя вещь холодновата». Как-то я принес ему книгу Асеева, он вернул мне ее не читая.

Асеев — катализатор атмосферы, пузырьки в шампанском поэзии.

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

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

*

Тут в моей рукописи запахло мышами.

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

Он был старьевщиком литературы.

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

Кожа щек его была детская, в пупырышках, всегда поросшая седой щетиной, растущей запущенными клочьями, как у плохо опаленного цыпленка. Роста он был дрянного. Одевался в отрепья. Плюшкин бы рядом с ним выглядел завсегдаем модных салонов. Носик его вечно что-то вынюхивал, вышныривал — ну не рукописью, так фотографией какой разжиться. Казалось, он существовал всегда — даже не пузырь земли, нет, плесень времени, оборотень коммунальных свар, упыриных шорохов, паутиных

углов. Вы думали — это слой пыли, а он, оказывается, уже час сидит в углу.

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

Бывало, к примеру, спросишь: «Алексей Елисеич, нет ли у вас первого издания “Верст”?» — «Отвернитесь», — буркнет. И в пыльное стекло шкафа, словно в зеркало, ты видишь, как он ловко, помолодев, вытаскивает из-под траченного молью пальто драгоценную брошюрку. Брал он копейки. Может, он уже был безумен. Он таскал книги. Его приход считался дурной приметой.

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

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

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

Забыл повеситься
Лечу
Америку

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

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

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

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

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

Он замирает, не отнимая ладони от губ, как бы ожидая отзыва юности своей, — стройный, вновь сероглазый принц, вновь утренний рожок российского футуризма — Алексей Елисеевич Крученых.

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

Мизюнь, где ты?

*

Почему поэты умирают?

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

В детстве наша семья из пяти человек жила в одной комнате. В остальных пяти комнатах квартиры жило еще шесть семей — семья рабочих, приехавшая с нефтепромыслов, возглавляемая языкастой Прасковьей, аристократическая рослая семья Неклюдовых из семи человек и овчарки Багиры, семья инженера Ферапонтова, пышная радушная дочь бывшего купца и разведенные муж и жена. Коммуналка наша считалась малонаселенной.

В коридоре сушились простыни.

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

Сам он до тридцать шестого года, до двухэтажной квартиры в Лаврушинском, жил в коммуналке. Ванную

комнату занимала отдельная семья, ночью, идя в туалет, шагали через спящих.

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

*

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

Еще кругом ночная мгла.
Такая рань на свете.

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

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

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

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

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

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

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

В ту пору я мечтал попасть в Архитектурный, ходил в рисовальные классы, акварелил, был весь во власти таинства живописи. В Москве тогда гостила Дрезденская галерея. Прежде чем возвратить в Дрезден, ее выставили в Музее имени Пушкина. Волхонка была запружена. Любимицей зрителей стала «Сикстинская мадонна».

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

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

Москва была потрясена духовной и живописной мощью Рембрандта, Кранаха, Вермейера. «Блудный сын»,

«Тайная вечеря» входили в повседневный обиход. Мирская живопись и с нею духовная мощь ее понятий одновременно распахнулись сотням тысяч москвичей.

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

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

Теми же великими вопросами мучились Микеланджело, Врубель, Матисс, Нестеров, беря для своих полотен метафоры Старого и Нового завета. Как и у них, решение этих тем в стихах отнюдь не было модернистским, как у Сальвадора Дали, скажем. Мастер работал суровой кистью реалиста, в классически сдержанной гамме. Как и Брейгель, рождественское пространство которого заселено голландскими крестьянами, поэт свои фрески заполнил предметами окружавшего его быта и обихода.

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

На глаза мне пеленой упали
Пряди распустившихся волос.

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

Нас отбрасывала в детство
Белокурая копна...

А какой вещей знаток женского сердца написал следующую строфу:

Слишком многим руки для объятья
Ты раскинешь по концам креста.

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

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

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

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

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

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

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

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

Великолепие выше сил
Туши и сепии и белил...
Финики, книги, игры, нуга,
Иглы, ковриги, скачки, бега.
В этой зловещей сладкой тайге
Люди и вещи на равной ноге.

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

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

Стихи сохраняли вещное и вещее головокружительное таинство праздника, скрябинский прелюдный фейерверк.

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

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

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

как сиял Пастернак, раздев бумагу, увидев стройный куст в белых гроздьях. Он обожал сирень и прощал мне ежегодную хитрость.

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

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

...Все яблоки, все золотые шары...

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

*

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

«Под посредственностью обычно понимают людей рядовых и обыкновенных. Между тем обыкновенность есть живое качество, идущее изнутри и во многом, как это ни странно, отдаленно подобно дарованию. Всего обыкновеннее люди гениальные... И еще обыкновеннее, захватывающе обыкновенна — природа. Необыкновенна только посредственность, то есть та категория людей, которую составляет так называемый «интересный человек». С древнейших времен он гнушался делом и паразитировал на гениальности, понимая ее как какую-то л е с т н у ю и с к л ю ч и т е л ь н о с т ь, между тем как гениальность есть предельная и порывистая, воодушевленная собственной бесконечностью п р а в и л ь н о с т ь».

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

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

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

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

В миг, когда дыханьем сплава
В слово сплочены слова!

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

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

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

А о гнездах грачей у него можно диссертацию писать. Это мета мастера. «Где как обугленные груши на ветках

тысячи грачей» — это «Начальная пора». А гениальная графика военных лет:

И летят грачей девятки,
Черные девятки трэф.

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

Ставил ли он мне голос?

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

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

Трудно было не попасть в его силовое поле.

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

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

Я просиял.

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

Для меня же «Гойя» звучало — «война».

*

В эвакуации мы жили за Уралом.

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

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

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

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

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

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

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

*

Из-за перелома ноги Пастернак не участвовал в войнах. Но добровольно ездил на фронт, был потрясен народной

стихией тех лет. Хотел написать пьесу о Зое Космодемьянской, о школьнице, о войне.

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

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

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

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

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

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

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

Он скользил по ним, как улыбка.

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

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

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

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

На звон трамваев, одурев,
облокотились облака.

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

...к облакам
мольбою вскинутый балкон.

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

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

Несколько раз, спохватившись, я пробовал начинать дневник. Но каждый раз при моей неорганизованности меня хватало ненадолго. До сих пор себе не могу простить этого. Да и эти скоропалительные записи пропали в суматохе постоянных переездов. Недавно мои домашние, разбираясь в хламе бумаг, нашли тетрадку с дневником нескольких дней.

Чтобы хоть как-то передать волнение его голоса, поток его живой ежедневной речи, приведу наугад несколько кусков его монологов, как я записал их тогда в моем

юношеском дневнике, ничего не исправляя, опустив лишь детали личного плана. Говорил он навзрыд.

*

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

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

А вот телефонный разговор через неделю:

— Мне мысль пришла — может быть в переводе Пастернак лучше звучит — второстепенное уничтожается переводом — «Сестра моя — жизнь» первый крик — вдруг как будто сорвало крышу — заговорили камни — вещи приобрели символичность — тогда не все понимали сущность этих стихов — теперь вещи называются своими именами — так вот о переводах — раньше когда я писал и были у меня сложные рифмы и ритмика — переводы не

удавались — они были плохие — в переводах не нужна сила форм — легкость нужна — чтобы донести смысл — содержание — почему слабым считался перевод Холодковского — потому что привыкли что этой формой писались плохие и переводные и оригинальные вещи — мой перевод естественный — как прекрасно издан «Фауст» — обычно книги кричат — я клей! — я бумага! — я нитка! — а здесь все идеально — прекрасные иллюстрации Гончарова — вам ее подарю — надпись уже готова — как ваш проект? — пришло письмо от Завадского — хочет «Фауста» ставить —

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

— Хочу написать стихи о русских провинциальных городах — типа навязчивого мотива «города» и «баллад» — свет из окна на снег — встают и так далее — рифмы такие де ла рю — октябрю — получится очень хорошо — сейчас много пишу — вчерне все — потом буду отделявать — так как в самые времена подъема — поддразнивая себя прелестью отделанных кусков —

Насколько знаю, стихи эти так и не были написаны.

*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

недоуменно и требовательно прогудел он репризу Поэта.

Думаю, если бы ему был дан фаустовский выбор, он начал бы второй раз не с двадцатилетнего возраста, а опять

четырнадцатилетним. Впрочем, никогда он им быть и не переставал.

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

*

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

Море мечтает о чем-нибудь махоньком,
Вроде как сделаться птичкой колибри...

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

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

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

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

*

Последние годы он много болел.

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

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

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

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

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

Я знал его в течение четырнадцати лет.

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

*

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

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

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

Мне четырнадцать лет...

Где столетняя пыль на Диане
и холсты...

В классах яблоку негде упасть...

Он одобрял мое решение поступить в Архитектурный, не очень-то жалуя окололитературную среду. Архитектурный находился именно там, где был когда-то Вхутемас, а наша будущая мастерская, которая потом сгорела,

помещалась именно «в том крыле, где рабфак» и «где наверху мастерская отца»...

Брат его Александр Леонидович преподавал конструкции в нашем институте.

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

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

Дни и ночи
Открыт инструмент.
Сочиняй хоть с утра.

Окликаая детские свои музыкальные сочинения, как бы вспомнив сказанные ему Скрябиным слова о вреде импровизации, он возвращается к своей ранней «Импровизации», вы помните?

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

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

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

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

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

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

Поздний Пастернак много работал над чистотой стиля.

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

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

Казалось, скорей умертвят, чем умрут
Крикливо дробившиеся переливы.

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

Художники часто отшатываются от созданного ими, считая прошлое свое греховным, ошибочным. Это говорит о силе духа, но ни в коем случае не может отменить созданий. Так было с Толстым. Такова аскеза позднего Заболоцкого. Возраст жаждет второго рождения. В 1889 году, получив приглашение участвовать в выставке «Сто лет французского изобразительного искусства», Ренуар ответил: «Я объясню вам одну простую вещь: все, что я сделал до сих пор, я считаю плохим, и мне было бы чрезвычайно неприятно увидеть все это на выставке». Этим «плохим» казались ему и зелено-розовая Самари, и жемчужная спина Анны, и «Качели» — то есть «весь Ренуар», — к счастью, он не мог уже ни уничтожить их, ни переписать в «энгровской» или новой красно-коричневой манере.

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

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

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

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

Это — слезы в стручках и лопатках...

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

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

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

В московские особняки
Врывается весна нахрапом...

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

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

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

Мэтром его был Андрей Белый — москвич по духу и художественному мышлению. Особенно он ценил сборник «Пепел». Он объяснял мне как-то, что жалеет, что

разминулся с Блоком, ибо тот был в Петрограде. Впрочем, деление на поэтов московских и петербургских условно, так, например, в «Двенадцати» Блока уже гуляет «московская» струя. Детская тяга к Блоку сказывалась и в пастернаковском определении поэта. Он сравнивает его с елкой, горящей через замороженное узорами окно. Так и видишь мальчика, с улицы глядящего на елку сквозь морозное стекло...

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

*

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

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

Прохожие, оборачиваясь, принимали его за пьяного.

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

Мы шли проходными дворами.

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

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

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

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

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

В подъездах старшие тренировались в стрельбе через подкладку пальто.

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

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

Игра называлась «жосточка».

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

О, незабвенные жосточки — трюфели военной поры!..

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

Приводы в милицию за езду на подножках были обычным явлением. Родители целый день находились на работе. Местами наших сборищ служили чердак и крыша. Оттуда было видно всю Москву, и оттуда было удобно бросить патрон с гвоздиком, подвязанным под капсюль. Ударившись о тротуар, сооружение взрывалось. Туда и принес мне мой старший друг Жирик первую для меня зеленую книгу Пастернака.

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

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

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

*

Когда-то говоря в журнале «Иностранная литература» о переводах Пастернака и слитности культур, я целиком процитировал его «Гамлета» (так впервые было напечатано

это стихотворение). Не то машинистка ошиблась, не то наборщик, не то «Аве, Оза» повлияло, но в результате опечатки «авва отче» предстало с латинским акцентом как «аве, отче». С запозданием восстанавливаю правильность текста:

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

Эта нота как эхо отзывается в соседнем стихотворении:

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

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

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

Поле соседствовало с его переделкинскими прогулками.

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

При его приближении вытягивались и замирали золотые клены возле афиногеновской дачи. Их в свое время

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

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

...Все яблоки, все золотые шары...

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

*

Хоронили его 2 июня.

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

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

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

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

Перед ним плелась ненужная машина. Под ним была скорбная неписательская толпа — приехавшие и местные

Андрей Вознесенский

жители, свидетели и соседи его дней, зареванные студенты, героини его стихов. В старшем его сыне Жене отчаянно проступили черты умершего. Каменел Асмус. Щелкали фотокамеры. Деревья вышли из оград, пылила горестная земная дорога, по которой он столько раз ходил на станцию.

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

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

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

*

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

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

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

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

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

Пойдем песни, которые он оставил нам.

БЛАГОВЕЩИЗМ ПОЭТА

Пастернак — присутствие Бога в нашей жизни. Присутствие, данное не постулатно, а предметно, через чувственное ощущение Жизни — лучшего, необъяснимого творенья мироздания.

Дождь дан как присутствие Бога в нем, еловый бор как присутствие Бога, Бог дан в деталях, в стрижах, в каплях, в запонках, и наше чувство — это прежде всего в чистом виде Божье присутствие.

Каждая вещь для поэта — Благовещение. Я бы сказал о благовещиизме Пастернака. Выставка эта полна вещей — вестей от Бога.

Проходя по залам столетия Пастернака в музее им. Пушкина, я думаю: какой он благодатный поэт для выставки! Вещи века — ЗИЛы, ЗИСы и Татры, галоши, ледяной цикламен, лампы «Светлана», матерчатый лист смородины — все для экспозиции.

Есть раковины — гудящие и мертвые.

Вещи поэта — это гудящие раковины, их всегда наполняет Нечто большее, чем скорлупа.

Вот он пишет тень — «Она сияла, как и подстаканник». Поэт и в темном видит свет. Он сам ходил, одетый в однобортную куртку с матовым мельхиоровым отливом. От него исходило сияние.

Если в «Сестре моей жизни» это ощущение лишь проборматывалось, то в конце пути оно сказало о себе ясно, как знамение.

Ты значил все в моей судьбе.
Потом пришла война, разлука.
И долго-долго о тебе
Ни слуху не было, ни духу.

И через много, много лет
Твой образ вновь меня встревожил.
Всю жизнь читал я твой завет
И как от обморока ожил.

Я всегда воспринимал встречи с ним, как встречи с отсветом Бога, присутствующим в нем. Жил он окнами на храм. В нем присутствие это было в максимальном для человека подобии. Других подобных я не встречал. Это чувствовали и элита, и переделкинские разнорабочие.

Ныне, глядя в итог столетия, мы по наивной шкале мер и весов ищем альтернативу Сталину — Троцкий? Бухарин? Рыков? Увы, это все шахматные фигуры той же доски. Духовной альтернативой тирании стал Пастернак. XX век выбрал его для решения известного русского противостояния — Поэт и Царь, Власть и Дух, воплотившийся в одиночке. Тиран с его мистическим суеверием это понимал, не трогал поэта. О жизни и смерти, т. е. о Боге, пытался говорить по телефону поэт с тираном. Отсюда мессианство Пастернака, которое он ощущал.

Даже инициалы его «Б. П.» говорили о его беспартийности.

В то время было немало великих поэтов — Гумилев, Ахматова, Мандельштам, Есенин, Маяковский, Заболоцкий, — но время и то, что мы понимаем под Богом, выбрали именно Пастернака. И когда престол занял Н. С. Хрущев, духовной альтернативой опять стал Пастернак. Глава Державы, хоть и не был силен в делах культуры, инстинктом политика и антиинтеллигентской сметкой понимал враждебность этого духовного полюса власти. Сидя в ложе, он направлял как пса Семичастного, отрепетированно облаявшего на стадионе автора «Доктора Живаго». Антидуховность в нем чуяла опасность.

Никто точнее не сказал, чем поэт в посвящении Б. Пильняку:

Напрасно в дни великого совета,
где высшей страсти отданы места,
оставлена вакансия поэта.
Она опасна, если не пуста.

Именно духовному XX веку посвящена выставка «Декабрьских вечеров» Пушкинского музея. С Пастернаком они двойники. Век.— «Сильнее моего нитья И хочет быть как я».

Почему в Пушкинском музее изобразительных искусств?

Не подражавший никому поэт лишь Пушкину написал «Подражательную» и увидел в губах сфинкса не только пушкинские губы, но и свои. Муза его по-пушкински полифонична. Музыкальная программа «Декабрьских вечеров» организована гением Святослава Рихтера, это как бы многоголосое эхо его скорбной переделкинской игры на похоронах поэта. В музыке поэт питался XIX веком — Шопен, Шуман, Брамс да и Скрябин — это все вышло из культуры итоговой. Зато в визуальности он вобрал и предвосхитил всю живопись именно века XX. Его строфы были выставкой шедевров, запрещенных в то время к показу нам.

Когда искусствовед спрашивает нас, что приходит на ум при взгляде на растекающийся циферблат Сальвадора Дали с муравьями, память мгновенно приводит:

Текли часы. Текли жуки с отливом.
Стекло стрекоз сновало по щекам.
Был полон лес кишеньем торопливым,
Как под щипцами у часовщика.

А вот наш русский абстракционизм:

Лучше вечно спать, спать, спать
и не видеть снов...
Душа душна. И даль табачного
Какого-то как мысли цвета.

«Молодость в сотах», «расцветшая сирень» — возвращают нас к ульям П. Филонова.

Не говорю уже о его пейзажах последних лет, с нестеровской слезой, с коринскими северными фресками, и о великих его полотнах христианского итога под стать старым мастерам Возрождения.

Как на выставке картин —
Всюду залы, залы, залы...

Путь по этим анфиладам культуры — от пантеистического бога — к Богу духовному, как шел и исторический земной путь человечества.

Поэт начал с «чашки какао», испаряющейся в трюмо. «Мы были музыкаю чашек, ушедших кушать чай во тьму», а кончил Гефсиманской чашей.

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

Символично, что эту его чашу «Гамлета» до последней черты не пропускали в печать. Таким образом, она стала как бы заключительными словами, слетевшими с посмертных губ поэта.

Воздействие Пастернака на современников огромно. Он определил многое не только в поэзии, но и в прозе века. Даже В. Набоков, ревновавший его к Нобелевской премии, обвинявший в бенедиктовщине и т. д., как поэт до конца дней не освободился от пастернаковского влияния. А проза?

Вспомним великую набоковскую книгу «Лужин». Вы помните, как герой, шахматный русский гений, выходит на лунную террасу немецкого городка? Ему мерещится его соперник Турати. Ночь полна белых и черных фигур. Деревья — фигуры. Лунный свет делает террасу схожей с шахматной доской. Ему на колени садится возлюбленная. Он ссаживает ее. Она свидетель его муки. Ночь — черно-белая шахматная партия.

Где мы читали это? Русский глядит на марбургскую ночь.

Ведь ночи играть садятся в шахматы
Со мной на лунном паркетном полу...
И страсть, как свидетель, седеет в углу...
И тополь — король. Я играю с бессонницей...
И ферзь — соловей. Я тянусь к соловью,
И ночь побеждает — фигуры сторонятся...

«Марбург» — завязь набоковского романа.

Выставка наша — особого рода. Эта выставка — странственный роман. Бродить по ней, словно ходить по анфиладам «Доктора Живаго», выходя к духовному финалу, к алтарю.

«Доктор Живаго» — роман особого типа, роман поэтический. Он тоже — о присутствии Бога в нас. И покидании Бога нами.

Огромное тело прозы, как разросшийся сиреневый куст, несет на себе махровые гроздья стихотворений, венчающих его.

И как целью куста являются кисти, а смыслом яблоки — яблоки, так целью романа являются стихи, которые из него в финале произрастают. Мы видим, как в процессе жизни, в душевной смуте автора, героя романа, сначала брезжит пламя свечи, увиденное сквозь морозное окно, в этом озарении является «Блок — это явление Рождества в русской жизни», затем ночная чувственная свеча становится символом его любви к Ларе, метель, символ истории, задувает этот одинокий огарок, гибнет личность, одухотворенность, интеллигенция гибнет — и, наконец, в финале романа расцветает чудо классического стихотворения — «Свеча горела на столе», без света которого уже нельзя себе представить нашей духовной культуры. Там же из судьбы героя рождается свет «Рождественской звезды», вздох «Гамлета»: «Я один, все тонет в фарисействе. Жизнь прожить не поле перейти».

Проза Пастернака отнюдь не статья «Как делать стихи», нет, это роман, жизнь поэта, роман о том, как живут стихом и как стихи рождаются из жизни. Таких романов еще не было.

Произведения классиков живут во времени, со своим норовом. Их смысл, как цветок, то раскрывается читателям, то в иные времена закрыт от него. Так было с тургеневскими романами, с Джойсом.

Увы, «Доктор Живаго» — это теперь не просто книга, роман сросся с позорными событиями вокруг него. Тридцать лет пропаганда наша, не прочитав его, не вдумавшись в лирическую музыку его волшебного русского языка,

выдавала роман за политического монстра, за пасквиль. И вот роман напечатан. Напечатан в череде сегодняшних горячих общественных шедевров. Думаю, что кое-кто из миллиона читателей, подписавшихся на «Новый мир» из-за публикации «Живаго», находился в недоумении: какое несоответствие тридцатилетней чудовищной Лжи вокруг романа и его лирических страниц! За что травили автора? За что исключили из Союза писателей, собирались выслать из страны?

За любовные страницы Юры с Ларой? За знобящее описание соловьиных трелей, сравнимых разве что с тургеневскими? Увы, кроме преступления против личности поэта, совершалось многолетнее преступление против смысла романа. В результате всесоюзной брани роман нельзя сегодня читать объективно. Читатель ныне тщетно ищет в книге обещанную «крамолу». Барабанные перепонки, ожидающие пушечной канонады, не могут воспринять музыку Брамса.

Увы, вина этой дезинформации лежит на тогдашних руководящих литературных интриганах, возглавляемых А. Сурковым. Спровоцированный ими Н. С. Хрущев организовал травлю поэта с тем же размахом и темпераментом, как Карибская эпопея или освоение космоса и кукурузы.

Семичастный упоенно орал правительственную метафору: «Если сравнивать Пастернака со свиньей, то свинья не сделает того, что он сделал... Он нагадил там, где он ел...» Ныне без тени стыда и раскаяния отставной оратор раскрыл уровень свиарника, в котором родилась эта «свинья»: «Я помню, нас пригласили к Хрущеву в Кремль накануне Пленума. Меня, Аджубея. Там был и Суслов. И он сказал: «В докладе надо Пастернака проработать. Давай сейчас мы наговорим, а вы потом отредактируете. Суслов посмотрит — и давай завтра...» Надиктовал он две странички. Конечно, с его резкой позицией о том, что «даже свинья не позволяет себе гадить...» Там такая фраза еще была:

«Я думаю, что Советское правительство не будет возражать против, э-э, того, чтобы Пастернак, если ему так хочется дышать свободным воздухом, покинул пределы нашей Родины». «Ты произнесешь, а мы поаплодируем.

Все поймут». Так, согласно высочайшему указанию, протранслировав по телевизору на всю страну, и срежиссировали. Сразу после слов оратора о свинье, которая не гадит, дали крупный план грозно аплодирующих Хрущева с соратниками. Поэт и это предвидел.

И каждый день приводит тупо,
Так что и правду невтерпеж,
Фотографические группы
Сплошных свиноподобных рож.

А вот несколько цитат с позорного шабаша собрания писателей 27 октября 1958 года, исключившего поэта и требовавшего от правительства высылки его из страны. Ораторы пытались не отстать от Главы Державы. Стенограмма эта, опубликованная ныне, стала политическим документом самого аполитичнейшего из поэтов. «Пастернак по существу — это литературный Власов. Генерала Власова советский суд расстрелял! (Крики с места: повесил!) Вон из нашей страны, господин Пастернак. Мы не хотим дышать с вами одним воздухом!»

Маститый критик вопил: «Пусть отправляется туда. Мне и нашим товарищам даже трудно представить, что такие люди живут в нашем писательском поселке. Я не могу представить, чтобы у меня осталось соседство с Пастернаком. Нельзя, чтобы он попал в перепись населения СССР».

Это о Пастернаке-то, лучшем поэте времени, дышать воздухом поэзии которого было редчайшим счастьем, как и дышать хрустальным воздухом Байкала и Арала, чудо которых так же тупо уничтожали!

И вполне логично, что тот же критик, ведя артподготовку к этому собранию, писал 9 сентября 1958 года в «Литературной газете»: «религиозные эпигонские стихи Пастернака, от которых несет нафталином из символического сундука образца 1908—1910 гг.».

А вот письмо прославленной писательницы 68-летнему поэту: «...Пулю бы загнать в затылок предателя. Я женщина, много видевшая горя, незлая, но за такое предательство рука бы не дрогнула».

Каково было поэту читать такое! Но поучимся великодушию у патриарха поэзии. Он ответил этой «доброй» женщине, Жданову в юбке: «1-го ноября 1958 г. Благодарю Вас за искренность... Меня переделали годы сталинских ужасов, о которых я догадывался еще до их разоблачения... Вы моложе меня и доживете до времени, когда на все происшедшее посмотрят по-другому... Я Вам пишу, чтобы Вам не показалось, что я уклонился от ответа. Б. Пастернак».

Жаль, что писательница не дожила до наших дней. Но куда более жаль, что не дожил он.

А 1 ноября «Литературная газета» писала: «Не случаен... бухаринский панегирик в его адрес!» «Доктор Живаго» — не духовный ли сын Клима Самгина? Горький разоблачил Самгина. Пастернак в «Живаго» разоблачил сам себя». Герой — автор. Следовательно, поэта надо высылать!

И сегодня, в канун столетия поэта, политические противники обновления страны в бешенстве от романа, автора они называют «новоявленным гением», как выразился один малограмотный мыслитель, наветы на роман они перепечатаывают из старой травы в сегодняшних центральных газетах, даже полосой в «Правде» — и о Климе Самгине, и о том, что стихи из романа повторяют «расхожую поэзию того времени». Примером один из критиков приводит «Белую ночь», одну из жемчужин российской лирики.

Фонари, точно бабочки газовые,
Утро тронуло первую дрожью.
То, что тихо тебе я рассказываю,
Так на спящие дали похоже.
Мы охвачены тою же самою
Оробелою верностью тайне,
Как раскинувшийся панорамой
Петербург за Невою бескрайней.

Дай Бог, чтобы хоть одно еще такое стихотворение очастливило российскую словесность! Судя по всему, критик лишен счастья понять эту музыку, музыку поэзии, музыку совести, которая составляет содержание романа. Ответ мой на эту статью в «Правде» напечатали рядом с

альтернативным мнением — налицо плюсы плюрализма. Кстати, тогда впервые у нас были опубликованы крупно-тиражно фразы стенограммы судилища над поэтом.

Я привожу сейчас в пример этого критика не из-за значительности его, а просто как один из примеров того, что и ныне не так уж все благостно с Пастернаком. А брань «Мол. гвардии»?

«Искали улик фарисеи, юля перед ним, как лиса» — поистине пророческие стихи.

В стихах его строка сжимается, как сердечная мышца.

Как щемяще наглядно усечена строка в строфах «Зимней ночи»! Пастернак любил работать такую укороченной строкой:

Во всем мне хочется дойти
До самой сути.

Большинство стихотворцев пошло бы катить по ямбической проторенной лыжне, ну, скажем:

Во всем мне хочется дойти
до самой сокровенной сути...

Но мастер укорачивает, сжимает четную строку, визу-ально указывая на «сжатость» сути...

В стихотворении «Зимняя ночь» цель иная:

свеча горела на столе,
свеча горела.

Здесь физически достигнуто ощущение того, как длинная свеча — строка сгорает, сокращается до огарка. Ставится новая свеча, и она сгорает. Свеча, страсть, жизнь.

Не случайно А. Галич выбрал для песни, посвященной судилищу над Пастернаком, именно этот размер, гневно, набатно сжимающийся и разжимающийся:

мы поименно вспомним всех,
кто поднял руку...

Но вернемся к сегодняшним судьям романа.

«За ум да еще талант действительно многое прощается», снисходительно пишет газетный критик и задумывается об авторе стихов романа: «Умен он или неумен? Талантлив или неталантлив?» Но мерилом таланта являются не административные посты автора, не номенклатурное место в редакционном кресле — увы, мерилом таланта являются только стихи. А стихи в романе — великие стихи классической русской традиции — «Сказка», «Лето в городе», «Разрыв», «Магдалина».

Критик бранит поэта, автора стихов: «заурядность», «благополучный пупс до седых волос», «второстепенный поэт или посредственный переводчик». Эти стрелы, увы, направлены отнюдь не в адрес героя романа. Роман написан методом метафорической автобиографии. Все его герои и события имеют прототипов в пастернаковской жизни. В Николае Николаевиче мы видим Белого и Скрябина, Стрельников — духовная метафора Маяковского. Автор статьи доктор филологических наук Урнов знает, что Борис Пастернак писал: «Этот герой должен будет представлять нечто среднее между мной, Блоком, Есениным и Маяковским. И когда я теперь пишу стихи, я их всегда пишу в тетрадь этому человеку «Юрию Живаго». Значит, брань о «заурядности» сознательно направлена против Б. Пастернака, глубочайшего поэта нашего века! Да и гражданина.

В 1937 году, когда собирали подписи под письмом, одобряющим смертный приговор Якиру, Тухачевскому и другим, Пастернак был единственным писателем, который отказался подписать это позорное письмо. В романе мы читаем фразу, обеспеченную риском своей жизни: «От огромного большинства из нас требуют постоянного, в систему возведенного криводушия».

Травлю поэта критик называет застенчиво «несчастьем». Почему хоть сегодня не назвать все своими именами?

«Стихи не лучше, не глубже его рассуждений в самом романе», — развязно пишет критик. Что стихи великие, известно ныне даже школьникам. Возьмем наугад «рассуждения» из романа.

«Главной бедой, корнем будущего зла была утрата веры в цену собственного мнения. Стало расти владычество фразы». Это написано за 40 лет до наших дней и не лишено глубины.

«Хотя просветление и освобождение, которых ждали после войны, не наступили вместе с Победою, как думали, но все равно предвестие свободы носилось в воздухе все послевоенные годы, составляя их единственное историческое содержание». Думается, не лишены глубины и эти как обращенные к нынешним дням строки.

Глубоки и его рассуждения о христианстве, без которого не понять тысячелетнюю отечественную историю, за этим стоят глубины духовной культуры — Дионисий, Покров-на-Нерли, Толстой, Достоевский, Флоренский, Вернадский.

Евангельская тема решается поэтом удивительно по-русски — «с морозом, волками и темным еловым лесом».

Поэт понимает Христа как новое, как поворот в истории, когда «человек умирает не на улице под забором, а у себя в истории, в разгаре работ, посвященных преодолению смерти». «Если бы дремлющего в человеке зверя можно было остановить угрозою, все равно каталажки или загробного воздаяния, высшею эмблемой человечества был бы цирковой укротитель с хлыстом, а не жертвующий собою проповедник. Но в том-то и дело, что человека поднимала не палка, а музыка: неотразимость безоружной истины...»

Христианство для поэта — человечность, духовность. В наше время, когда идет публицистическое разоблачение Сталина, порой примитивное, а то и конъюнктурное, важно философское осмысление его палачества Пастернаком. Как-то в беседе поэт отнес Сталина к деспотам «дохристианской эры человечества», типа Ирода, «оспою изрытых Калигул».

Не случайна тема христианства — и в прозе, и в стихах.

Роман трудночитаем, это — антибестселлер, но в мировой литературе мало страниц, равных по силе кинематографичности хотя бы в описании смерти героя, который задыхается в плетущемся трамвае. Его то нагоняет,

то отстает от него фигура женщины — жизнь, смерть, судьба?..

Сегодняшние враги романа пытаются подпереть свое непонимание романа, ссылаясь на второстепенных своих западных коллег. Для меня авторитетнее оценка Альбера Камю.

По решению ЮНЕСКО в 1990 году проводится столетний юбилей Б. Пастернака. Не могу сказать, что восстановление справедливости к поэту в нашей стране проходило и проходит без труда. Одна борьба за музей чего стоит, в резиновую стену упираешься. Н. А. Пастернак, ныне заведующая переделкинским мемориалом поэта, сохранившая предметы его быта, нашла в его столе папку, надписанную рукою Бориса Леонидовича: «Андрюшины стихи». Моя судьба интересна здесь лишь как пример его бережности к другим. Оказывается, он складывал в пачку мои мальчишеские письма разных лет, даже конверт, и наивные стихи, на полях которых отчеркивал что ему понравилось. Что не понравилось — перечеркнул легким карандашом. Только сейчас я узнал, как он внимателен был.

Благодаря инициативе комиссии по наследию Б. Л. Пастернака было отменено позорное решение об исключении великого поэта из Союза писателей. Восстанавливать его в членах Союза было бы кощунственно. Однако легкомысленные журналисты продолжают твердить и требовать восстановления поэта... в членах СП. Что же, поэту в гроб членский билет положить? Поздравить со вступлением? Достаточно поиздевались над поэтом при жизни. Пастернаковская комиссия была первой в своем акте — Пастернак всегда ратовал за других. По примеру пастернаковской комиссии впоследствии были отменены позорные исключения из Союза О. Мандельштама, П. Васильева, И. Бабеля, В. Некрасова, В. Мейерхольда, М. Ростроповича, Е. Эткинда и других. Конечно, при желании живых они могут быть восстановлены в Союзах, как, например, был восстановлен глубочайший исследователь литературы Е. Эткинд. Теперь Союз писателей имеет в Париже свое отделение в лице одного члена — впрочем, Е. Г. Эткинд стоит десятков. Второй живучий слух — о том,

что Б. Пастернак, вынужденно отказывавшийся от премии, не является Нобелевским лауреатом. Наша комиссия направила письмо в Шведскую Академию с идеей вручить Нобелевскую медаль семье поэта. Я был в Стокгольме, говорил с Секретарем Академии проф. С. Алленом, который неформально отнесся к «делу Пастернака». Вопрос был поставлен на ближайшую сессию. И радость, правда запоздалая и горькая — в декабре медаль была торжественно передана в Стокгольме сыну поэта Е. Б. Пастернаку.

Все это — судьба поэта, его век, двойником которого он стал,— окружает нас на выставке. Поблагодарим работников музея, создавших ее. Пройдем по залам гения поэзии, жившего и выразившего самое страшное из столетий человечества. Может быть, явление Поэта — надежда на то, что человечество не так уж безнадежно.

Посетив Иерусалим, я был потрясен, как достоверны пейзажи в Евангельском цикле из «Живаго» — и путь из Вифании, и дорога вокруг Масличной горы, и пойма Кедрона внизу — хотя поэт реально никогда там не был. Скрытая камера поэта документально «гостит в иных мирах». Науке еще предстоит понять ясновидение поэта.

Пройдем по выставке вещей, вещей Пастернака, вещей Века, попытаемся понять весть его, голос Бога за ним, разглядеть, что стоит за этим благовещизмом.

Попытаемся понять Благовещизм поэта.

НЕБОМ ЕДИНЫМ

Одно слово его вернее, чем вереницы слов о нем. Хотите знать о Пастернаке — читайте Пастернака. Зачем вместо единственного выбранного поэтом нагромождать сотни околичностей? Словно крупные купюры алгебры заменивать на медь арифметики. Наверно, статьи о поэзии пишутся с подсознательным физическим наслаждением процитировать. Поэтому лучше начну с цитаты:

Когда время мое миновало
И звезда закатилась моя,
Недочетов лишь ты не искала
И ошибкам моим не судья...

И хоть рухнула счастья твердыня,
И обломки надежды на дне,
Все равно, и в тоске и в унынье
Не бывать их невольником мне.

Сколько б бед ни нашло отовсюду,
Растеряюсь — найдусь через миг,
Истомлюсь — но себя не забуду,
Потому что я твой, а не их.

Ты из смертных, и ты не лукава.
Ты из женщин, но им не чета,
Ты любви не считаешь забавой,
И тебя не страшит клевета...

Байрон или что иное было поводом для этих чудом выдохнутых строк? Такая грусть, печаль такая. Какое нам дело?

«Звездное небо» — называется последний сборник Бориса Пастернака. Подзаголовок, что это переводы, вряд ли что добавляет.

Собственно, поэт всегда трансформатор. Поэзия всегда лишь перевод, способ переключения одного вида энергии — скажем, лиственной энергии лип, омутов, муравьиных дорожек — в другую, в звуковой ряд, зрительного — в звуковой. Чтобы дошло до адресата, нужно лишь запаковать, заколотить в ящики четверостишия!

Дай запру я твою красоту
В темном тереме стихотворенья.

Поэзия — лишь мучительное разгадывание невнятного подстрочника, называемого небом, историей, плотью, темного, как начертания маяя, и попытка расположить строки приблизительным подобием его, но внятным нашему разумению и способу общаться.

Я б разбивал стихи, как сад,
Всей дрожью жилок,
Цвели бы липы в них подряд,
Гуськом, в затылок.

В этой книге таким источником для трансформации служат не существа — лось, война, липы, — но Китс, Рильке, Петефи.

Избранничество человека в ряду других предметов природы — в способности создавать природу новую, небывалую доселе. Скажем, «Фауст», Кизи или «Соловьиный сад», однажды сотворенные, существуют уже автономно, со своей судьбой, развитием. Однажды изображенные, они становятся сами объектом для отображения.

«Звездное небо» — ряд пленэров, этюдов, в дебрях культуры, и встреча поэта с Лютером, Незвалом не менее ошеломительна, чем с вепрем, лешим или полевыми планами, в которые внезапно оступаясь с лесного обрыва.

Моя любовь — дремучий темный лес,
Где проходимцем ревность залегла
И безнадежность, как головорез,
С кинжалом караулит у ствола.

И, конечно, пастернаковский Гете к «Фаусту» Холодковского имеет лишь косвенное отношение, как пикассовский «Дон Кихот» — к «Дон Кихоту» Доре.

Леонардо да Винчи сетовал в трактате о живописи, что художники пишут, изображая в персонаже себя самих, «ибо это вечный порок живописцев, что им нравится и что они делают вещи, похожие на себя».

Переводчик, если он подлинный поэт, — такой портретист. Это присутствие судьбы, характера, воли поэта и притягивает нас к стихам.

Ты спала непробудно в гробу
В стороне от вседневности плоской.
Я смотрел на твою худобу,
Как на легкую куклу из воска.

Как проступает сквозь строки эти «Недотрога, тихоня в быту». А дальше:

Я укрыться убийцам не дам,
Я их всех, я их всех обнаружу.
Я найду, я найду их. Но сам,
Сам я всех их, наверное, хуже.

Читать эту книгу — скулы сводит.

Вся книга — дактилоскопический оттиск мастера, его судьбы. Даже когда натыкаешься на вещи, написанные скованно, через силу — для хлеба насущного, — даже, может, особенно тогда это самые горестные, берущие за сердце строки. Сердце сжимается от горестной ноты художника, заложника вечности в плену у времени. Так и видишь мастера в рубашке, закатанной по локоть, так и знаешь все о нем — и как в дачные окна тянет ночным июнем и яблоней, и как тянет писать свое, и квадрат бумаги так вкусно разложен, холка светится, под ложечкой уже посасывает, и вот-вот это начнется — а тут этот чертов подстрочник, и надо как-то жить, и он досадует, и лицо его отчужденно, и он отпугивает, отмахивает бабочек, залетающих на свет, на рубашку, в четверостишия, он отгоняет

их и отряхивает холку, и первая строка идет как-то с трудом, через силу будто («радостнее, чем в отпуск с позиции»). Но ритм забирает, и уже понесло, понесло:

Редкому спится. Встречные с нами.
Кто б ни попался, тот в хороводе.
Над ездовыми факелов пламя.
Кони что птицы. В мыле поводья.

И пошло, пошло, пошло, в праздничном махе сердечной мышцы летят фольварки, и дьявольщина погони, и Шопен, и такая Польша, Польша,— как там?— «Простите, мне надо видеть графа. О нем есть баллада, он предупрежден...».

Молча проходим мы по аллеям.
Дом. Занавески черного штофа.
Мы соболезуем и сожалеем.
В доме какая-то катастрофа.
.....
Едемте с нами в чем вас застали.
К дьяволу карты! Кони что птицы.
Это гулянье на карнавале.
Мимо и мимо, к самой границе.

Сердцевина книги, ее центр — два мощно сросшихся ствола, два рильковских реквиема, их разметавшиеся кроны и корни выходят за пределы книжного формата, лишь угадываются и шумят в иных измерениях. Наверно, и издавать их надо было отдельно, как берлинцы издают — долгим вертикальным форматом, как колодезная шахта.

Впрочем, и вся книга — в чем-то праздничный реквием по тому, что могло бы быть на месте этих переводов. Поразительно, сколько сотворил он: Шекспир, весь; «Фауст», любому бы хватило на жизнь — и сколько бы он создал, не занимаясь этим. Горестно, какой ценой, какой кровью давалось это донорство, писались эти строки. Строки этой книги бесценны — какой ценой они оплачены. Переводил других — себя, свой дар переводил. И какой дар!

Но вернемся к созданному. Сквозь решетку строчек видны лица и места пережитого и виденного.

Вот Венеция:

Как будто кот за мышкой малой
Бросается из темноты.
Над тихою водой канала
Подскакивают вверх мосты.

Сквозь рынки, готику, бородачей «Лютера» просвечивает Марбург.

Однажды мне довелось проникнуть в его кладовую, к истокам мастерства, в роддом его, что ли. Это был Марбург. Везти меня туда не хотели. Меня отговаривали. Мол, зачем давать крюка, не запланировано, завтра вечер в Ганновере. Я отмалчивался. Я-то знал, что, может, все эти запрограммированные телестудии, месячные вечера, пресса — были лишь давлением круга ради Марбурга, ради нескольких часов в нем. И даже встреча с Хайдеггером, часовые колдовские речи с ним о слове и сущности слова имели подсознательную параллельность с Когеном. Это был мостик туда. Сознание инстинктивно расставляло шахматную ситуацию, где марбургские колокольни, где ночи играть садятся в шахматы.

«Охранная грамота» была библией моего детства. Я страницами шпарил текст наизусть без передыха. В Марбург я ехал тайком, не оповестив никого, ехал соглядатаем, на цыпочках поглядеть, послушать.

Марбуржцы встретили на перроне, как снег на голову, без шпаг и самострелов, в лыжных нейлоновых молниях, с велосипедами, поволокли в «мерседес». Мимо окон удлинились параллелепипеды новых зданий.

Марбург двухэтажен, как дом с каменным низом. Подножие — современные строения, новый университет. В нем мы. Дымом встает над ним старый город с когтистой готикой. Он будто горб на горе или, вернее, будто рюкзак, в котором угадывается и вот-вот выхлестнет скрытый пар парашюта. Он полон обычаев, обрядов, охранной грамоты.

До утра шел студенческий сыр-бор, как водится, с водкой, свечами, вакханалией, политическими спорами. Марбуржцы угощали меня пивом и записями Окуджавы. Ковер был мохнат, и на нем можно было валяться. Переводчик моей книги Саша Кемпфе, милый увалень, не выдержав режима, удалился спать.

Я ускользнул в старый город. Был рассвет. В уличном автомате за стеклом ждали пфеннигов сигареты и завернутые в целлофан живые тюльпаны. Я искал его адрес. Старый город был инсценировкой по «Охранной грамоте». Дома срепетированно повторяли позы и жестикуляцию текста. Я кивал, когда это им особенно удавалось. Вот здесь жил Мартин Лютер. Здесь — братья Grimm. Когтистые плиты. Мы думали, Пастернак — фантаст, Клее, а он — нате вам! — скрупулезнейший документалист. Так же ошарашивают пейзажи Михайловского — сосны, дуб. Гении точны, как путеводители. И тот же дом, где он жил, — седой, аляповатый.

Дом напротив бензозаправки «ЭССО».

Фрау, отворившая дверь, конечно, знает о Пастернаке. Она новенькая и элегантная. Вот только в какой комнате — в этой, в той ли, — не знает. А в окнах стояли туманные матрицы текста. Алые бензоколонки, как бубновки и черви, были перетасованы с черной решеткой готики.

На поезд я, понятно, опоздал.

Владелец местной картинной галереи еле домчал нас на запыхавшемся «БМВ» к началу вечера в Ганновере.

Переводы Пастернака — это доминионы его державы. Это прочтение средневековья глотками актеров нашего века. Переводя Шекспира, он вдруг наталкивался на цитаты из Маяковского. Например, Ромео говорит там о любовной лодке, разбившейся о быт. Это не влияние, а совпадение судеб. Это заклепки, соединяющие времена, нации, судьбы. Иначе к чему бы читать все это, если все замкнуто исторически.

А какого он написал Гамлета!

Гул затих, я вышел на подмости.
Прислонясь к дверному косяку,

Я ловлю в далеком отголоске,
Что случится на моем веку.
На меня наставлен сумрак ночи
Тысячью биноклей на оси.
Если только можно, авва отче,
Чашу эту мимо пронеси.
Я люблю твой замысел упрямый,
И играть согласен эту роль,
Но сейчас идет другая драма,
И на этот раз меня уволь...
Но продуман распорядок действий.
И неотвратим конец пути.
Я один, все тонет в фарисействе.
Жизнь прожить — не поле перейти.

У меня сохранилась пастернаковская рукопись перевода «Фауста», в котором первоначальный текст песенки Гретхен просвечивает, как сквозь лапчатую хвою, игольчатые летящие строки новых четверостиший.

Обычно он не любил оставлять видимыми черновые тексты. Их либо уничтожал ластик, либо они заклеивались полосками бумаги, по которым сверху вписывались новые фразы, чтобы даже машинистку не смущали эскизные варианты. Этому экземпляру рукописи повезло. Тьма страниц перекрыта размашисто горизонтальным карандашным письмом.

Дивишься неудовлетворенности мастера. Теряешься, какой вариант лучше. Порой автор прощается с шедеврами, щедро заменяя их новыми. Смущенно вглядываешься в просвечивающие тексты, как реставратор открывает под средневековым письмом прописанные сады Возрождения. Будто Рублев пишет поверх Дионисия.

Вот пейзаж Вальпургиевой ночи:

Как облик этих гор громаден.
Как он окутан до вершин
Ненастной тьмой отвесных впадин
И мглой лесистых котловин.

Всю ширь угаром черномазым
Обволокли его пары,
Как бы обдав подземным газом
Из огнедышащей горы.

Великолепно. Но мастер переписывает заново — лесистые котловины уходят в подмалевок. Дух захватывает от нового варианта:

И гарь с оттенком красноватым,
Воспламеняясь там и сям,
Ползет по этим горным скатам
И прячется по пропастям.
Как угольщики, черномазы
скопившиеся в них пары,
как будто это клубы газа
из огнедышащей горы.

А под этим еще и еще слои. («Когда мы по Кавказу лазаем...») И так повсеместно. Исследование рукописных текстов Пастернака — особая тема. Размеры статьи позволяют ее коснуться лишь мельком. Особенно повезло Мефистофелю. Писать его вкусно, упиваясь всеми этими речевыми «хахалями», «белендрями» и пр. Вот хотя бы прежний вариант:

Она знаток физиономий
И нюхом поняла меня,—

с наслаждением заменяется на:

Она, заметь, физиономистка
И раскумекала меня.

Или злой дух нашептывал Маргарите в соборе:

Гретхен, прежде по-другому,
В чистоте души невинной
К алтарю ты подходила,
По растрепанным страницам

Робко лепеча молитвы,
Детской мыслью в детских играх
И наполовину с богом —
И какая перемена...

И так дальше, вся страница этим шепотком — та-та-та...

В новом варианте злой дух гудит, и в его ритме, во внутреннем жесте звуковой спаянности, которая крепче рифмовки и мелодичности, слышатся загудевшие своды собора:

Иначе, Гретхен, бывало,
Невинно
Ты к алтарю подходила,
Читая молитвы
По растрепанной книжке,
С головкою, полной
Наполовину богом,
Наполовину
Забавами детства...

Маргарита отвечает:

Опять, опять они,
Все те же думы...

И в слове «думы» слышится «духи». Верхогляд даже зарифмовал бы их. Мастер оставил одно. Думы обертываются духами. И наоборот. Или еще:

Нет, я не мог бы никогда
Усвоить сельские привычки,
Забравшись к черту на кулички.

Крепко? Другой бы так и оставил. Но летящий карандаш вдыхает божество в эти строки:

Безвестность мне была чужда,
Глушь не развеяла бы грусти,
Не ужился б я в захолустье.

Ах, эти щемящие «глушь» и «грусть»... Глушь грусти и грусть глуши...

Искусство парадоксально. Чем больше приближаешься к натуре, к подлинности, к сути изображаемого, тем больше выражаешь себя, свою индивидуальность. И наоборот. Наиболее яркие индивидуальности, наиболее субъективный взгляд и дают нам объективный образ предмета.

Такого гётевского Гёте мы не имели на русском до Пастернака. Поразителен масштаб Пастернака-переводчика. Такого ни русская, ни мировая поэзия не знали — тома, тома...

Просветительная роль его велика. После себя он оставил школу перевода-подвига. Судьба его сводит на нет миф о поэте с пастушеским интеллектом. Поэт денно и ночью, как в саду, работал, на своем горбу нес нам человеческую культуру, как нашу культуру — человечеству.

Причем это было на такой высоте и самоотдаче! Не знаю строки более высокой в мировой поэзии, чем этот поверх машинописи парящий карандашный почерк во вступлении к «Фаусту»:

Им не услышать следующих песен,
Кому я предыдущие читал.
Непосвященных голос легковесен,
И признаюсь, мне страшно их похвал...

Заканчивая, скажу о досадностях, оговорках издания. Например, автором «Оды к осени» назван не Китс, а Шелли. В «Лютере» почему-то «монах» рифмуется со «шпор» — когда явно надо «шпаг». Пишу это не в укор издателям, их труду можно только поклониться, книга составлена с завидным тщанием и вкусом.

Это надо сказать в целях информации, чтобы будущий исследователь или мальчик не воспринял эту «шпору» как новаторство гения.

Цель этих заметок ограниченная — оповещение и поздравление читателей с книгой «Звездное небо».

Один у книги недостаток — мал тираж.

Да и любой тираж был бы недостаточен. Это — чудо, создание человеческого гения, и сколько бы потеряла

Андрей Вознесенский

природа, если бы свои творения (скажем, тополя, или журавлей, или косуль) заселяла бы тиражом всего в несколько тысяч экземпляров.

«Звездное небо»—создание того же ряда. Да, еще. Просто не могу оторваться от обаяния этих строк:

Но суть не во вкусе,
Не в блеске работы,
Стихи мои — гуси
Порой перелета.

На этом кончим.

В век ширпотреба нет его, неба.
Доля художников хуже калек.
Давать им сребреники нелепо —
небом единым жив человек.

Ваши холсты из фашистского бреда
от изуверов свершали побег.
Свернуто в трубку запретное небо,
но только небом жив человек.

Не протрубили трубы господни
над катастрофою мировой —
в трубочку свернутые полотна
воют архангельскою трубой!

Кто целовал твое поле, Россия,
пока не выступят синяки?
Твои сорняки всемирно красивы,
хоть экспортируй их, сорняки.

С поезда выйдешь — как окликают!
По полю дрожь.
Поле пришпорено васильками,
как ни уходишь — все не уйдешь...

Выйдешь ли вечером — будто захварываешь,
во поле углические зрочки.
Ах, Марк Захарович, Марк Захарович,
все васильки, все васильки...

Не Иегова, не Иисусе,
ах, Марк Захарович, нарисуйте
непобедимо синий завет —
Небом Единым Жив Человек.

О

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

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

Посредине комнаты сидела черная дыра.

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

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

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

— Я — ваша погибшая цивилизация, — сказала она.

Уже? Неужели?!

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

Когда? Почему?

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

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

— Я — не гибель, а возможность.

— Так какого же черта ты приперлась, чугунная уродина? Пошла на кухню жарить картошку! Зачем ты давишь

на психику? — смелея от ужаса, орал я.— Ты покорила мой единственный шкаф. Мотай, откуда пришла. Луны делает бочар в Гамбурге. Дыры делает Мур под Лондоном. Отваливай!

Я протянул ей финские «Мальборо».

— Не курю,— поблагодарила она.

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

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

— Мне одиноко,— сказала она.

Она осталась жить у меня.

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

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

Сейчас я думаю: что притянуло ее тогда в мою форточку? Моя тоска? От тебя целый день не было ни слуху ни духу. Или, может быть, страницы этой рукописи, лежащие на столе?

О чем писалось в тот день?

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

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

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

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

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

«**О**тветьте междугородной!»

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

Сумерничаю с Муром.

На столе перед ним проволока, гипсовая крошка, чья-то челюсть, обломок кости палеолита. Фигурки его смахивают на многочленные земляные орехи — арахисы — со сморщенной кожей, только белого цвета, гипсовые. Некоторые из них стоят на столе, как игрушечные арахисовые солдатики. Другие валяются, как сухие известковые остовы мертвых ос.

Старый Мур — производитель дыр.

Неготовая дыра прислонена к стене.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Она любила слизывать кисленькие электроды с батареек транзистора.

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

У нас была игра с нею. Я должен был перепрыгивать через нее. Когда я находился в воздухе, она расширялась, я вдруг оказывался над Дарьяльской пропастью, потом она мгновенно сжималась, и я опускался опять на крепкую землю.

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

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

Ожидаю на пороге Мура.

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

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

Взгляд ощупывает, пронзает вас, взгляд, как лишнюю глину, срезает, скидывает с вас два десятилетия — и вы вдруг ощущаете знобящую легкость в плечах, свободу от груза и полет во всем теле, и узкие брюки подхватывают в шаг, и за окном шумит май 1964 года, и вы стоите под его взглядом на лондонской сцене перед выходом, и ослепительный Лоуренс Оливье читает «Параболическую балладу»...

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

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

— Дочка-то замуж вышла. Вы помните Мэри?

Мур показывает африканское фото солнечной семьи. Из памяти всплывают золотые веснушки, как звездочки

меда на теплом молоке. Веснушки Мэри скрылись под загаром. Я взглянул на часы. Было 20-е число, 11-й месяц. 11 час. 59 мин.

Час прошел, век ли? Не знаю.

Она пропала!

Получилось, что я сам выгнал ее. Тогда начинались январские грозы. Жить с нею становилось все опаснее. Друзья остерегали меня судьбой семьи Берберовых. Над нашим Переделкиным стали отклоняться от пути летящие на Внуково самолеты. Судя по ее невинному виду, я понял, что это ее проделки.

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

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

Я обидел ее.

Она взглянула злобно, растерянно и беспомощно. Она передернулась форточкой и вылетела вон.

— Нагуляешься — фортка открыта!

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

Она не вернулась ни завтра, ни в среду.

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

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

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

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

Потом я забыл о ней.

Осмотрим, что ли, мои дыры?

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

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

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

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

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

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

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

— Объемы надо видеть в движении.

Он слегка то убыстряет, то замедляет ход. Кажется, он спокоен, но голос иногда хрипловато подрагивает, он

всегда волнуется при встрече с созданиями. Его вещи нельзя смотреть в закупоренных комнатах, с одной точки обзора.

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

В одну из скульптур ведет овечья тропа.

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

Черные свежие шарики овечьего помета синевато отливают, как маслины.

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

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

Они стоят по колено в траве и вечности.

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

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

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

Это отверстые проемы между «здесь» и «там». Это мировые дыры истории. Ах, как свистали ветры в окно, прорубленное Петром в Европу!

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

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

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

Мы стоим по колено в траве и вечности.

Дальше.

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

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

Опустив голову... Но нет, сначала о Таганке. Год, когда я первый раз посетил Мура, был годом открытия Театра на Таганке. Это было веселое, рискованное, творящее время. Театр подготовил из моих стихов одно отделение. Я читал второе. Мы провели два вечера. Так родился спектакль «Антимиры». Его сыграли восемьсот раз, еще в два раза больше было неучтенных выступлений. Театр стал родным для меня. Когда готовили второй спектакль, мы почти полгода не расставались.

Молодые талантливые глотки орали под гитару:

Антимиры — мура!

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

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

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

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

Чуть помедленнее, кони, чуть помедленнее...

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

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

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

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

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

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

Кто сказал, что самородки рождаются лишь у ручьев, в заповедных рощах, в муромских лесах? Что только пастушки и подпаски — народные избранники? В городах тоже народ живет. Высоцкий — самородок. Он стал сегодняшней живой легендой, сюжетом людской молвы, сказкой проходных дворов. Он умыкнул французскую русую русалку, посадив ее на желтое двойное седло своей гитары.

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

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

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

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

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

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

И пусть второго бог тебе пошлет...

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

Он был тих в жизни, добр к друзьям, деликатен, подчеркнуто незаметен в толпе. В театре он был вроде меньшого любимого брата. Он по-детски собирал зажигалки. В его коллекции лежит «Ронсон», который я ему привез из Лондона. Его все любили, что редко в актерской среде, но гибельность аккомпанировала ему — не в переносном смысле, а в буквальном.

Однажды на репетиции «Гамлета» в секунду его назначенного выхода на место, где он должен был стоять, упала многотонная конструкция. Она прихлопнула гамлетовский гроб, который везли на канате. Высоцкий, к счастью, заговорился за сценой.

Он часто бывал и певал у нас в доме, особенно когда мы жили рядом с Таганкой, пока аллергия не выгнала меня из города.

Там, на Котельнической, мы встречали новый, 1965 год под его гитару.

Заходите, читатель, ищите стул, а то располагайтесь на полу. Хватайте объятые паром картофелины и ускользающие жирные ломти селедки. Наливайте что бог послал! Пахнет хвоей, разомлевшей от свечек. Эту елку неожиданно пару дней назад завез Владимир с какими-то из своих персонажей.

Гости, сметя все со стола — никто не был богат тогда, — жаждут пищи духовной.

Ностальгический Булат, основоположник струнной стихии в стихе, с будничной властностью настраивает незнакомую гитару и, глянув на Олю, поет своего «Франсуа Вийона». Разве он думал тогда, что ему придется написать «Черного московского аиста»?

Будущий Воланд, а пока Веня Смехов, каламбурит в тосте. Когда сквозь года я вглядываюсь в эти силуэты, на них набегают гости других ночей той квартиры, и уже не разобрать, кто в какой раз забредал.

Вот Олег Табаков с ядовитой усмешкой на капризном личике купидона еще только прищуривается к своим великим ролям «Обыкновенной истории» и «Обломова». Он — Моцарт пляды, рожденной «Современником».

Тяжелая дума, как недуг, тяготит голову Юрия Трифонова с опущенными ноздрями и губами, как у ассирийского буйвола. Увы, он уже не забредет к нам больше, летописец быта асфальтовой Москвы. Читает Белла. Читая, она так высоко закидывает свой хрустальный подбородок, что не видно ни губ, ни лица, все лицо оказывается в тени, видна только беззащитно открытая шея с пульсирующим неземным знобящим звуком судорожного дыхания.

Бывал Шагал. Белый, прозрачный, как сказочный морозный узор на стекле с закатным румянцем. В той же манере он сделал иллюстрации к моим стихам. Вот он, потупясь, из-под деликатных кисточек бровей косится на барственную осанку Константина Симонова и вздыхает Зое: «О! давненько я такого борща не кушал. Еще полтарелочки, а?»

Да нет же, я ошибся, это, конечно, в другой раз было, дурная черная дыра, ты подводишь меня, это было уже в Переделкине — а сейчас безбородый Боря Хмельницкий, Бемби, как его звали тогда, что-то травит безусому еще Валерию Золотухину. Тот похохатывает как откашливается, будто в горле першит, будто горло прочищает перед своей бескрайней песней «Ой, мороз, мороз...».

Майя Плисецкая в золотом обтягивающем платье откидывается, как на черную спинку стула, на широкую волевою грудь Щедрина. Они будто репетируют перед нами «Кармен-сюиту».

И каждый выпукло светится, оттененный бездной судьбы за спиной.

Смуглый Таривердиев, не стряхнув коротко стриженный снег с головы, нервно сбрасывает нерповую куртку на

грудю пальто и шуб в спальне и, морщась, как от зубной боли, углубляется в ненастроенное пианино.

В открытый проем балконной двери залетают снежинки и тают, касаясь голых разогретых плеч его головокругительно красивой спутницы.

В проем двери, затягивая, глядела великая тьма колодца двора.

Двор пел голосом Высоцкого.

Когда он рванул струну, дрожь пробежала. Он пел «Эх, раз, еще раз...», потом «Коней». Он пел хрипло и эпохально:

Чуть помедленнее, кони, чуть помедленнее...

Это великая песня.

Когда он запел, страшно стало за него. Он бледнел испуганной бледностью, лоб покрывался испариной, вены вздувались на лбу, горло напрягалось, жилы выступали на нем. Казалось, горло вот-вот перервется, он рвался изо всех сил, изо всех сухожилий...

Пастернак говорил про Есенина: «Он в жизни был улыбочивый, королевич-кудрявич, но когда начинал читать, становилось понятно — этот зарезать может». Когда пел Высоцкий, было ясно, что он может не зарезать, а зарезаться.

Что ты видел, глядя в непроглядную лунку гитары?

В сорок два года ты издашь свою первую книгу, в сорок два года у тебя выйдет вторая книга, и другие тоже в сорок два, в сорок два придут проститься с тобой, в сорок два тебе поставят памятник — все в твои вечные сорок два.

Постой, Володя, не уходи, спой еще, не уходи, пусть подождут там, спой еще...

Чуть помедленнее, кони, чуть помедленнее...

Опустив голову, осторожно в день его рождения, 25 января, мы несем венок на могилу. Уже вторая годовщина его смерти идет.

Венок выше нас.

Когда заносили, разворачивали венок, я оказался на мгновение за венком, лицом к процессии. И вдруг на миг

в овальной хвойной раме венка поплыли лица тех, кто шел за венком, тех, кто начинал с ним театр, родные любимые лица — Боря, Тая, Валера, Зина, Коля, Алла, Таня, Веня, — в эту минуту не знаменитые артисты, нет, а его семья, его театр, пришедший к усопшему брату своему, безутешные годы театра плачут по нему, плачут, плачут...

О чем говорит мне гостеприимный скульптор?

Выезжаем за ограду, горизонт образован идеальной линией зеленого холма. Чистая линия оставляет ощущение свободы, простора и ровной печали. Природа всегда совершеннее рук человеческих.

Скульптор будто понимает вас без слов.

— Тут хотели фабрику построить, весь ландшафт опаскудили бы. Вот и пришлось откупить у них все это пространство. Я насыпал холм, найдя сегментную форму, хотелось на нее поставить скульптуру, да, как ни примеряю, все не подходит.

Он лепит не только из меди и гипса — он лепит холмами и небесами.

— Узнаете? — спрашивает скульптор, объезжая две плоские формы с проемом между ними, как потемневшие оркестровые тарелки, сдвинутые за миг до удара.

...ослепительный Лоуренс Оливье читает «Параболическую балладу». Идет мемориальный вечер памяти Элиота... Идет шестьдесят четвертый год. Все живы еще. И вы только что написали «Озу».

Вы беспечно и уверенно стоите на сцене. Но в шею дует. За вашей спиной ощущается холодок движения — на кружащейся, едва-едва кружащейся, едва-едва кружащейся сцене плавно вращаются две огромные царственно белые тарелки, специально изготовленные для этого вечера. От их вращения шевелятся щекочущие волосы над вашей шеей, вы чувствуете холодок за спиной, по лицам зрителей плывут белые отсветы, за окном шумят шестидесятые годы.

И какое-то предчувствие спазма сводит горло.

Увы, не только овации были памятью того года.

Меня мучили страшные рвоты, они начались год назад и продолжались жестоко и неотступно. Приступы этой болезни, схожей с морской и взлетной, особенно учащались после вечеров. В воспаленном мозгу пронеслось какое-то солнечное затмение с поднятыми кулаками. Врачи говорили, что это результат срыва, нервного перенапряжения, шока, результат оранья с трибуны. Нашли даже какое-то утоньшение стенки пищевода.

Основным ощущением того времени была прохлада умывальной раковины, прикоснувшейся к горячему лбу. О, облеваннные хризантемы!..

Дамы, отойдите! Даже тебя я стесняюсь, дай, дай же скорее мокрое полотенце. Выворачивайся наружу, чем-то отравленная душа!

Я боялся, что об этом узнают, мне было стыдно, что меня будут жалеть. Внезапно, без объяснения я уходил со сбороищ, не дочитав, прерывал выступления. Я перестал есть. Многие мои поступки того времени объясняются боязнью этих приступов.

Жизнь моя стала двойной — уверенность и заносчивость на людях и мучительные спазмы в одиночестве. Через пару лет недуг сам собой прекратился, оставшись лишь в спазмах стихотворных строк.

— **О**чень завидую вам, — говорит скульптор. — Поэзия — высшее из искусств. Скульптура замкнута в себе. Поэзия — открытая связь людей. Я знавал Дилана Томаса, Стивена Спендера. Поэзия — самая необходимая ветвь в искусстве.

Я думаю о прошедших годах, о феномене поэзии и феномене нашей страны. За все эти годы я ни разу не видел, чтобы книга хорошего поэта лежала на прилавке. Зал на серьезных поэтов полон. Глухие к поэзии обзывали это модой. Если бы это было модой, это не длилось бы четверть века. Поэзия — национальная любовь нашей страны.

Не только элитарным вечером Элиота знаменит лондонский 1964-й. Эхо московских Лужников, когда впервые в истории четырнадцать тысяч пришли слушать стихи,

колыхнуло западную поэзию. Ареной битвы за поэтического слушателя стал круглый Альберт-холл — мрачное цирковое сооружение на пять тысяч мест. Это был риск для Лондона. Съехались вожди демократической волны поэзии. Прилетел Аллен Гинсберг со своей вольницей. С нечесаной черной гривой и бородой по битническому стилю тех лет, в черной прозодежде, философ и эрудит, в грязном полосатом шарфе, он, как мохнатый черный шмель, врвался в редакции, телестудии, молодежные сборища, вызывая радостное возмущение. Уличный лексикон был эпатажем буржуа, но, что главное, это была волна против войны во Вьетнаме. Он боготворил Маяковского.

Обожали, переполняли, ломались, аплодировали, освистывали, балдели, рыдали, пестрели, молились, раздевались, швырялись, мяукали, кайфовали, кололись, надирались, отдавались, затихали, благоухали, смердели, лорнировали, блевали, шокировались, не секли, не понимали, не фурыкали, не волокли, не контактировали, не догоняли, не врубались, трубили, кускусничали, акулевали, клялись, грозили, оборжали, вышвыривали, не дышали, стонали, учились, революционизировались, поняли, скандировали: «Ом, ом, оом, ооmmm!..»

Овации расшатывали Альберт-холл.

На цирковой арене, окруженной зрительскими ярусами, сидели и возлежали живописные тела поэтов. Вперемежку с ними валялись срубленные под корень цельные деревья гигантской белой сирени. Дочь Неру Индира сидела на сцене вместе с ними в изумрудном расшитом сари. Периодически то там, то здесь, как гейзер, кто-то вскакивал и произносил стихи. Все читали по книгам. На Западе поэты не знают своих стихов наизусть. Крепыш австриец Эрнст Яндл, лидер конкретной поэзии, раскрывал инстинктивную сущность женщины — фрау. «Фр... фр... — по-кошачьи фыркал он, а потом ритмически лаял: — Ау! ау!» Заводились. Аллен читал об обездоленных, называл адрес свободы. Он сопровождал себе на медных тарелочках. «Ом, ом!» — ревел он, уча человечности.

Чего ты жаждешь, зияющая пасть аудитории? Боб Дилан говорил мне, что обожание аудитории может обернуться выстрелом. Он даже одно время боялся выступать. Это было задолго до убийства Леннона.

И за этой массовой, обрядом, хохмой, эстрадой совершалось что-то недоступное глазу, чувствовался ход некоего нового мирового процесса, который внешне выражался в приобщении к поэзии людей, дотоле не знавших стихов.

Разве это только в Москве?

Расходились. Отшучивались. Жили. Забывали. Вкалывали. Просыпались. Тосковали. Возвращались душой. Воскресали.

Откалывала номера реклама.

Вот одна афиша: «В Альберт-холле участвуют все битники мира: Л. Ферлингетти... П. Неруда... А. Ахматова... А. Вознесенский...» В те дни Анна Ахматова гостила в Англии, получала оксфордскую мантию. Я не мог видеть этого церемониала, в тот же вечер у меня было выступление в Манчестере. Профильная тень Ахматовой навеки осталась на мозаичном поду вестибюля Лондонской национальной галереи. Мозаика эта выполнена в сдержанной коричневой гамме Борисом Анрепом, инженером русского происхождения. Еще в бытность в России Анна Андреевна подарила ему кольцо из черного камня. Анреп носил это кольцо на груди подвешенным на цепочке — маленькое черное «о» колечка.

Во время войны Анреп утерял кольцо. Когда Ахматова приехала в Лондон, она хотела видеть его. Но Анреп заблаговременно исчез в Париж, опасаясь, что она спросит о кольце. Возвращаясь домой через Париж, Ахматова позвонила Анрепу. Они встретились. Она не спросила о кольце. Эту историю мне рассказал оксфордский мэтр сэра И. Берлин, один из самых образованных и блестящих умов Европы.

Помните «Сказку о черном кольце»?

Потеряла я кольцо...
Как взглянув в мое лицо,
Встал и вышел на крыльцо.

Не придут ко мне с находкой.
Далеко за быстрой лодкой
Забелели паруса.
Заалели небеса.

На мозаичном полу в овальных медальонах расположены спрессованные временем лики века — Эйнштейн, Чарли Чаплин, Черчилль.

В центре, как на озере или огромном блюдище, парят и полувозлежат нимфы. Нимфа Слова имеет стройность, челку, профиль и осиную талию молодой Ахматовой. Когда я подошел, на щеке Ахматовой стояли огромные ботинки. Я извинился, сказал, что хочу прочесть надпись, попросил подвинуться. Ботинки пожали плечами и наступили на Эйнштейна.

На мозаичном полу в вестибюле расположены киоски для путеводителей, проспектов, открыток. Толпятся люди. Полируют подошвами лики великих, впрочем, не причиняя им видимого вреда.

Толпа валила в галерею. Любящие люди шли смотреть вывешенных кумиров, по пути топча их лица и имена.

Ответьте, пожалуйста, академик Лихачев, белый как лунь астроном истории и языка, Дмитрий Сергеевич, ответьте, пожалуйста, не встречалось ли вам в ваших пространствах непознанное пятно? Лихачев поднимает глаза. «Вы больны?.. Прочитайте сердцем несколько раз «Слово о полку Игореве», — отвечает. Судьба русской интеллигенции проступает сквозь его лицо. Он разглаживает на столе рукопись как кольчугу, сотканную из ржавых «о».

Осы, бессонные осы залетают в мое повествование, золотые тельца, крошечные веретена с нанизанными на них черными колечками.

Меня мучают осы из классических сот исчезнувшего поэта: «Вооруженный зреньем узких ос...», осы заползают в розу в кабине «роллс-ройса», «...осы тяжелую розу

сосут...», осы, в которых просвечивает имя поэта. Ос особенно много этой осенью. Имена проступают, порой неосознанно, сквозь произведения.

«Бор, бор» — будто имя слышится в строках: «Этого бора вкусный цукат, к шапок разбору...», «И целым бором ели, свесив брови, брели на полузанесенный дом...» Вы слышите? Проборматывается «бор», обрывок обмолвленного имени, мета мастера, оборванная часть его автографа, его отражение в природе — двойник духа — бор, бормотанье, бабочка-буря, бррр...

Это стиль нашего века. Рекомендовать себя векам по имени не было повадкой стихотворцев прошлых столетий. У Дениса Давыдова или Дельвига собственные имена звучат шуточно. Классичный мастер нашего века произносил свое имя подсознательно. Судьба просилась наружу, аукалась со словарем. Хотя кто знает — подсознательно ли? Ведь в слове «акмеизм» было закодировано имя Ахматовой.

С какой сердечностью, распаханностью, незащищенностью, предчувствием скорого расставания с кратковременным «я» повторяется в стихах Есенина: Сергей, Сережа, Сергуха, Сергунь, Сергей Есенин! Как ковано звучит «Владимир» Маяковского! Цветаева зашифровала себя в море.

А что скажет нам имя «Мур»? Как оно проступает в его твореньях? Как подсознательное «я» проявляется в очертаниях его созданий? Откуда его овалыные дыры, пустоты, ставшие его манерой?

MOORE — так пишется по-английски его имя. Оно образовано двумя «о». Да простят мне английские муроведы наивность лингвистического метода! Я вижу, как вытягивается уже достаточно вытянутое аристократическое лицо Джона Рассела, автора монографии о Муре, мы многие часы провели с ним в беседах: ах, вот куда клонит этот русский! Да, я уверен, что эти «о» стали неосознанно творческим автографом Мура в камне — отсюда его отверстия, овалыные люки в пространстве. Скульптор подсознательно мыслил очертаниями родных букв.

Осведомленный критик тут прерывает мое повествование. Его глаз пролезает в скважину моей двери. Он весь по пояс протискивается, как змея, за своим сладострастным глазом.

— Ну автор, вот, хе-хе, и до двух нулей доигрался. Туалетные символы. Пушкин так бы не написал. Конечно, я читал Пушкина. Но у него это было более по-народному. Или по-французски.

Он уныривает в нору замочной скважины и затихает, уже куда-то пишет. Жаль его. В его взгляде вечная ущемленность.

От нее осталась у меня манера читать страницы. Я вижу сначала жемчужную горсть «о», разбросанных по листу, а потом уже остальные буквы.

Страница газеты, как оконные стекла в оспинах первых капель дождя, напоминает мне о ней.

В хрустальной морозной пушкинской строфе 1829 года замерли крохотные «о», как незабвенные пузырьки шампанского:

Мороз и солнце...
Открой сомкнуты негой взоры...
Северной Авроры...
Вечор, ты помнишь...
Пятно... окно...

Может, он вспомнил Михайловское два года назад, когда так хотелось шампанского и приехал Пушин и черная бутылка дельфином скакнула в снег?

Но навек остались пузырьки прекрасного мгновения, замершего в строфу тоста, — щекочущие до слез игольчатые пузырьки Клико...

Оказалось, что буква «о» — самая распространенная в русском языке, основа нашей речи, а стало быть, и сознания. Не она ли ключ к национальному характеру? Даль пишет: «О — по старинке «он», повторяется не в пример чаще всех прочих».

«Обрыв», «Обломов», «Обыкновенная история» говорят об овальном мировоззрении Гончарова, восприятию окружности бытия.

Сейчас, когда я пишу эти строки, по крыше лупит благословенный рахманиновский переделкинский ливень. Потолок протекает. Мы ставим два таза — один, большой, эмалированный, посередине комнаты, другой, поменьше, жестяной, в правый угол, где у меня висят акварели.

Небесная капля, набухнув в штукатурке потолка, вздув ее, как творог марлю, глухо шлепается кругами в таз. Тазы наполняются полнозвучным «о» — большими и малыми, пропахшими садовым духом цветенья, профильтрованными потолком июньскими небесными буквицами. Кошка пытается достать их из таза лапой.

Завтра надо с этим справиться. Чудо кончится.

Впрочем, Лазуковой, которая живет в двух шагах, не до этих красот. Она недавно схоронила мужа и живет с сыном. Я заходил к ним вчера. Посередине комнаты выстроились корыта, тазы, ведра. Сплошное пролитье потолка. Вошла соседка, тоже мученица верхнего этажа: «Год просим, все не ремонтируют, идола. Помогите нам написать куда-нибудь, лучше в «Труд». Напишу в это повествование. Может, чем поможет.

Я думаю: что притянуло небесную гостью к нашему жилью?

Дом наш на три семьи. За задней стенкой недавно умер сосед, оставив печальный вакуум небытия. Он был добрым поэтом, знал Есенина.

Затененный участок зарос елями, крапивой и угрюмством. В подслеповатых комнатках даже в жаркий полдень сыро. Но в этом хмуром клочке земли есть какая-то душевная волшебная тяга, как в затаенном характере пушкинской Татьяны или безответном чувстве. Именно здесь, у покосившегося забора, среди крапивы и бурелома, находится заповедный уголок пейзажа, который приехавший великий художник назвал самым красивым на свете и дорогим. Может быть, поэтому здесь проходит незарастающая тропа, сделавшая наш двор проходным, а может быть, оттого, что это сокращает путь в соседний магазин.

Дыры — слезы сыра.

Искусство нарезания сыра, костромского или голландского со слезой, — в тонкости и ровности ломтя. Нож должен просвечивать сквозь золотую плотность сыра. Раскройте страницу «Старосветских помещиков», пожелтевшую от времени, с золотым обрезом, посмотрите на свет терпкую плотность его письма — и вы увидите колечки «о», как дырочки сыра, разбросанные по прозрачному листу.

Какой сыр без дыр? Какая проза без слез?

Гоголь, завершая «Мертвые души», видел прекрасное далеко России сквозь каменные ожерелья римских балюстрад.

Самое гениальное «о» мировой литературы — это колесо чичиковской брички, которым начинаются «Мертвые души». «Докатится или не докатится до Москвы?» — обсуждают мужики. А до Петербурга? А до наших дней? А далее?

Докатилось.

— **О**, поэзия... — повторяет Мур, — она высшее из искусств. Она связывает людей, она — прямое выражение духа.

— И музыка, — вставляет Джон Робертс, с которым мы приехали.

На пьедестале лежит огромная скульптура с двумя дырами, как тяжелые каменные очки с выбитыми стеклами, словно оставленные после себя гигантом. В них, как в выбитые окна войны, свищет музыка.

Я вижу другую оправу, нервные щеки и плоский нос, как костяной нож для разрезания гениальных страниц.

Русская музыка стала главной нотой XX века — музыка Шостаковича, Прокофьева, Стравинского.

«**О**тветьте Шостаковичу».

Он позвонил мне в 1975 году. Мы не были знакомы до той поры. Позвонив, он попросил приехать к нему и подумать о совместной работе. Речь шла о переводе сонетов Микеланджело, самого скульптурного из поэтов.

Я приехал в его сосенные пенаты. Когда он отвернулся к окну, я увидел измученный его профиль.

Он, видно, только что подстригся. Короткая стрижка сняла весь висок и почти весь затылок. Слегка вьющаяся внизу когтистая челка держала голову, вонзалась в лоб, как темная птичья лапа — невидимая мучительная птица судьбы и вдохновения.

Он быстрым свистящим шепотом сообщил мне свою идею. Волнуясь, он мелко скреб ногтями низ щеки, будто играл на щипковом инструменте.

Той же мелкой дрожью дергался нагретый барвихинский воздух за стеклами террасы.

Та же дрожь щипковых, струнных слышится в третьей части любимой мною его Четвертой симфонии, где ничего не происходит, лишь слышится страшный тягостный холод небытия ожидания и как мороз по коже этот леденящий шорох — шшшшш.

Входила жена его Ирина Антоновна, похожая на строгую гимназистку. Потом он играл — клавиатура утапливалась его пятерней, как белые буквы «ш» с просвечивающимися черными бемолями, — он был паническим пианистом!

Две буквы «о» в его фамилии, как и оправа, лишь прикрывают его сущность. Он не был круглым. В нем была квадратура гармонии. Она не вписывалась в овальные вопросительные уши. Линия лица его уже начала оплывать, но все равно сквозь него проступали треугольники и квадраты скул, носа, щек.

Потом встречи длились и в Барвихе, и в Москве, и над бытовыми беседами, чаепитиями, дачными собаками стало возникать уже то неуловимое понимание, что возникает не сразу и не всегда, но предшествует созданию.

Шостакович — самый архитектурный из композиторов. Он мыслит объемом пространства, он не прорисовывает детали. Шостакович — эстакада, Достоевская скоропись духа. Если права теория о неземном происхождении жизни, то он был клочком трепетного света, невесть почему залетевшего в наш быт, — его даже воздух ранил.

На полярной станции «СП-24» над зеленой прорубью в палатке аппаратуры слушает лед бородач с гоголевской фамилией Гаврило. Он сутками, уйдя в наушники, бледный от страсти, отрешенно ловит кайф музыки льда. В наушниках музыка шорохов, касанье рыб, океана, небытия. Они шуршат, как уже знакомый нам зов «о». Он, как марафетчик, зовет меня приобщиться, познать свою страсть. «На что это похоже, Гаврило?» — «Ну, немного на органные звуки или как чайки кричат». И улыбается, вспоминая. В двадцатые годы поэт написал: «По городу, как чайки, льды раскричались таючи». Сейчас фанат музыки повторил это ощущение. Меня пронзила эта неслыханная доселе гармония шорохов, льда, небытия, напоминающая Стравинского и странные шорохи Четвертой симфонии.

Из затеи с Микеланджело ничего не вышло, хотя я перевод сделал. Помню, он созвал к себе домой Хачатуряна, Щедрина, ну почти весь секретариат, и заставил меня им прочесть. Сам нервно, по-кошачьи чесался. Он был доволен.

Но что-то там не успело, или певец уже разучил прежние тексты, или не заладилась новая музыка, но случилось так, что в Ленинграде на премьере исполнена была музыка с прежними текстами, которые ему хотелось изменить.

Он написал мне длинное дostoевское извинительное письмо. Это была не только нота бережности и деликатности, за ней предчувствовалось иное.

Он задумал и рассказал мне замысел нового своего произведения, которое в уме уже написал на темы семи моих стихотворений, среди которых были «Плач по двум нерожденным поэмам», «Порнография духа» и др. Но записать он эту музыку не успел. Музыка осталась иным стихиям.

Дыра этой ненаписанной вещи слилась с дырами других не написанных им вещей и влилась в безмолвную бездну небытия, что нас окружает.

Он был так слаб в последние дни, что пальцы не держали листа бумаги. У меня хранится партитура его музыки к

моему переводу, где дергающимся кардиограммным почерком написаны ужаснувшие слова: «Кончину чую».

Ответьте детству!

В какую дыру забросила нас эвакуация, но какая добрая это была дыра!

Частенько у нас отключали свет. Керосин жалели. Население нашего деревянного дома, мы все сидели на крыльце, озаренные ровным светом ночного бесплатного неба. Сумерничали. Не выражались.

Курящие сидели на корточках, держа самокрутки двумя коричневыми от табака пальцами, большим и указательным, огоньком вниз. Когда затягивались, красным светом озарялись снизу губы, ноздри и морщины щек. Пухлые губы Мурки-соседки появлялись и исчезали из темноты, как в круглом зеркальце. После затяжки она мелко сплевывала, далеко цыкала сквозь зубы. От нее пахло цветочным мылом. Щуплый Потапыч, только что отмотавший срок, докуривал чинарик до края, почти обжигая губы.

Говорили, что прибыл состав с ленинградцами. «Доходяги», — жалели их.

Экономные сигарки скручивались из крупно нарубленного самосада. Газеты ценились. Табак рос на огородных грядках темными лапушными листьями.

К соседке ездил вздыхатель, пожилой шофер из летной части. Машину он заводил во двор, к крыльцу. Мурка выжидала.

Один раз он привез ей апельсин. Видно, их выдавали летчикам. Апельсин был закутан в специальную папиросную бумажку. Мурка развернула ее и разгладила на коленке. Коленка просвечивала сквозь белую бумагу, как ранее апельсин. На бумаге было напечатано круглое солнце с лучами и какая-то надпись по-грузински.

«Дар солнечной Грузии», — сказал Потапыч. Мурка сложила бумажку, как платочек, в четыре раза и сунула в карман ватника.

— На табачок хорошо, — сказала хозяйка.

«Хорошо через папиросную бумажку на гребенке дудеть», — подумал я. Я знал апельсины по первомайским демонстрациям и новогодним елкам.

Мурка дочистила кожуру до донышка, где мякоть образует белый поросячий хвостик. Кожуру положила в карман ватника.

Она ела апельсин, наверное, полчаса. Долька за долькой исчезали в красивой ненасытной Муркиной пасти. Когда осталось две дольки, она сказала мне: «На, школьник, попробуй». И дала одну. Скулы свело от счастья.

Рядом остывал мотор «студебеккера». Сибирские сумерки пахли бензином и апельсинами. Этот запах мешался с запахом махорки, псины и молочным запахом тесового крыльца, только что вымытого горячей водой.

Потом они сидели, обжимаясь, в кабине, подсвеченные красным щитком, и слушали радио при включенном двигателе. Стекла они опустили, чтобы было слышно всем.

Шла трансляция из Ленинграда. Негромкая музыка была хриплой, режущей, непонятно страшной и великой — до кожи продирало.

Слушали напряженно. Лица все чаще озарялись и гасли. Поблескивал Тобол. Все, что они слушали, было про них, про их судьбы. Они не понимали всего, о чем писал композитор. Но все, что происходило с ними, со страной, стало музыкой, страшной и великой.

Останавливались у частогокола.

— Что такое передают? — спрашивали.

— Шостаковича, — не сразу сказала Мурка.

— Доходяга, а какую симфонию написал! — сказал Харитоныч.

Обрубок рельса висел на краю деревни. К нему вела скользкая обледенелая тропа. Он висел на огромном суку березы, на таком же светло-сером небе, висел как хмурый пугачевец или Франсуа Вийон российских рельс.

В тихую ночь он обманно поблескивал, как отрезок запретного отвесного пути к Луне.

Когда не видели взрослые, мы раскачивались на нем, а в мороз мгновенно, чтобы не примерзнуть, лизали языками. Он был обжигающе кислый на вкус.

Когда горели Чуркины, нас разбудил отчаянно чистый, сплошной, иступленный, часто колотящийся звон.

Бледная до посинения Мурка в огромной колючей шинели, брошенной на заспанное голое тело, лупила в рельс металлической плюхой.

В красном мгновенном мраке застыли фигуры с топорами и ведрами, в гипсовых подштанниках на полуголых телах.

Красный отсвет, как ободок, бился на рельсе. Рельс плясал в ночном небе, выписывая гигантские безумные буквы, вопило набатной музыкой, шаталось древо из огненных пророческих букв.

— **О**, музыка...— добавляет Джон Робертс.

Мур не любит, когда его прерывают.

— Поэзия — высшее из искусств,— завершает он дискуссию.

И ведет нас осматривать мастерские. Это свободно расположенные павильоны, просторные, белые, как глянцевые обувные коробки, в которых хранятся колодки его скульптур. Вот лежит огромная знаменитая «Лежащая». Против нее у стены, изнывая и потягиваясь, примостился огромный слоновый бивень, сантиметров тридцать в диаметре.

— Ну-ка попробуйте поднять.

Я с трудом приподнимаю — тяжело.

— А каково такую штуку на носу носить? — смеется создатель.

Отмыкать павильон ему помогает Анн, только что окончившая искусствоведческий. Она облокотилась в одной из его студий о верстак, и непроглядный рукав ее черного бархатного парижского пиджачка напудрился въевшейся гипсовой пылью. Гипсовый локоть замирает в изгибе. Осторожнее, мисс, вы становитесь скульптурой Мура!

Открытая форточка прямоугольна и пуста.

Где же ты сейчас носишься, черная дыра, перекасти-поле, перекасти-небо?

Видишь, я совсем не помню тебя. Очень надо! Вот уже сколько белых прямоугольных страниц я ни разу не вспомнил о тебе. Я не помню о тебе утром, не помню днем, совсем не помню вечером.

Но зато ты научила меня науке воспоминания. «Вы, люди, чтобы увидеть прошедший образ, оглядываетесь на ту же точку, где он был. Но там его уже нет. Вы так ничего не увидите. Чтобы попасть в утку, надо стрелять на три утки вперед. Прошлое летит перед вами. Глядите в сейчас — и вы увидите прошлое».

Так, глядя в сегодняшние работы Мура, я вижу просвечивающие сквозь них вчера и сегодня.

Странная вещь память! Когда Никита Михалков поставил «Пять вечеров» по Володину, оказалось, что он детально помнит быт послевоенной Москвы, несмотря на свой возраст.

Иногда ты пошаливала. Шутки у тебя были дурацкие. Подкравшись сзади, ты сталкивала меня в чужую память и судьбу. Я становился то Гойей, то Блаженным. Ну и досталось же мне, когда я забрался в Мэрилин Монро!

Отчаянно ревнива ты была!

Стоило женскому голосу позвонить, как ей из трубки в ухо ударял разряд. Глохли. Многие лысели. Стоило мне притронуться губами к чашке — ты разбивала ее. Особенно ты ревновала к прошлому. Ты сладострастно выведывала, вынюхивала память о моих давних знакомых. Ты озарялась. Как злобна и хороша ты была! Я подозреваю, что ты даже могла влюбиться из ревности, а не наоборот. Уже давно забывшие обо мне, ничего не подозревавшие мои знакомые вдруг теряли слова на сцене, разбивались на машинах, по рассеянности подносили спички вместо газовой конфорки к бумажному халатику и горели синим пламенем.

Окружающие осуждали. Завидя нас, вибрировали. «Чаще заземляйся», — посочувствовал проносящийся Арно и поспешно поднял стекло. Позвонила тетя Рита: «До меня дошли слухи, которым я не верю. Но чтобы не усугублять...»

«...ять, ять, ять», — захулиганили феи телефона. Тут я вспомнил, что тетя Рита год как умерла.

Но сейчас даже отверстия в скульптурах не напоминают мне о тебе.

Отчего великим скульптором именно XX века стал сын английского шахтера?

Англия — островная страна, скульптурная форма в пространстве. Космонавт рассказывал, что Англия похожа на барельеф. Англичанин рождается с подсознательным мышлением скульптора. Надутые ветром белые парусники уже были пространственными скульптурами. Ставший притчей во языцех английский консерватизм тяготеет к замкнутой структуре. Традиционные английские напитки виски или джин с кубиками льда, погруженными в прямые цилиндрические бокалы, имеют скульптурную композицию. Только два года назад англичане начали пить вино — бесформенную, изменчиво льющуюся субстанцию. Сейчас появились винные пабы.

Когда английским поэтам понадобился символ, эмблема, они взяли чистую форму озера, став озерной школой. Сын недр, Мур выразил замкнутую островную форму XX века.

Но не только место рождения сделало его скульптором века.

Этот дом свой, названный «Болота», служивший ранее фермой, скульптор купил в 1941 году, после того как его прежнюю мастерскую разрушила авиабомба.

Мур стал знаменитым в 1928 году, после Орлгстонской выставки. Необходимым, своим для миллионов людей он стал после рисунков «Жители бомбоубежища». Стихия народной беды и истории задула в трубы муровских дыр. Каждую ночь сто тысяч лондонцев прятались в метро от жесточайших бомбежек. Они приходили, располагаясь с вечера на платформах, со своими снами и незамысловатым скарбом.

Сын шахтера стал Дантом военного метро. Серия станковых рисунков, каждый размером около полуметра, была выставлена во время войны в Лондонской национальной

галерее. Думаю, что это самое сильное, что было создано во время войны западным искусством.

Вот эти рисунки. Огромная дыра туннеля засасывает тысячи крохотных, оцепенелых во сне женщин. Следующий рисунок — крупный план. Открыв рты, закинув онемелые руки, четверо спят под общим одеялом. Цветное одеяло похоже на волны времени. Сидящие рядом, как тютювые куколки, фигуры обмотаны пряжей пастельного штриха. Длинные волокнистые линии карандаша как бы опутывают их цепящей паутиной. Точка зрения выбрана художником снизу, как бы лежа или сидя рядом с ними.

Время не случайно выбрало Мура. Вся его художническая жизнь была как бы подмалевком к этим работам.

— Я увидел там сотни лежащих фигур Генри Мура, разбросанных вдоль платформ, — вспоминает создатель. — Даже дыры туннеля, казалось, похожи на дыры в моих скульптурах. Я очень остро осознавал в рисунках бомбобежищ свою связь со страданиями людей под землей, — добавляет он.

Вот рисунок двух женщин. Есть замедленное величие в их тогах из одеял. Они напоминают фигуры фресок его любимого Мазаччо. Шнуробразный штрих походит на Дега. Иногда мелькают мотивы Сезанна.

Казалось, что вся мировая культура ожидает гибели в туннелях бомбобежищ.

Ночами Мур спускался под землю. Он бродил мимо заspanных фигур, по несколько раз прицеливался глазом, потом отходил в угол и украдкой делал крохотные наброски на конверте или тайном клочке бумаги — заметки для памяти. Он стеснялся смущать людские страдания своим соглядатайством. Виденное он переносил дома на ватман. Он работал пером, индийской тушью, восковым карандашом и размывом.

Мастер вспоминает, как он открыл технику рисунка. Но главного своего секрета он недоговаривает. Когда он нагнулся за рисунком, я увел его угольный карандаш. Он был без грифеля. В нем была спрессованная память, опривленная в деревяшку черная дыра. Но молчок! Пусть думает, что я не догадываюсь. Рассказывает же он так:

— Я нашел новую технику. Я использовал несколько дешевых восковых карандашей, которые куплены в Вульворте. Я покрывал этим карандашом самую важную часть рисунка, под воском вода не могла размыть линию. Остальное без оглядки размывал и потом подправлял пером, тушью. Без войны, которая направила нас всех к пониманию истинной сущности жизни, я думаю, я многое упустил бы. Война выявляет ноту гуманизма в каждом.

То же оцепененье бомбежек оркестровал Элиот в своих бетховенских «Четырех квартетах»:

В колеблющийся час перед рассветом
Близ окончания бесконечной ночи
У края нескончаемого круга,
Когда разивший жалом черный голубь
Исчез за горизонтом приземленья
И мертвая листва грохочет жестью.
И нет иного звука на асфальте
Меж трех еще дымящихся районов...

Эта тема связала Элиота со стихией народной судьбы, сделала его музу общечеловеческой, по сути массовой. В Лондоне идет сейчас рок-опера «Кошки» по его стихам, где судьба городских трущоб, крыш, городского нутра, нищеты города слилась с интеллектуальной нотой поэта. Вообще рок-опера и широкая музыка все чаще и чаще обращаются к серьезным текстам, к судьбам времени.

С дантовских перекрытий бомбоубежищ капает вода. Фигуры оцепенели в ожидании. Меркнет лампочка без абажура.

У меня затекает нога. Хочу повернуться, но тесно. Щеку шерстит мамина юбка. С бетонных сводов серпуховского бомбоубежища капает — то ли это дыхание сотен людей, становящееся влагой, то ли сверху трубы протекают?

Рядом клюют носом бабушка и сестренка. Бабушка всегда прихватывала с собой свою маленькую подушку, думку, как ее в старину называли.

Я, как самый маленький, лежу на матрасике, который мы носим с собой. В спину упирается что-то. В матрас зашиты нехитрые драгоценности нашей семьи — серебряные ложки, бабушкины часы и три золотых подстаканника. Во время эвакуации все это будет обменено на картошку и муку.

Вокруг, захваченная врасплох сигналом воздушной тревоги, наспех отмахивается от сна, протирает глаза, достегивается, подтыкает шпильками волосы стихия народного бедствия. Реют обрывки снов. Воспаленно хочется спать.

Это в основном семьи рабочих. Наш дом от завода Ильича. Несмотря на пыль подземелья, многие наспех одеты в праздничные добротные вещи, в самое дорогое на случай, если разбомбят. Кончается лето, но некоторые с шубами.

Так на ренессансных картинах, посвященных темам Старого и Нового завета, страдания одеваются в богатые одежды.

Заходится, вопит младенец, напрягая старческую кожу лица, сморщенную, как пунцовая роза. Распатланная мадонна с помятым от сна молодым лицом, со съехавшей лисьей горжеткой убаюкивает его, успокаивает, шепчет в него страстным, пронзительным нежным шепотом: «Спи, мой любимый, засранец мой... Спи, жопонька моя, спи».

Для меня слова эти звучат сказочно и нежно, как «царевич» или «зоренька моя».

В незавязанных ботинках девчонка из соседнего дома, связанная со мной тайной общностью переглядки, пыхтит, тискает щенка, хотя это и запрещено. Щенок спрятан в платок, но вылезает то серой лапой, то черным носом, как серый волк из сказки о Красной Шапочке. Бабушка Разина похрапывает, привязав к ноге чемодан с висячим замком, чтобы не уперли, во сне дергает ногой. Это напрасно. Никого не обворовывали.

Местный вор Чмур, изнемогая от бездействия, томится головой на коленях у жены, которая вдвое старше и толще его. «Чмурик, ну Чмурик», — успокаивает она его душу, как уговаривают вдруг заворчавшую во сне овчарку.

Мыслями все наверху. Все думают о небе. Там, в темном небе, перекрещенном прожекторами, словно широким андреевским крестом, идет небесный бой, оттуда каждую минуту может упасть бомба, и что могут поделывать эти женщины? — только ждать, их мужья в небе, на крышах, у песочных ящиков, среди них были и Шостакович и Пастернак, тушат зажигалки, там летят раскаленные осколки, чтобы мы завтра собирали их, продолговатые и оплавленные по краям окалиной, как фигурки Джакометти. Тем же андреевским жестом, крест-накрест, были перекрещены клейкими полосками окна всех московских домов.

Дети бомбоубежищных подземелий, мы видели столько страшного, наши судьбы и души покалечены, кое-кто пошел по кривой дорожке — но почему эти подземелья вспоминаются сейчас как лучистые чертоги? Все люди и вещи будто очерчены, озарены святым ореолом, словно и не было счастливей дней.

Первым чувством наших едва начавшихся слепых жизней было ощущение, конечно не осознанное тогда, страшных народных страданий и света праведности народной судьбы и общности, причащенности к ней.

Когда я потом взялся прокомментировать военную фотохронику М.Трахмана, это чувство неотвязно вело меня. Наша война застыла в черно-белых великих кадрах фильмов «Два бойца», «Летят журавли», в черных дисках с голосами Руслановой, Шульженко, Гурченко. От этого не отделаться при любом упоминании о войне.

Мы бежим с матерью по меже мимо зеленого звона овов, я на ходу сдираю овсинки и, спотыкаясь, вышелушиваю пухлые молочнообразные зерна из длинных зеленых усов. Мы приближаемся к опушке.

Говорили, а может, ввали, что у немца далеко за лесом есть тайный аэродром, на котором он подзаправляется и летит бомбить Москву. Ополченцы прочесывали лес.

Вдруг среди бела дня он вылетел, почти задевая верхушки сосен, грохочущий «мессершмитт» с черным крестом, он летел, ковыляя, так низко, что мне казалось, будто я видел шлем пилота. Он дал несколько очередей по лесу

и ушел на Малаховку. Мать столкнула меня и сестренку в канаву, а сама, зажав глаза ладонью, на фоне стремительного неба замерла в беззащитном своем ситцевом, синем, сшитом бабушкой сарафане.

Но не только мое детство вижу в уголке этих муровских рисунков. Мотивы и фигуры, виденные художником во время войны, окаменели в будущих его вещах. Вот в правом уголке рисунка «Беженцы туннеля» застыла обернутая одеялом женщина с ребенком. Она стала прообразом его послевоенной мадонны для собора в Нортамптоне. На том же рисунке в лежащей фигуре на платформе мы узнаем позу его будущей «Лежащей», высеченной в 1957—1958 годах.

Та же обращенная к небу фигура. Взгляд женщины с тоской обращен в небо. Неужели опять?

Он и сейчас ежедневно рисует. По утрам работает над скульптурой, после обеда отдыхает, а в сумерки, когда рука уже утомилась, рисует.

— У меня три причины заниматься рисунками. Когда рисуешь, можешь разглядывать людей, это наслаждение. Хотя и опасно. Когда я работал над портретом жены, я так наразглядывался, что это чуть не стало поводом для развода, — подмигивает он мне. — Второе. Это мгновенное искреннее впечатление. Третье. Это моя поэзия.

Рисующий останавливает мгновения, он торопливо останавливает на листе лица и судьбы, спасая их от исчезновения, выхватывая из наступающей тьмы небытия. Вот еще одну спас, вот еще...

Такова же цель моих поспешных заметок — хочется хоть как-то задержать, сохранить от быстротекущего распада лица друзей, живые черты — вот еще одна, вот еще...

Как дед Мазай вытаскивал ушастых беженцев из несущегося потопа, так и пишущий спешит сохранить чьи-то жизни и минуты. Лодка прогибается. Еще одна, еще, вон еще, вон рука торчит, еще, еще вытягиваешь... Дело осложняется тем, что, спасая чьи-то минуты, ты тратишь минуты единственной жизни своей. Это делает все серьезным, а не забавой.

Мне много раз спасали жизнь.

В 1946 году инженер плодосовхоза в Одоеве спас меня, уже захлебнувшегося и потерявшего сознание в водовороте. Я так вцепился ему в запястье, что остался круговой синяк.

Мне спас жизнь хирург Рябинкин, румяный, с клинышком воробьиной бородки.

Олжас Сулейменов спас мне жизнь (и себе) тем, что превысил скорость, и машина, перелетев кювет, перевертывалась уже на мягком лугу.

Меня спасли сибирские незнакомые ресторанные друзья тем, что, засидевшись с ними, я опоздал на самолет, который разбился с моим сданным чемоданом.

В страшные для меня дни ты прилетела на пару часов в Новосибирск, после этого сама ослепла на месяц.

Я вспоминаю всех, кто спас меня в тяжелейших ситуациях (как и каждого, наверное, спасают по многу раз за жизнь), тех, кто спас и забыл об этом, вспоминаю ваши ставшие родными лица; всю жизнь пробую возратить вам долг.

Однажды мне спас жизнь редактор одного толстого журнала, назовем его здесь тов. О.

Неудавшиеся самоубийства часто вызывают юмор, это — тоже.

Судьба моя неслась с устрашающим ускорением. Я запутался. Никто не хотел печатать мое программное произведение. Я понял, что пора кончать.

Близкие знают, что я никогда не жалуясь (разве листу бумаги), не плачусь друзьям и подругам в жилетку, не изливаюсь, не имею привычки делиться на бабский манер. Бестактно навязывать свои беды другому, у всех наверняка хватает своих.

Но тут подступил край. Непроглядная затягивающая дыра казалась единственным выходом.

Я попробовал собраться с мыслями. Разбухший утопленник не привлекал меня. Хрип в петле и сопутствующие отправления тоже. Я подумал о тех, кто придет. Меня, в ту пору молодого поэта, устраивала только дырка в черепе.

Я заклеил два конверта и пошел к седому теоретику, у которого был немецкий, сладко оттягивающий ладонь

пистолет. «Дайте мне его на три часа, — объяснил я убедительно. — Меня шантажирует банда. Хочу поугадать».

Беззаветно лживые глаза уставились сквозь меня, что-то смекнули и вздохнули: «Вчера Ляля нашла его и выбросила в пруд. Слетайте в Тбилиси к И. Там за триста рэ можно купить».

Два дня я занимал деньги. Наутро перед отлетом мне вдруг позвонили от О.: «Старик, нам нужно поднять подпisku. У тебя есть сенсация?» Сенсация у меня была.

В редакции попросили убрать только одну строку. У меня за спиной стояла Вечность. Я спокойно отказался. Бывший при этом Солоухин, который знал ситуацию, крикнул, но промолчал. Помню доброе участие Рекемчука и других членов редколлегии. Напечатали.

Держа свежий номер журнала или потом, заплывая в утренней реке, я думал, каким я мог быть кретином тогда — не увидеть столького, не узнать, не встретить утром тебя, не написать этой вот строки. Как упоительно жить!

Мы редко встречаемся с О. Мы не близки ни в жизни, ни в литературе. При встрече со мной взор его гаснет. Но сердце мое наполняется веселой благодарностью ему. Он подарил мне все, чем я живу сейчас и что делаю. Воздай, судьба, ему всем добрым!

Отчего российские ветры дуют в окна и щели этой английской усадьбы? Что за ностальгический сквозняк пронзает ее насквозь? Отчего именно в этих стенах меня одолевают родные воспоминания? Ирина, жена скульптора, русская. Они прожили вместе более пятидесяти лет. Познакомив нас, Мур буркнул:

— Ну-ка, поговори с ним по-русски. Он, наверное, устал изъясняться на чужом наречии.

Сейчас она не может сопровождать нас, читатель, потому что лежит в мучительном гипсе с переломом ноги на втором этаже дома. Ее боль передается всем гипсам мастерских.

Русские музы в мировом искусстве XX века — особая тема. И Матисса, и Дали, и Леже, и Пикассо вдохновляли

русские жены. Татьяны, Гали, Вавы, Нади, русые москвички и смолянки, каково вам было носиться над мировыми безднами, среди Лаур, Делий и Валькирий!

Ответь хотя бы, где ты носишься сейчас, тоскливая перекати-поле, перекати-небо?

Отвалила. Намылилась и отвалила.

Отвратительный, повторяю, она имела характер!

Как-то сел у машины аккумулятор, я подсоединил ее. Мы очнулись в окрестностях Житомира.

В редкие минуты благодущия она демонстрировала мне видения ведьм, российской истории и образы моего детства, которые я сам не помнил.

— Покажи мне, что меня ожидает.

— О, для этого тебе надо было познакомиться с белой дырой.

И опять взрыв агрессии.

Как-то я привел ее пообедать в наш клуб. Она высосала невымытые мысли всего ресторана. Потом долго болела. Я не заметил, что в углу сидел протухший критик.

Ты ее не замечала. Тебя она, может быть, недолюбливала, но не трогала. Примеряла без тебя твои платья. Брезгливо брызгалась твоими духами, и брызги замирали на ней в воздухе, как огромный одуванчик.

Управы на нее не было. Как-то в сердцах я ее ударил. Она не знала, что это такое. Вся засияла улыбкой. Она думала, что это новая игра. Мой ботинок завяз в ней. Когда я его вытащил, он был покрыт жемчужной смеющейся пылью. Потом она что-то поняла и замкнулась.

А уж как любопытна она была! Одно слово — баба. Она лакомилась новостями. Прорва их в нее вмещалась. Любопытство и подвело ее. Осенью ее украли. Заманили и умыкнули. Через два дня сами принесли ее назад в мешке, перекошенные от тока. Я посоветовал им зарыться в землю, чтобы электричество стекало. До сих пор их не откопали — видно, не все еще стекло.

Я любил, когда она созывала гостей. Обычно приглашала Бориса Годунова, чету Макаровичных, нос Наполеона и ножку Павловой — остального она у них не помнила. Борис Годунов хорошо пел, но очень уж боялся автомобилей. Нос сидел у него на плече, как попугай, подпевая. Ножка Павловой сидела за столом строгая и прямая, чуть кивая балеткой, как туго натянутой шапочкой для душа. Угощала она телячьими запеченными окороками и лососями, которые помнили по натюрмортам Эрмитажа.

Как-то в лифте сексуальный маньяк, маскирующийся сумкой с инструментом Мосгаза, хотел трахнуть ее по голове гаечным ключом. Его так садануло током, что он, повибрировав, превратился в злобную растерянную энергию, которая на некоторое время увеличила скорость лифта. Через секунду лифт успокоился.

Ах, алкаши из Мосгаза! Опять сумку с инструментами в лифте забыли...

Однажды я предал ее. Но не мог же я везде таскать ее с собою! У нее в запасе была вечность, моя же жизнь была коротка.

Я сказал, что иду в контору, запер ее, а сам зарулил в гости. Когда я вывалился, напротив подъезда стояло такси с включенным счетчиком и отключенным шофером. В темноте машины я узнал ее мстительный взгляд. Дома, встретив, она ничего не сказала мне, но телефон неделю не работал.

Иногда она исчезала по своим цыганским непроглядным делам. Сначала я волновался, искал ее, боялся, что ее сожрут иные стихии и поля. Я оставлял форточку открытой, и она возвращалась. Я это узнавал по отключенному телефону.

Отлично работает телефон. Откровенно говоря, я рад, что от нее избавился. Возбужденные спелые кошки безопасно набираются солнца. Над Переделкином режут самолеты. Никто не портит настроение.

Но какая-то пустота сосет под ложечкой, будто дыра какая тянет. Уж не сидит ли во мне самой какая-то темнота, карамазовщина, роняющая меня с ней?

Я связываю это с тоской по оставленной архитектуре.

Не заводите вторых профессий, второй страсти, второй семьи. Вас будет сосать вакуум. Ночью вы будете путать имена. Вы начнете мудохаться с витражами. Провоняете дом эпоксидкой, но вас все равно будет тянуть.

Мне рассказывали, что мой друг поэт мечтает, чтоб я вернулся в архитектуру. Этого же хотела бы моя мать, правда по иным причинам. Ей хочется для меня режима и уверенных потолков. Мне снятся архитектурные сны.

Люди занимаются архитектурой не только из утилитарных соображений, а для того, чтобы заполнить пустоту, преодолеть пространство небытия, черные дыры, бездны, окружающие жизнь. Как спрессованное будущее, противостоят им белые колонны Парфенона, столп Ивана Великого, «белые дыры» стадионов.

Как и поэты, архитекторы глядят глазами будущего. Задолго до изобретения самолетов каждый архитектор видел свои сооружения не фасадно с улицы, а весь объем с птичьего полета, «с птички». Теперь так может видеть каждый из окна самолета.

Мне снится какая-то мраморная крона.

Отозвав меня в сторонку, слабо улыбнувшись, будто по малой нужде, Мур заводит меня за вертикальную мраморную плиту.

— Я знаю, чем вы интересуетесь. Ее здесь нет. — Он проводит ладонью по нагретой от солнца плите. — Она здесь была. Вот ее место в камне. Она из породы блуждающих черных дыр. Они улетают. — По лицу его пробегает тень. — Она была любимой из моих созданий. Поинтересуйтесь-ка у Пикассо. Он мог переманить. Он — пожиратель дыр.

Я заметил, что он не сказал все это вслух, словами, а передал посредством мыслей. «Не так-то прост этот садик», — подумал я.

Но Мур, подмигнув, через секунду уже превратился в классического Мура, его глазенки-незабудки озябли и спрятались под мохом бровей.

Окошко, круглое окошко домика на горе, прилепившегося, как известковое птичье гнездо. Уж не оттого ли круглое, чтобы удобнее было залетать? А для тех, кто не умеет летать, черные перила лестницы ведут в спальню второго этажа.

Как спят гении?

Может быть, на ковре-самолете, или на метле, или на шаре, или на эластичном матрасе, наполненном вместо ваты пружинистой водой, или в постоянном состоянии невесомости они приклеиваются снизу к перине, парящей над ними?

Вы спали в кровати Пикассо?

Не отчаивайтесь, если нет. Вы проворочаетесь всю ночь, вы очей не сомкнете. Квадратная низкая кровать — в правом углу, она заполняет половину такой же квадратной спальни. Слева дверь в ванную. На полу длиннорунный палас его работы. Под лампой на тумбочке альбом его грациозной эротической графики. Кровать не хочет подминаться под вами, она помнит, как когда-то прогибалась под ним.

Давно ли вы лежали в той же позе лицом вниз, содрогаюсь от рвотных спазмов?

Не топлено. От командорских известняковых стен несет стужей. Ледяные колючие простыни вонзаются в спину и икры.

Очень широкая эта кровать.

Пикассо не был большого роста. Что он, катался по ней из угла в угол, что ли, согреваясь, как бешеный колобок?

Вы по несколько раз бегаєте в горячий душ согреваться. Как страшно ощутить босыми ступнями скользкие, стоптанные, засаленные его туфли. Непроглядная нетрезвая мировая ночь спит, ворочается, темнеет, дышит рядом с вами, разметавшись, спят Парижи, небеса и недра, принадлежавшие ему.

Вдруг вы видите, как пустые шлепанцы сами без ног скачками шмыгают в ванную. Под дверью загорается свет. Шумит вода.

Вы нажимаете кнопку света на тумбочке, но кнопка сама вдавливается на мгновение раньше и свет зажигается на миг раньше, чем вы ее нажали. У вас зубы стучат, вас

колотит озноб, хоть вы и уговариваете себя сами, что это от холода.

Так тихо, что слышно, как внизу, на первом этаже, в гостиной, дрожит, звякает таким же ознобом стеклянная посудная полка. Как в поезде.

На стекле полки подрагивает серебряный выводок маленьких лебедей.

Он мастерил эти маленькие лебединые фигурки из алюминиевых крышек от бутылок минеральной воды. Крышечки французских минеральных вод, как и наши московские водочные, имеют язычок для открывания. Надорвав и вытянув язычок, он получал голову и лебединую шею. Потом он сминал крышку пополам боками вверх, так что получались крылья.

Серебряная лебязья стая скользит по стеклу. Продолговатая стеклянная полка распрямляется в бескрайний овал озера. Звучит Чайковский, Чайковский...

Но не «Лебединое озеро» звучит, нет, а Первый концерт, которым он встретил меня в 1963 году.

Припоминая пустые залы,
с гостьей высокой, в афроприческе,
шел я, как с черным воздушным шаром.
Из-под дверей приближался Чайковский.

В комнате жара. Кажется, вот-вот проступит смола из высоких черных спинок испанских стульев. То ли топили, то ли он сам нагревал весь дом жаром своего печного пышущего тела.

Пикассо был полуголом, в какой-то сетчатой майке, как загорелый желтый бильярдный шар, крутящийся в лузе.

Лицо его уже начало обтягиваться книзу, появилась горькая осунувшаяся тень, отчего еще сильнее выделились выпуклые, широко расставленные глаза. У Пикассо была теория — чем шире расставлены глаза, тем человек талантливее. Он был гений.

Его глаза торчали навывкат, вылезали изо лба, казалось, будто интеллект изнутри выдавливал глаза пальцем.

— Жаклин, Жаклин, погляди, кто явился к нам! — завопил он в шутовском ужасе, вращая стрекозиными глазами. И, ерничая, добавил, поддевая гостя: — Ну-ка, включи ТВ. Наверное, его уже показывают. Смотри, какой он снег привез.

Вошла смуглая Жаклин в упругом зеленом платье. Вошел, замер и кинулся лизаться пес Кабул, белая плоская гончая со щучьей загадочной улыбкой.

И началось. Он буйно показывал озаренные зеленым холсты, и везде были Жаклин и пес. Он буйно поволок в подвал, где в дьявольской преисподней гаража дымилась его скульптурная мастерская, стоял орангутанг из металлолома, с головой из капота «шевроле». Млели белые купальщицы с мячом, те самые, которые так повлияли на раннего Мура. Во всем была бешеная поспешность жизни, страсти, все было озарено его счастьем последней любви, последней пылкой попыткой жизни. В доме пахло любовью. Предметы имели ореолы.

Если следовать звездной классификации, Пикассо был «белой дырой».

Это волевые натуры, в которых спрессованы сгустки будущего, память не о прошлом, а о будущем. Обычно это строители, оптимисты, борцы за правое дело. По гороскопу они часто быки.

В отличие от ностальгических черных они победоносны в форме, порой в эмоциональности уступая им. Дело не в размере, а в качестве таланта. Классическими черными дырами были Блок, Лермонтов, Шопен, белыми — Шекспир и Эйзенштейн. Я не встречал более таких доведенных до абсолюта «белых дыр», каким был Пикассо.

Космонавт, заколачивая в лузу белые шары, рассказывал мне о невесомости:

— Там у стола нет ни верха, ни низа... Режу на полшара!.. Можно подплывать к столу с любой стороны... Хорош своячок. Сейчас мы его нежненько... Чтобы люди не сдвинулись в сознании, остаются условные верх и низ. Нам спроектировали комфортабельные кресла со спинками, мягко поддерживающими усталое тело. Но что поддерживать, если нет притяжения?.. Сейчас зайчиков влупим.

И сами себе подставим... Мы, конечно, эти спинки отменили. Психика еще не освоилась с полной свободой от притяжения... Ах, замазан. Жаль.

Меня удивляет, как далеки от действительности некоторые наши романисты, у которых последнее время все героини стали летать.

Их ведьмы летают вверх головами, опустив центр тяжести и другие дела, будто на них еще действует закон притяжения.

Я отчетливо помню, как ты поутру улетала от меня. Ты удалялась попросту, по-нашему вниз головой. Как будто твое отражение. Обратив лицо вниз, к земле, не отводя от меня прощального взгляда.

Над тобою, будто ты подвешена к ним и они уносят тебя, плыли белые тувельки вверх полукаблчками, срезанными наклонно, словно трубы удаляющегося теплохода.

Пикассо мог все. Он преодолел притяжение. Он преступил границу возможностей. Он преступил бездну. Может быть, в этом была его трагедия.

Он не давал мне опомниться. Ташил, оглушал вопросами, чтобы я только не успел прорваться с главным вопросом, вертящимся на языке. Я уже вроде бы начал: «А не видали ли вы, маэстро...»

Но он затыкает мне рот, попросив прочитать «Гойю» по-русски, и, поняв без перевода, гогочет вслед, как эхо: «Го-го-го!..»

Потом он обжирался дырами.

Склонив набок голову, зажмурясь, он со смачным всхлипом, причмокивая языком, высасывал дыры из черно-лиловых мидий. Стол вокруг него был завален их раздавленными скорлупами с микроскопическими бороздками, как покоробленные осколки грампластинок, на которых записано море. Он шинковал ломтями золотые пахучие дыры дынь, называемых у нас «колхозницами». Затем, опорожнив, выковыряв дыру из банки, он намазывал на ломоть белого хлеба тонким слоем дырки черной икры, так что ломоть становился похожим на маленькое решето. И наконец, подмигнув, высасывал ароматную дыру из темного горлышка пузатой бутылки, оплетенной прутьями, как корзина.

Когда он проходил, дыры шмыгали и забирались в норы. «Тссс! — слышался восхищенный шорох. — Идет пожаратель дыр».

Чревоугодник и чародей, он жадно втягивал в себя все новейшие течения в искусстве, опорожня мастерские других художников, он присоединил их к своей империи, через них втягивал в себя будущее.

С особым смаком он показывал керамику. Томилась пепельница в виде слепка женской груди. Хохлились знаменитые голуби. Он торопился внести красоту в ежедневную жизнь всех. Той же идеей красоты для всех мучимы были Врубель и Васнецов в абрамцевской майоликовой мастерской. Это искус нашего промышленного века. Самая массовая буква «о» одновременно и самая орнаментально красивая из знаков. Красоте тесно в галерейных рамках, ей хочется стать жизнью людей. Она желает, чтобы ее касались губами, брали в теплые руки, наполняли дыханием и вечерним чаем. Чтобы она шубертовской или сегодняшней легкой мелодией оставалась на устах после радио. Чтобы воздух вокруг людей звучал красиво.

Голубка Пикассо свила свои гнезда в миллионах халуп.

Если бы он одну только «Гернику» написал, он уже был бы художником века. Пикассо был самым знаменитым из всех живших на земле художников. Он не имел посмертной славы. То, что обычно называется ею, он познал при жизни. В этом он преодолел смерть.

Пикассо жаждал знать все.

Вращая, как шарообразным сверлом, своим мозолистым глазом, он вытягивал из меня информацию о публике, бывшей на моем вечере.

— Они же не умеют слушать стихи в театре, — бурчал он.

Мне хотелось не самому рассказывать что-либо ему, а его слушать. Но и видеть, как он слушает, как меняется в лице, было наслаждением.

Я видел, как в доме Арагона раскрытая книга, страница которой разрисована фломастером Пикассо, поставлена в паспарту и застеклена в раму, — в старинном, артистично-аристократическом доме, где вместо лифта вы садитесь в людовиковское кресло и вас подъемником взвивают на этаж.

Арагон тогда напоминал худущего тонкогубого заколдованного рыцаря. Одевался он аскетично. Он еще не раскрепостился и не носил белых кудрей до плеч, бархатных, расшитых золотом плащей и золотых туфель.

На моем поэтическом вечере, состоявшемся в театре «Вьё Коломбье», справа в зале сидел Бретон с ватагой, слева маячил белоснежный пик Арагона с товарищами. Два поэта, когда-то братья по сюрреализму, теперь они смертельно враждовали. Зал был похож на омут с двумя плавающими ножами. Если справа хлопали, слева закручивался вакуум тишины. И наоборот. Это вообще был первый вечер русской поэзии в театре Парижа. Там ранее не было традиций поэтических вечеров. Поэтому так полярно разнообразна была аудитория. Восседали мэтры, бушевали студенты, шуршали шумные платья мемуаровые. Зал, как корзина для голосования, полная черных и белых шаров, был доверху полон белыми и черными дырами людских судеб. Снаружи ломились, напирали шары судеб, не попавшие в зал.

Рассказанное и виденное исчезало в утробе Пикассо. Он, урча, вбирал информацию о московской художественной жизни, которую знал лишь понаслышке, с трудом разбирая незнакомые ему длинные русские фамилии, — еще! еще! — жаждал вобрать всю энергию века, одним из строителей культуры которого он был.

Век проносился, чудовищный и прекрасный, и он торопился придать ему человеческую форму, пока материал не застынет, не отойдет к другим векам и ничего уже исправить будет нельзя.

Да здравствует культура XX века, которую не сжечь, не расстрелять, которая существует! Да здравствует бешеное бессмертие ее мастеров! В потоке мирового сознания по ней, по этой культуре, — по кому же еще? — найдут и вспомнят о нас с вами, о нашем веке.

Спасибо, что мы были свидетелями этого века, пока итогового для людской истории. Мы были свидетелями открытия и тюменской нефти, и неиссякаемого источника нового романа Булгакова.

Век стер многие страницы. Намечается новая общность людей — творяне, как назвал их на заре века поэт: «Это

шествуют творяне, заменившие Д на Т». У каждого из них за спиной свое трудное Т, такой формы был крест первых христиан.

«Блажен, кто посетил сей мир
в его минуты роковые».

Блажен творянин Ефремов, жилистый и мосластый, как бурлак, который, зажав пальцами язву, тянет великую ляжку театра! Блажен творянин Айтматов, прирезавший к своим степям космические уголья! Тарусский творянин Паустовский навечно владеет поместьями среднерусского пейзажа.

Беловежский творянин Бедуля, сломав ногу на ухабах сельского хозяйствования, поднял ее античную гипсину, несется на костылях по полям, наклонясь вперед, будто он целует эту землю.

Потомственный творянин Капица, светясь по вечерам, приходит в миллионы квартир, в их невероятные обыкновенные судьбы.

Похожий на генералов-усачей 1812 года курганский творянин Гаврила Илизаров, Мур наших костей, выращивает, как волшебные каллы и ландыши, новые живые голени, ступни и кисти. Нервные узлы расцветают, как орхидеи. Осчастливленной женщине он вылепил новое рубенсовское бедро. Сейчас он, как бамбук, выращивает позвоночник.

Отсутствующий палец вырастает на глазах в белую дыру кости, затем обрастает плотью, и на конце его, как лепесток, распускается ноготь.

Еретика Илизарову было трудно преодолеть людскую косность. Теория не поспевала. Но руки и ноги стремительно росли.

В жизни он то хмуро-сосредоточен, то жаждет шумного общения. Он обожает чудесить с картами. Под его добродушными усами черви у вас на глазах чернеют в пиковки. Я, как и все, сначала не доверял ему, но потом несколько раз из колоды, перемешав ее своими руками, вытаскивал четыре дамы.

В Кургане я пошел в первый класс. С тех пор, может не без его чар, деревянный одноэтажный городишко вырос

в девятиэтажный центр с клинкой, которая дает ошеломленному миру уроки магического материализма.

Сущность его метода в том, что кости пронзаются илизаровскими спицами в особом, похожем на шлем космонавта аппарате. Они растут, тянутся к иным измерениям. Маячит элизиум теней — работает Илизаров.

Когда я встретил Гагарина, боковой свет окна скользнул по нему, я заметил, как блеснул шрам, рассекший его бровь, — словно белый короткий мазок кисти, которым Феофан метил свои лики. Его любил народ, что непредсказуемо, особенно для судеб на гребне успеха. Место под Киржачом, которое пропахала его бесшабашная гибель, считается чудодейственным. К нему стекаются паломники.

Смоленский творянин Твардовский с наплывшим, как слеза, лицом, высоким голосом пел на всю Европу свою родословную песнь: «Там и утром все дождь, дождь...» Как не хватает в поэзии сейчас его ноты, его великой свое нравной фигуры!

Мои стихи, конечно, не были ему близки. Он напечатал «Тоску» и «Не пишется», то, что ему было ближе, и для того, чтобы поддержать меня в трудные дни. Он чувствовал ответственность за всю литературу, так же как в свое время его Теркин ответил за всю народную жизнь, встретившуюся со стихией войны и смерти.

Матерый творянин Распутин, сам с черепом, проломленным разбойным ударом, помог творянину московскому в его прозаическом начинании.

Да исчезнут распри между творянами!

Выстраданную речь об упырном потребительстве и пустобрехе произнес на Творянском собрании Твердый творянин Федор Абрамов. Не надо плакать над родной землей и умиляться, надо тяжким трудом ее подымать. Нужны люди дела. Кто сегодня спасет землю от запустения, кто взрастит леса, даст людям кров, красоту и продовольствие? Чтобы люди сносно жили и красиво пели. Только творяне. Впервые на земле все пронизывает один вопрос, вобравший все мучившие человечество вопросы: жить или не жить? Не одному, не городу, не стране — всему роду людскому. Кто может спасти? Только те, в ком жив творянский дух.

Осовелым, завистливым взглядом следят за творянами упыри. В «Гернике» Пикассо обозначил клыки мирового упыризма.

По ночам на запущенном кладбище вздрагивает крышка гроба. Зеленая рука, как ящерица, выскальзывает из щели наружу, открывая гробовую крышку. Черные норы проваливаются в холмиках могил.

Как сова, встряхнулась урна старого колумбария. Сдвигается крышечка. Из маленького жерла вылетает прах мерцающим роем. Так некогда из жерла вылетал прах Лжедмитрия. Рой обретает очертания тел, материализуется — появляются лжепоэты, лжегерои, лжепередовики. Упыря можно узнать по тухлому взгляду. От его взгляда киснет молоко и увядают молодые поэты. Он внешне энергичен, он делает карьеру, он пробует быть обаятельным. Но люди не любят его, инстинктивно чуют, что под кислым перегаром скрывается сладковатый запах мертвечины. Люди холодны к его «творениям». Он не может ничего построить и сотворить, от этого он ущемлен и ненавидит тех, кто творит и строит.

В ампирных рамах мерцают портреты великих упырей — тех, кто опробовал кровь Пушкина, кто надел удавку на открытую шею Есенина, кто продырявил грудь Маяковского, чтобы долго сосать их бессмертную кровь. С брезгливостью взирают портреты на своих последышей. Где вы, богатырские упыри, перед которыми содрогались восхищенные народы? Нет, не тот пошел упырь. Мелок, склизок, как летучая мышь с детскими пальчиками. Завидуют. Плетут клевету, интриги, гнусь. А это кто шустрит за столом? Кто следующий на повестке ночи? Уж не наш ли это осведомленный критик? Он водрузил на стол тяжелую дубовую доску с очком посередине. Просунув голову в очко, он, как собака из конуры, вещает: «Водопроводы всё, унитазы... Забыли мы классические традиции!» Взволнованный, под жидкие аплодисменты уходит к двери. «Куда?» — подозрительно спросили. «Волгу» прогрею. Вьюжит. Да секретку проверю». Через полчаса из туалета доносится вороватый шум спускаемой воды. Не тот пошел упырь. Нет чистоты убеждений.

Уханье, хлюп, храп. Осторожнее, читатель, не шурши платьем. Услышат. Заметили!

Мерзкие глазенки оборачиваются на вас со злобой и страхом, скользкие мышинные пальчики тычут в вашу сторону.

Погоня. Чур меня, чур!

Упыри преследовали Пикассо. Он должен был покинуть франкистскую упыриную Испанию. И сейчас, когда слышатся речи о «чистом» оружии, гуманно убивающем миллионы, или когда, вздохнув, призывают к ядерной войне, я чувствую упыриный дух. Их, как по фотографиям, можно узнать по «Гернике». Они могут быть образованными. Но разве важно, что они захотят сыграть вам на пусковой кнопке — «Хабанеру» или такты Девятой симфонии?

Недавно в Москве гостил Чик Кореа, исповедующий Дебюсси, Стравинского и Щедрина. Великолепный Чик, небесная мангуста в зеленой жилетке, играл в Доме композиторов с нашими музыкантами. На той же клавиатуре блеснул наш Чижик. Золотые трубы Москвы — неистовый узкобородый Козлов, Лукьянов в inferнальном френче, Алексей Зубов с усищами, изогнутыми, как дудки тромбона, — переплелись со сверхъестественным роялем Чижика. Они не были трубами апокалипсиса. Это был не обычный «джем». Вдруг, неожиданно оказавшись в зале, вышли на сцену и заголосили девушки Покровского — жемчужные собирательницы и паломницы русской песни. Небесные «о» и «а» российского распева оказались ближе всего к неземному роялю гостя. Это был праздник души. Искушенный зал скандировал. Это звучала нежная погребальная упырям. Объятия культур противостоят мировому разладу.

Тореадоры специально приезжали на юг Франции из Испании, чтобы устроить для Пикассо корриду. Он рисует на книге, которую дарит мне, быка и пикадора. Это его автопортрет, потому что художник всегда и пикадор и бык одновременно.

И вдруг я заметил, как жадно и жалостливо мелькнул его зрачок, и я понял, что век столетия истекает, но через секунду он уже хохочет и, подмигнув, рисует мне деда-мороза.

Осыпается небо.

Я привез снег в Антиб.

Темные зеленые рощи изумленно ежились, как крупной солью пересыпанные снегом.

Мы вышли на морозную террасу. Наконец мы одни. Его слова были окутаны паром. Пар исходил не только из губ его и ноздрей, пар шел изо всех пор его горячего тела, гневного столба его жизни, все тело его клубилось на морозе.

Так же под ярким синим небом, отходя от неожиданного снега, дымилась разомлевшая земля. Пар шел от мокрых скамеек, дымилась и остро, пряно пахли мокрые веники лавровых и апельсиновых кустов, ошпаренных снегом и потом солнцем. Дымилась банная деревянная шайка замка под горой. По розовым разомлевшим дорожкам, как клочок белой мыльной пены и пара, носился счастливый пес.

В бане люди откровенны. Сейчас я спрошу его.

Не подозревая, что они ему позируют, внизу, под горой, млели с ручейками между лопаток женственные стены домика из розового известняка. Шла великая парилка. И далеко внизу, скорее угадываясь в тумане, млело море, дымящееся, как Ватерлоо старинной гравюры, бездонная загадка существования, история.

А надо всем этим слева от меня торжествовал, кричал, дымился жизнью гениальный банщик с ровным клочком как будто мыльной белой пены вокруг загорелого загривка. Он весь был окутан паром, порой только веселый и отчаянный глаз проглядывал в просвет между белыми клубами.

Я отвернулся, следя взглядом за буксовавшей машиной, газующей на нижнем шоссе.

Когда я опять обернулся к нему, рядом со мной стоял столб пара. Пар рассеялся. Пикассо не было.

Я обернулся через двадцать лет.

Отверстая черная дыра затянула его, неужели и его тоже?

Окончив серию «Бомбоубежищ», Мур отправился на родину в Йоркшир, где спустился в забой, в глубины рождения и детства, и создал серию рисунков, посвященных

страшному и великому труду шахтеров во время войны. Он рисовал в полной темноте. Мур впервые обратился к мужским фигурам.

Труд шахтера под стать труду скульптора. Прорубаются тысячелетия, спрессованные в уголь.

Мрак. Свет фонарей из лба. Слепая белая лошадь. Сваи креплений. Голые мускулистые фигуры.

Мы идем за ними в прорубаемом коридоре. В проеме брезжит свет. Непроглядная стена рушится.

Иные пространства, иные люди. Встречные лица. Оранжевые, по форме, как грецкие орехи, подземные каски.

Мы попадаем в необлицованную металлическую трубу туннеля с поперечными ребрами. Поблескивают уже проложенные рельсы, много воды на стенах и под ногами. Два парня в касках толкают вагонетку с бетоном. Один оборачивается — у него лицо подпaska. В бытовке на столе рядом, за извествленной бутылкой из-под кефира, прислонены к окну два пакета с апельсинами. По восторженным подземным оборотам речи мы понимаем, что идет строительство метро «Нагатинская».

Из темноты клубится сияние. Между прорабами, бетонщиками, лимитчиками, грунтовыми судьбами, как гипсовый кулак, вздымается белая голова архитектора Павлова. «Перекосили!» — стонет он. Его лепные локоны сжимаются гневно, как пальцы. Он как лепная белая дыра носится по подземелью. Оказалось, не перекосили.

В спокойном состоянии зодчий похож на белый мраморный бюст Гете, если бы скульптор, оставив волосы беломраморными, лицо бы отлил в бронзе.

Среди ора и толкучки он несет сияние взгляда на закинутом лице, как официант над головами приносит на закинутой руке поднос с сияющим хрусталем, наполненным волшебной влагой.

Это первая в Москве подземная станция с круглыми колоннами. Вот они стоят — скользкие, из белого мрамора под обрез, от пола до потолка.

Трудно было утвердить этот проект, осуществлять — адски. Строители отказываются от круглой формы — она невыгодна и трудновыполнима. Круг — форма идеальная.

Мука его выкладывать. Ни угрозы, ни деньги, ни поллитры здесь не властны. Только если рабочий влюбится в ваше создание, станет создателем, вложит душу, колонна закрутится. До сих пор этого под землей никому не удавалось.

Подходит рабочий. Столбовой творянин. Он полон какой-то невысказанной благодати. Ему надо, чтобы его поняли. Когда он приближается к колонне, белым отсветом наполняется его худое лицо, каждая морщинка вспыхивает. «Да ведь как сложно класть-то,— сияет он.— Одна плитка горбатенькая, другая пузатенькая. Подгоняешь. Ведь первая такая станция с круглыми колоннами. Надо не осламиться. Еще никому не удавалось».

Оранжевые щиты забора ограничивают участок стройки. Выходим по шатким доскам в раскисшую от дождя глину. Вход уже замраморован. На нем проступают эмблемы «Спартак» и «ЦСКА».

Это иероглифы жителей XXI века. Им сейчас по двенадцать — семнадцать лет. Моя знакомая видела их орду в метро «Маяковская». Их было несколько сотен. Они высыпали мгновенно из невидимых дыр XXI века. Они носились, бесились, они прыгали, разминались, никого не трогали, хохотали, мрачнели и исчезли. Отмахнуться от них просто — надо попробовать их понять, ведь они из числа тех, кто будет жить в следующем веке. Что за песни споет их новый поэт? Что за музыка в них?

Блок скифов? Или блок с фильтром?

Справа в щели забора раскинулся огромный город, в котором мы с вами живем. К полям и рощам проносится Варшавское шоссе. Слева в двадцати метрах от забора расположена платформа электрички «Нижние Котлы». Затормаживаются и проносятся зеленые воскресные вагоны, битком набитые черемухой.

Из проема в заборе на платформу выбегает долгогривый парень с лицом подпaska. Он уже успел переодеться. На нем брусничная рубаха навыпуск. Он несет два пакета с апельсинами. Он с размаху прыгает в утрамбованную спиной, раскрытую дверь электрички. Пакет рвется, апельсины раскатываются по платформе, как лихо разбитая

бильярдная пирамида. Вагон трогается с прищемленным в дверях хвостом брусничной рубахи.

Один апельсин поскакал по платформе, скатился по ступенькам, прокатился по асфальту переезда, как колобок, провильнув между уже двинувшимся потоком машин, пролетел какой-то темный промежуток, покатился по другому тротуару и ткнулся в дубовую дверь отеля «Черти».

Отель «Черти» — антибуржуазный, наверное, самый несуразный отель в мире. Он похож на огромный вокзал десятых годов, с чугунными решетками галерей — даже, кажется, угольной гарью попахивает. Впрочем, может, это тянет сладковатым запретным дымком из комнат.

Здесь умер от белой горячки Дилан Томас. Здесь вечно ломаются лифты, здесь мало челяди и бытовых удобств, но именно за это здесь платят деньги. Это стиль жизни целого общественного строя людей, озабоченных социальным переустройством мира, по энергии тяготеющих к «белым дырам», носящих полувоенные сумки через плечо и швейцарские офицерские красные перочинные ножи.

За телефонным коммутатором сидит хозяин Стенли, похожий на затурканного дилетанта-скрипача не от мира сего. Он по рассеянности вечно подключает вас к неземным цивилизациям.

В лифте поднимаются к себе режиссеры подпольного кино, звезды протеста, бритый под ноль бакуинец в мотоциклетной куртке, мулатки в брюках из золотого позумента, надетых на голое тело. На их пальцах зажигаются изумруды, будто незанятые такси.

Обитатели отеля помнили мою историю.

Для них это была история поэта, его мгновенной славы. Он приехал из медвежьей снежной страны, разоренной войной и строительством социализма.

Сюда он приехал на выступления. Известный драматург, уехав на месяц, поселил его в своем трехкомнатном номере в «Черти». Крохотная прихожая вела в огромную

гостиную с полом, застеленным серым войлоком. Далее следовала спальня.

Началась мода на него. Международный город закатывал ему приемы, первая дама страны приглашала на чай. Звезда андеграунда, режиссер Ширли Кларк, затеяла документальный фильм о его жизни. У него кружилась голова.

Эта европейка была одним из доказательств этого головокружения.

Она была фоторепортером. Порвав с буржуазной средой отца, кажется австрийского лесовика, она стала люмпеном левой элиты, круга Кастро и Кортасара. Магнитная вспышка подчеркивала ее близость к иным стихиям. Она была звезда, стройна, иронична, остра на язык, позападному одновременно энергична и беззаботна. Она влетала в судьбы, как маленький солнечный смерч восторженной и восторгающей энергии, заряжая напряжением не нашего поля. «Бабочка-буря» — мог бы повторить про нее поэт.

Едва она вбежала в мое повествование, как по страницам закружились солнечные зайчики, слова заволновались, замелькали. Быстрые и маленькие мальчики, забежав сзади, зажали мне глаза.

— Бабочка-буря! — безошибочно завопил я.

Это был небесный роман.

Взяв командировку в журнале, она прилетала на его выступления в любой край света. Хотя он и подозревал, что она не всегда пользуется услугами самолетов. Когда в сентябре из-за гроз аэропорт был закрыт, она как-то ухитрилась прилететь и полдня сушилась.

Ее черная беспечная стрижка была удобна для аэродромов, раскосый взгляд вечно щурился от непостижимого света, скулы лукаво напоминали, что гунны действительно доходили до Европы. Ее тонкий нос и нервные, как бусинки, раздутые ноздри говорили о таланте капризном и безрассудном, а чуть припухлые губы придавали лицу озадаченное выражение. Она носила шикарно скроенные одежды из дешевых тканей. Ей шел оранжевый. Он звал ее подпольной кличкой Апельсин.

Для его суровой снежной страны (как, наверное, и для нашей) апельсины были ввозной диковиной. Кроме того, в апельсинном горьком запахе ему чудилась какая-то катастрофа, срыв в ее жизни, о котором она не говорила и от которого забывалась с ним. Он не давал ей расплачиваться, комплексуя со своей валютой.

Не зная языка, что она понимала в его славянских песнях? Но она чуяла за иступленностью исполнения прорывы судьбы, за его романтическими эскападами, провинциальной неотесанностью и развязностью поп-звезды ей чудилась птица иного полета.

В тот день он получил первый аванс за пластинку. «Прибарахлюсь,— тоскливо думал он, возвращаясь в отель.— Куплю тачку. Домой гостинцев привезу».

В отеле его ждала телеграмма: «Прилетаю ночью тчк апельсин».

У него бешено заколотилось сердце. Он лег на диван, дремал. Потом пошел во фруктовую лавку, которых много вокруг «Черти». Там при вас выжимали соки из моркови, репы, апельсинов, манго — новая блажь большого города. Буйвологлазый бармен прессовал апельсины.

— Мне надо с собой апельсинов.

— Сколько? — презрительно промычал буйвол.

— Четыре тыщи.

На Западе продающие ничему не удивляются. В лавке оказалось полторы тысячи. Он зашел еще в две.

Плавные негры в ковбойках, отдуваясь, возили в тележках тяжкие картонные ящики к лифту. Подымали на десятый этаж. Постояльцы «Черти», вздохнув, невозмутимо смекнули, что совершается выгодная фруктовая сделка. Он отключил телефон и заперся.

Она приехала в десять вечера. С мокрой от дождя головой, в черном клеенчатом проливном плаще. Она жмурилась.

Он открыл ей со спутанной прической, в расстегнутой полузаправленной рубаше. По его растерянному виду она поняла, что она не вовремя. Ее лицо осунулось. Сразу стала видна паутинка усталости после полета. У него кто-то есть! Она сейчас же развернется и уйдет.

Его сердце колотилось. Сдерживаясь изо всех сил, он глухо и безразлично сказал:

— Проходи в комнату. Я сейчас. Не зажигай света — замыкание.

И замешкался с ее вещами в полутемном предбаннике.

Ах так! Она еще не знала, что сейчас сделает, но чувствовала, что это будет что-то страшное. Она сейчас сразу все обнаружит. Она с размаху отворила дверь в комнату. Она споткнулась. Она остолбенела.

Пол пылал.

Темная пустынная комната была снизу озарена сплошным раскаленным булыжником пола.

Пол горел у нее под ногами. Она решила, что рехнулась. Она поплыла.

Четыре тысячи апельсинов были плотно уложены один к одному, как огненная мостовая. Из некоторых вырывались язычки пламени. В центре подпрыгивал одинокий стул, будто ему поджаривали зад и жгли ноги. Потолок плыл алыми кругами.

С перехваченным дыханием он глядел из-за ее плеча. Он сам не ожидал такого. Он и сам словно забыл, как четыре часа на карачках укладывал эти чертовы скользкие апельсины, как через каждые двадцать укладывал шаровую свечку из оранжевого воска, как на одной ноге, теряя равновесие, длинной лучиной, чтобы не раздавить их, зажигал свечи. Пламя озаряло пупырчатые верхушки, будто они и вправду раскалились. А может, это уже горели апельсины? И все они оранжево орали о тебе.

Они плясали в твоём обалденном черном проливном плаще, пощечинами горели на щеках, отражались в слезах ужаса и раскаянья, в твоей пошатнувшейся жизни. Ты горишь с головы до ног. Тебя надо тушить из шланга!

Мы горим, милая, мы горим! У тебя в жизни не было и не будет такого. Через пять, десять, через пятнадцать лет ты так же зажмуришь глаза — и под тобой поплывет плающий твой единственный неугасимый пол. Когда ты побежишь в другую ванную, он будет жечь тебе босые ступни. Мы горим, милая, мы горим!

Мы дорвались до священного пламени. Уймись, мелочное тщеславие Нерона, пылай, гусарский розыгрыш в стиле поп-арта!

Это отмщение ограбленного детства, пылайте, напрасные годы запоздавшей жизни. Лети над метелями и Парижами, наш пламенный плот!

Сейчас будут давить их, кувыркаться, хохотать в их скользком, сочном, резко пахучем месиве, чтобы дальние свечки зашипели от сока.

В комнате стоял горький чадный зной нагретой кожуры.

Она покосилась, стала оседать. Он едва успел подхватить ее.

— Клинический тип, — успела сказать она. — Что ты творишь! Обожаю тебя...

Через пару дней невозмутимые рабочие перестилали войлок пола, похожий на абстрактный шедевр Поллока и Кандинского, беспечные обитатели «Черти» уплетали оставшиеся апельсины, а Ширли Кларк крутила камеру и сообщала с уважением к обычаям других народов: «Славянский дизайн».

Отдохнем, мой читатель. Оторвемся в глушь.

Сейчас такой июнь и омут!

Скрывшись от посторонних глаз, как волшебный столбняк фиалок на полуметровых стеблях, цветет баснословный остров молодой сильной лесной крапивы.

Этого не видишь у затурканных дачных крапив.

Лесная крапива дает сильные лиловые цветы, размером похожие на фиалки. Они растут столбцами, как гиацинты, вокруг стеблей. Каждое соцветие формой напоминает лиловый львиный зев. Я заметил, что цветут только молодые крапивы с мелкими листьями. Орясины с большими листьями цветов не дают. Я очень люблю эти заповедные цветы.

В них есть блеклая гамма Борисова-Мусатова, острая зелень Гончаровой. Они напоминают угрюмство молодой Цветаевой. Потом она гибла от быта, мыла посуду, имела колючий нрав, но цвела упрямо и заповедно. Люблю эти цветы.

Давайте я нарву вам, милый читатель, дикую охапку крапивы, она молодая, не так жжется, это будет с ней потом, когда ожесточится.

Вы поставьте этот ворох в ведро с водой, лучше колодезной.

После первых гроз красиво
фиолетово цветет
некрещеная крапива —
розы северных широт.
Иностранцы и кассиры
не познают до конца,
в чем скрывается России
ведьмовидная краса.
Будет в доме изумленном
острый запах красоты
и лиловые с зеленым
декадентские цветы.
Этот омут декадентский,
притаившийся в шипах,
так похож на нрав твой женский
в фиолетовых шелках.

Тебе много ломали цветов, черемухи, роз, я и сам наламывал тебе сирень, но уверен, что никто не дарил крапивы, — а ведь как свежа и хороша! Я дарю полную охапку, вон девчонки у речки смеются — мужик крапиву рвет, наверное, лечится, я рву, я дарю ее вам, переполненную охапку, уже рук не хватает, столько ее вокруг. Я дарю вам всю опушку, весь остров дарю, да и что там — все оставшееся...

В траве прошелестел Осведомленный критик.

Очень может быть, что ты мстишь мне, насылая на меня как радиопомехи всякие воспоминания. Или я заразился от тебя, подхватив бациллу памяти? Какой бы поступок я ни совершил, одновременно происходит со мной уже бывшее в моей нынешней или прошлой жизни. Где-то ты носишься, как темный спутник связи, посылая мне через себя

непрощенное прошлое? Сам процесс памяти для меня связан с тобой, он представляет тревогу и, не скрою, наслаждение. Кого бы я ни вспоминал, вспоминал тебя. Как ты, наверное, там мстительно торжествуешь — я не расстанусь с тобой.

«Отец мужчины — детство», — читаем у Вордсворса.

Я родился в Москве. Но с детских лет мое московское «а» обкатывалось круглым «о» володимирской речи.

На моих глазах овальная музыка речи обретала форму.

Так же округлы были холмы над рекой, облака, праздничные яйца, крашенные суриком, золотом и жареным луком. Овальным, завершенным был уклад жизни и скорлупы лесных орехов, которые мы собирали огромными корзинами, а потом сушили на крыше. Собирать орехи радостно. Не надо сгибаться. Когда берете гриб или ягоду, надо сначала поклониться, как бы благодаря их за то, что берешь. Бруснику же вообще собирают на коленях.

Орешник по росту вам. Впрочем, лесные орехи круглыто, круглы, но имеют сверху шлемовидное завершение. Они растут на ветках кучками, по четыре-пять, прижавшись один к другому, каждый в своем зеленом гнездышке. Их светлые затылки торчат из зеленых гнезд, как выглядывают из зелени на холмах уменьшенные далью пятиглавые соборы.

Сродни этой плавности была широкая окружность огромного города, из которого я приехал, образованного семью холмами и двумя кольцами — Садовым и Бульварным (в отличие от прямоугольной планировки Ленинграда или Нью-Йорка).

Свердловчанин Севастьянов рассказывал, что из черного космоса Москва выглядит ромашкой с круглым центром и лепестками новых кварталов, оборванных, как при гадании «любит — не любит».

Я знаю наклоны, повороты и подъемы этого города сердцем и кишками, не раз прогнав по Садовому на велосипеде. Четой белеющих берез моего детства были две старые ампирные колонны на Полянке, с облупленной штукатуркой, как яичная скорлупа, и проступившим кирпичом

под ними. Но странное дело, колонны эти никак не противоречили и душевно сочетались со статными владимирскими берестяными сестрами.

Сейчас много и правильно говорят о душевной общности и стиле литературных школ — вологодской, ростовской, рязанской и т. д. Думаю, что философам нашим надо подумать о душевном складе и стиле мышления уроженцев Чистых прудов и Замоскворечья.

Сердце так же стонет, как от порубленной рощи, от снежных кварталов и оград.

Арбат — это наш Вишневы сад.

Что ты хочешь сказать, насылая на меня эти круглые воспоминания, зачем ты хочешь закружить меня?

Отпадайте, кружитесь, вращайтесь, вытягивайтесь макаронами по окружности, смазанные лица, сгущенкой и мазутом вытягивайтесь, глаза!

Я кружусь на спор, раскинув руки буквой «т», окруженный сверстниками двора, на встающей вертикально мостовой.

Двадцать, тридцать! Подступает взлетная тошнота. Сорок. Шире круг! Сливайтесь в туман, дворовые мучители! Шире круг. Я взлетаю пропеллерным винтом над качнувшимся двором. Шире круг! Кружись, жизнь, я обожаю тебя.

Шире круг. Я — Василий Блаженный. Я кружусь хоро- водом моих раскрашенных неслыханных куполов.

Движение замедляется. Я застываю в историю. Людские фигурки проступают сквозь великий туман.

Я окружен практикантами с подрамниками. Они рисуют меня. Я не вижу, что на подрамниках. Но в их лицах отражаются мои пожары и вековой туман.

Вот один, тощий, отходит от рисунка, пятясь, чтобы сравнить нарисованное со мной. Он отступает еще. Его губы что-то бормочут. Я не слышу что, но понимаю, что это имеет отношение ко мне. Он отходит еще. Вот уже его не видно в толпе. Он отходит от архитектуры. Он уходит в поэзию.

Основное мое детство и отрочество прошло на Большой Серпуховской. Лиричность владимирского зодчества отразилась в полуутопленных арках зала метро «Добрынинская» — самой сердечной из московских станций. Она, как владимирская бабушка или мамка, стояла на выходе из моего детства, будто приехала в столицу присматривать за ним, направляя пути начинавшейся жизни. У всех были свои Арины Родионовны, у меня — эта.

Архитектор Павлов, прежде чем нарисовать ее, провел ночь в июле 1945 года с церковью Покрова на Нерли — самой женственной кувшинкой русской архитектуры.

Тогда рядом с нею существовала колокольня. В ней сушили сено. Сторож разместил Павлова на ночлег на этом поднебесном сеновале. Затаившись, не дыша, он сверху наблюдал за изменением ее состояний. Ее светлые дуги отражались в воде. Два ее рассветных часа волшебны.

Сначала она была сумеречно-серой, потом стала голубой. Потом заделась смущенным розовым. Затем обрела ровный желтый спокойный свет. «Это как женщина, все познавшая», — взволнованно рассказывал он, воровски пряча свой голубой взор, теперь понятно, откуда похищенный. Потом она стала белой.

Приехав в Москву, он за один вечер нарисовал проект станции. Его потом крепко прорабатывали за поклонение древнерусской архитектуре, а заодно почему-то и западной. Но она уже была построена, и навеки в ее подземных залах отразились белые и палевые очарованные очертания Покрова на Нерли. Одни из первых моих стихов были об этом храме, и даже теперь, когда он стал туристическим объектом, свет его неиссякаем.

Во Владимирской области на границе с Горьковской есть места с дурной славой — это обычно низины с заболоченным хмурым пейзажем. Там даже местных жителей начинают «водить». Вы кружите полдня по лесу и потом выходите к тому же месту как бы под тяжелым гипнозом. Народные суеверья относят это к влиянию ведьм и русалок. Что ты водишь меня по кругу, плутаешь, путаешь меня в чащах памяти, возвращая все к тем же воспоминаньям?

Ориентировалась ты по излучению. У тебя не было глаз, ушей, чтобы узнавать цвет или звук. Порой ты забиралась в кого-нибудь, как кошка в старую туфлю, и из него наблюдала мир.

Однажды ты вселилась в школьницу, напялив ее на себя, как комбинезон. Ее ноздрями и зрачками ты поняла, как пахнет белый гриб, как красна рябина. Ты проникла в мир наших первичных ощущений, для тебя наивных и свежих, как Пиросмани. Этот мир увлек, влюбил тебя.

Во время сдачи прыжков на норму ГТО школьница невзначай зыркнула на трех зазевавшихся кошек. Те сникли под ее взглядом. Школьница взлетела без шеста на четыре сорок, однако, взлетев в зенит, увидела под собой изумленные лица, поняла, что, видно, делает что-то не то, и с половины прыжка скромно вернулась к исходной точке.

Но на уроке истории школьница ляпнула две фразы, в бездне информации которых утонул учитель. Он свихнулся. Тебя увезли в «скорой помощи». В унылом доме, куда тебя привезли, санитары не верили тебе, что Петр Первый был сыном Никона, и оказались противниками 17-го уравнения Бора. Вырываясь от них, ты порезала руку о пробитое окно, как рвут брюки, пролезая через забор. Ты была в крови, было больно, по-человечески отчаянно, ты была в смятении — ты побежала по проволоке электропередачи вдоль загородного шоссе. Под тобой бежали санитары, толпа, выли сирены.

Ты не понимала, в чем дело. Ты приносила людям, в которых радостно вселялась, несчастья. Потом ты вселилась в поэта Репкина. Он написал гениальную поэму. Но все опять кончилось плачевно — он развелся.

Обиженная шаровая энергия освобожденно летела над рекой.

Ой, тетка, почему ты ко всем цепляешься, такая злая, кожу ободрать норовишь?

— Жизнь меня насквозь всю издыривила. Вот и стала как терка.

Оказывается, что я всю жизнь как бы готовился к встрече с тобой. Не могла же ты подтасовать все эти кругляшки в моей памяти?

У деда в саду было два улья. Над ними кружился золотой гул в форме роя. На речке дед учил меня плести корзины из лозы — согнутые в дуги, стояли остовы для корзин, как овальные рамы, белые и скользкие прутьевые рамы речного пейзажа.

А вечерами дугами вытягивались гармоники, а в последние годы трофейный аккордеон. Крашенная перекистью красивая продавщица с синими наведенными бровями и в трофейных чулках с черным швом, поддавшая, но в норме, выходила из круга и, сдав подруге на сохранение лаковую сумку, подбоченивалась кренделем и кричала свежую частушку. Ее речевой слой отличался речным вольным воздухом от нахмуренного блатного фольклора многоэтажных дворов. В самой жизни, как бы тяжела она ни была, незримо присутствует светлый рублевский овал, созданный, как известно, в години народных бедствий, когда жгли города и живьем по пояс закапывали людей в землю.

На попутном грузовике по знаменитой Владимирке мы приезжали в город с белым кремлем на холме.

Белокаменный проем арки гениальных Золотых ворот обретал форму О, по пояс врытую в землю.

Одолело виденье!

Одугловатый медвяный образ преследует меня.

Отстань! Таких уже нет в нашей жизни. Я прилеплю тебя к этой странице, чтобы ты от меня отцепился.

Круглых дураков мне не встречалось, зато овальных хватает. Зайдешь к нему, к редактору, в кабинет. У него абсолютный вкус. Его глазки мгновенно сужаются, найдя лучшую строку. «Гениально», — сладострастно стонет он и вычеркивает ее. У поэта Вентилянского есть тетрадь вычеркнутых им строк из разных авторов. Это целая антология. К счастью, не все редакторы, даже в пятидесятые годы, были такими.

Моя знакомая, талантливый критик, была в восторге от одной повести. Она трепетала и цепенела. «Почему же ты о ней не напишешь?» — «Мне никто не заказал статьи», — вздохнула. Как будто Толстой ждал заказа на свое «Не могу молчать!», а Булгаков дожидался договора, чтобы начать своего «Мастера»! Думаю, что у меня не было бы ни одного стихотворения, если бы я ждал на них заказа редакций журналов.

Судьба чаще заносила меня в круг добрых людей, — это высоченный, из породы переделкинских сосен, недостижимый энциклопедист Чуковский; это домашний Маршак с плотно прихлопнутым ртом, похожим на сказочный кошелек, набитый золотыми монетами слов; это первый силач из московских поэтов Коля Глазков, в объёмку борющийся с зеленым змием.

В С.С. Наровчатове была голубоглазая грузность екатерининских военачальников. Его окутывала пороховая и волшебная дымка российской истории. Его серый пиджак бывал помятым, но мне всегда казалось, что его согнутая в локте рука держит треуголку и жемчужный фельдмаршальский жезл. Легкая одышка напоминала о тяжелых перевалах судьбы.

Отношения у нас были заповедными. Когда-то он побранил меня в статье. Озлившись, я печатно обозвал его Нравоучатовым. Другой бы мстил. Но он был творянином. В нем была широта. Мы встретились и говорили о судьбе и истории, он сказал, что не все понимал, он поделился замыслом своего рассказа о диспуте с Иоанном Грозным, подначивал меня опробовать прозу. В его взоре синела смущенная нежность художника и книжного княжича. Он напечатал наиболее дорогие мои вещи и написал в «Правде» обо мне самую лестную статью.

Около Владимира, во Мстере, учился Павлов. Павлов — творянин из дворян. Брат его матери генерал Костяев, герой японской и германской войн, знавший семь языков, стал начальником Полевого штаба Красной Армии, был в числе десяти обладателей четырех ромбов. В детстве Павлов дома близко общался с Тухачевским,

с не снимавшей шляпку Коллонтай, играл в городки с бородатым Дыбенко. Когда Деникин подходил к Москве, под Тулой голодная дивизия взбунтовалась против Троцкого и грозила перейти к Деникину. Послали Костяева. Человек безумной храбрости, он в одиночку вышел на митинг перед разбушевавшейся стихией и распахнул командармскую шинель. Под ней был надет генеральский мундир с золотыми эполетами, лентами и орденами. «Видите, я, царский генерал, стал красным. А вы!» Он убедил.

Областное Владимирское издательство выпустило первую мою книгу. Нашла меня редактор Капа Афанасьева и предложила издаться. В России нет литературной провинции.

Капа была святая.

Стройная, бледная, резкая, она носила суровое полотняное платье. Правое угловатое плечо ее было ниже от портфеля. Она курила «Беломор» и высоко носила русую косу, уложенную вокруг головы венециановским венчиком. Засунутые наспех шпильки и заколки осыпались на рукописи, как сдвоенные длинные сосновые иглы.

Дома у нее было шаром покати.

Они с мужем, детьми и бабушками ютились в угловых комнатах деревянного дома. Вечно на диване кто-то спал из приезжих или бездомных писателей. У нее был талант чутья. Она открыла многих владимирских поэтов. Быт не приставал к ней. Она ходила по кухне между спорящими о смысле жизни, не касаясь половиц, будто кто-то невидимый нес ее, подняв за голову, обхватив за виски золотым ухватом ее тесной косы. В ней просвечивала тень тургеневских женщин и Анны Достоевской. На таких, как она, держится русская литература. Когда Некрасов писал о русской женщине, он писал о Капе. В ней выпрямилась судьба нашей земли, которая не согнулась прежде, которая не гнется и в сегодняшних тяготах и высоко несет свой русский венчик.

Когда вышла «Мозаика», грянул гром. Это была пора перегибов, которые потом называли волюнтаризмом. Позвонили прикрыть тираж, но его уже продали. Капу

вызвали в большой город. Сановный хам, собрав совещание, орал на нее. Обвинения сейчас кажутся смехотворными — например, употребление слов «беременная», «лбы». Он шил политику. Капа, тихая Капа прервала его, встала и в испуганной тишине произнесла вдохновенную речь в защиту поэзии. И, не докончив, выскочила из зала. Потом несколько часов у нее была истерика. Ее отстранили от работы.

Капа, прости меня.

В тот момент в «Неделе» шли мои набранные стихи. Мне удалось к одному стихотворению поставить посвящение ей. Спустя некоторое время вмешалась справедливость. Капу назначили главным инженером типографии, даже повысив оклад. Последний раз я видел ее во Владимире, когда мы приезжали играть «Поэторию».

Ее золотой венчик, сплетенный, как ручка от корзинки, поблескивая, возвышался над креслами. Когда Зыкина под колокола пела «Мать Владимирская единственная...», она поклонилась Капе...

«О» — это вздох, кислород языка.

Овалами антоновки тяжелела яблоня. Ее прогибающиеся ветви дедушка подпирал рогатинами.

Она стояла за домом, против рассвета. Каждое утро из-за спины силуэт ее омывался сиянием. Сквозили лучи в косую линейку. Силуэты яблок были обведены сияющими ободками, как прописные буквы «О» с нежным нажимом, будто утро учило чистописанию.

Из-под одного яблока змеился червячок, как незнакомая еще мне «О».

О моя первая учительница письма! Тысячи лет назад в ином саду другая первая учительница, робея, протянула сияющую овальную букву, с которой начался род человеческий.

Наливалось дерево языка. Вначале было слово, не имеющее формы. Человек свято и греховно сотворил форму для слова, создав кириллицу, рисунок, скульптуру.

Мне снится, как мне снится золотое дерево языка! Оно растет сквозь меня, всасывая мои соки, оно прорастает сквозь мою жизнь, шумит кроной надо мной.

Крона языка — моя навязчивая идея. Мне хочется на какой-нибудь площади поставить монумент языку. Это будет памятником ушедшим великим словам — «не лепо ли ны бяшет, братие», — это будет вечный огонь живого слова. Там сольются поэзия и архитектура. Как колокола, будут раскачиваться золотые «А», сережками будут звенеть «С», фыркнет филином «Ф», будут наливаться винные гроздья «О» — корона должна быть золотой, слегка качаться от нагреваемого воздуха, от света, человеческого дыхания.

Отлитое на родине Гефеса из сплетенных буквиз, осуществленное фантастической энергией Зураба Церетели, меднолистое Дерево языка покачивается над Большой Грузинской.

Буквицы везли через всю страну по одной-две в пяти-тонных «МАЗах». У них расходились швы на ухабах. Они были закинута навзничь, как азбука для слепых. Великое небо, подобно слепцу, ощупывало их дождями, зноем, утренними лучами и сумерками. Одна машина испарилась. Последний раз ее видели в Ростове. Не там искали! Она, наверно, нашла свои иные речевые пути, пристала к стае. Ее надо теперь искать на перепутьях «Задонщины» и «Слова о полку Игореве»!

Буквицы монтировали краном, подвешивая их на двух тросах. Зураб в неизменном синем автозаправочном комбинезоне на двух лямках походил сам на небесную буквицу, поднятую за плечи. Он летал над площадкой. Для жизнеописания фантастической судьбы Зураба нужна была кисть Бальзака!

Среди монтажников вы сразу выделяете медный, оттянутый книзу пушкинский профиль и русые кудри Алексея Кузьмина, его артистическую ладонь и насмешливую развалочку. Некая искра связала нас. Приходя на стройку, я чувствовал на себе его взгляд. Он обучил меня перехлестывать страховочную веревку с замком, облачил в прозодежду и пластиковую красную каску. Когда я залез на верхнюю площадку, он неизменно, как бы шутя, подстраховывал меня.

На сорокадвухметровую высоту Речи ведет узкая лесенка с редкими перекладинами, типа пожарки на 14-этажном доме. В первый раз мы взбирались в открытом пространстве, на воле, пробирало свежестью. Впоследствии, когда панели вокруг смонтировали, путь оказался тесным душным лазом. «Остороженько, сейчас будет отсутствие перекладки, — распевно подсказывал под вами Кузьмин. — Покачивает, чувствуете? Поэтому у нас морская прозодежда — роба и штаны матросского пошива».

Снизу кто-то подсматривал за вами. Поблескивала черным глазом скважина колодезного дна. Знакомая тяга была в ее взгляде. Между вами и ею был Кузьмин.

Покачивало. Тишинский рыночек относилось в сторону, он как бы отлетал, отплывал налево, потом совсем исчез из глаз, став историей.

Как пронзительно свежо на верхотуре Речи! Как свежо, захлестнувшись веревкой за сварной уголок, греться, словно на железной печурке, на горячей от солнца букве Т, свесив ноги над утреннюю Москву!

Внизу, уменьшенная высотой, как свернувшаяся зеленая гусеница, надувалась, готовилась к взлету буква венца. Ее покрывали сусальным золотом, прикрыв от дождя прозрачным тентом.

Как и слово, медь с годами меняет окраску. Из красновато-золотой она становится малахитовой. Там, где должны быть виноградные листья, венец покрывали особым раствором, ускоряющим процесс зеленения. По химическому составу раствор этот схож с мочевиной. В дневниках старых мастеров мы читаем, что они подмешивали мочу в акварель для придания живописи вечной гаммы.

«Смешав в одно земную низость с самым высшим — с звездами дном»...

Впоследствии от городской загазованности, от времени, истории все медные буквы монумента примут этот цвет. Так стихотворение говорит на языке будущего, притягивая за собой весь речевой состав.

Естественно было залезть на верхнюю площадку, как матросы на мачту, по-человечески цепляясь руками за перекладки ступенек. Но мне хотелось пройти путь буквы,

понять, что чувствует буква, когда ее поднимают за шкуру стрелой крана. Моей голубой мечтой было подняться на кране.

Я договорился с Быченковым, вожаком монтажников, и крановщиками. Быченков обмозговал особый вид крепления.

Утром на пустынных столах Тишинского рынка расставляли продукты. Везли ящики черешни. Кто-то непроглядный прятался в бочке. «Дура ты, дыра, — весело думалось мне, — таись, колдуй, злобствуй, а я сейчас буквально стану буквой, сам взвоюсь в небесную субстанцию».

Бочка обиженно промолчала, но, как мне показалось, насмешливо. Это меня насторожило.

Увы, никто из моих приятелей не явился в назначенный час. Пряча глаза, с лицами, опухшими от раскаяния, они проскользнули через час на свое рабочее место. Оказалось, что Зураб ночью прознал про наш сговор и все категорически запретил.

Я оглянулся на бочку. Она катилась куда-то как ни в чем не бывало, как будто не имела к этому инциденту никакого отношения.

Кузьмин утешал меня. Предлагал подвеситься на десять метров для ощущения. Это было несерьезно.

И вот мы снова с ним по-человечьи лезем железной лесенкой. Упрели. Жаль, но особенно я не сокрушался. Так я не стал буквой.

Вес кольца был за пределами подъемного крана. Стрелу крана надставили и несколько раз репетировали, подвесив кольцо в небо, и замирали на нужном уровне.

Небо, как часовщик, этой вставленной в глаз лупой разглядывало нас. Потом кольцо укрепили конструктивной крестовиной, и оно застыло в небесах, будто буква, которую написали, а потом вдруг решили перечеркнуть накрест.

Ослепительные дни. Стремительные дожди.

Венец показывал характер. Тучи, как щеки, гневно надувались над Большой Грузинской. Зеленые губы округлились посреди неба, как открытый ужаснувшийся рот. Безмолвное досель небо обретало голос. Губы склонились к гигантскому качающемуся медному кларнету. Боги, боги, мы содрогнемся от музыки той!

Подъем венца был апофеозом стройки. Люди обнимались, плакали, вопили. Из неба летели искры. Алексей Кузьмин с товарищами доваривал устои венца.

Осуществилось. Монумент поставлен, крепкими корнями втянувшись в смысл земли. Но почему Образ речи не отстает от вас? Что-то продолжает тянуть.

Я вглядываюсь в Образ. Это не совсем уже дерево. Я не вижу ствола. Какой же ствол у языка? Я понял — это должно быть Облако. Наши жизни, испаряясь, превращаются в золотое Облако языка. Золотое Облако будет парить над площадью.

Как решить это конструктивно? Надо бы проконсультироваться. Консоли или ванты не годятся. Облако не может быть подвешенным. Мощное силовое магнитное поле лучше, но магнитные колодки будут портить вид. Да и дорого. Я думаю поставить облако на воздушную подушку. Ведь есть же корабли, поезда, да и танк на воздушной подушке, она выдерживает. Облако будет стоять на четырех столбах из сжатого воздуха. Один пониже — по центру, — три наклонных воздушных столба с боков будут удерживать облако от смещения. Сквозь подрагивающий воздух будут просвечивать деревья парка, будто на площади стоит вечно дрожащая золотая осень.

Материалом, думаю, должна быть опять медь. Титан холодноват. Никель слишком шикарен. А может быть, спрессованный свет? Конечно, в идеале было бы взять купольное золото, это было бы торжественно и светоносно, в зеркальной поверхности отражались бы жизнь, люди, облака — язык же живой! — и по городу дрожали бы зайчики — золотое Облако языка.

Я беру подрамник. Забиваю с обратной стороны гвоздики для лески. Замешиваю крутой клей из ржаной муки. Мочу в ванной широкий рулон бумаги, натягиваю, прижав поплотнее углы, гляжу, чтобы не было складок. Оставляю горизонтально — вялой мокрой простыней.

Рано утром гляжу — как празднично натянулось! Упруго, но податливо, а не туго, как барабан. Бумага дышит.

Так бог без единой морщинки натягивает за ночь снежное квадратное переделкинское поле и крышу над нашей халупой.

Проверив леску, натягиваю свежеобструганную горизонтальную рейку. Провожу первую линию. Она звенит, как струна.

Одержимость только может оправдать обучение в Архитектурном институте.

Читатель, знаете ли вы, что такое ионики?

Конечно, вы знаете, что это архитектурная деталь яйцеобразной формы, принадлежность ионического и, конечно, коринфского стиля. Они примостились в центре ионической капители, будто некая божественная и коварная птица снесла три белых яйца между рогов ионического барана. По форме они странно напоминают оники, как в старину называли букву «о». Даль приводит пословицу: «Брюшко оником, ножки — хером».

Давайте нарисуем с вами хотя бы эти три ионика.

По форме они не круглые, а сужаются книзу. Их не вычертишь ни по линейке, ни по лекалу, ни циркулем — только от руки. Один должен идеально походить на другой. Их рисуют от руки, через кальку, зачернив обратную сторону грифелем, слегка продавливают легкий контур, а потом обводят острейшим, самым твердым карандашом «6-НН». Постоянно замеряют точки измерителем. Вы уже устали, читатель?

Но их надо нарисовать целый карниз — три тысячи микроскопических, каторжных, лукавых яичек. Доцент Хрипунов будет злорадно проверять каждый из них. В Камероновской галерее, которую я вычерчивал, их было несколько тысяч. Легче почистить двадцать ведер картошки, обстругать ножом овальные клубни, как приходилось во время дежурств в солдатской кухне.

Нет, вы не знаете, что такое ионики!

Окрестил я его «Поэтархом». Проект представляет собой металлическую золотую сферу. Она символизирует

человеческую культуру, сферу языка. Она поддерживается, как столбами, тремя потоками воздуха, подаваемого из трех компрессоров. Поток воздуха, огибая шар, подымает вибрирующие тросы со звучащими буквицами мировых языков.

Испытание модели в Крымской обсерватории показало, что тросы от потока воздуха слегка прогибаются внутрь, являя собой подобие лепестков цветка репейника или шарообразной струнной арфы. Их магическая точка пересечения находится в бесконечности.

Основание шара отягощено грузом по принципу игрушки ваньки-встаньки.

Диаметр шара равен 25 метрам, то есть шестиэтажному дому. Его пропорции соотносятся с размерами земного шара. Наш глаз инстинктивно ищет соотношения с размерами Земли.

Монумент мог бы передвигаться из города в город, из страны в страну, ритуально символизируя мирное единство человеческой культуры.

Конструкция сферы проста — то, что называют в архитектуре «сеткой Фуллера». Внутри сферы может располагаться зал для поэтических чтений и музыки. Шар — идеальная форма для зала. Нижняя часть его служит амфитеатром, верхняя — куполом. Надеюсь, что вам, мой читатель, доведется быть среди первых слушателей и посетителей Поэтарха.

Проект приняли, чтобы построить на Парижской выставке 1989 года. Он понравился Жаку Лангу, смуглому и стройному министру культуры. Однако вдруг всю выставку отменили. Может быть, опять черная дыра вмешалась?

На телепередаче «Москва — Космос — Калифорния» я показал его через океан. Золотой бок шара вылезал из-за горизонта.

Опаздывая, я шел по знакомой лесной дороге. Я знал, что сейчас будет подъем и поворот и слева ориентир — сосна с могучей веткой на уровне двух человеческих ростов, почти достающей дорогу.

Из-за поворота появилась сосна. Но что это?

На ее груди щемяще и драгоценно блистал прикрепленный золотой образ богоматери. Он стоял на полочке.

Приблизясь, я понял, что это такое. Ветку выдрали, как вырывают руку из живого сустава. Образовалась овальная свежая древесная яма. Среди багрово-темной коры она сияла как молодое золото.

Волокна по диаметру образовывали подобие нимба, оклад вокруг плеч. Дыра темнела, принимая женский силуэт. Крупные слезы смолы горели в вечернем солнце. Слева вниз бежала застывшая белая, как соляная, дорожка. Снизу сук был подрублен топором, что и дало резкие отщепленные линии обруба, которые создавали впечатлительные деревянные полочки.

Она, видно, разрослась и хлестнула по машине. Ее, видно, вырывали с мясом и подрубали, став на кузов. Мне стало стыдно.

Так образуется дупло-о-о.

«**О**тсоедините, пожалуйста, девушка! Кто-то подключается. Нет, это не бюро обмена. Я просил Тбилиси. Алло. Скульптор, ты слушаешь? Ты можешь вылепить руку? Да, принялся за старое. Помнишь, мы хотели сделать памятник Нонешвили?»

У меня есть идея. Скажи Медее. В его жизни, в его маленьком лице было трепыхание струн, этот трепет самоотдачи очень многим даже казался суетным. Я спроектировал питьевую струйку. Она бьет из белой пригоршни. Сквозь пальцы вода стекает в крохотный бассейн, образованный его лежащими грузинскими инициалами. В Тбилиси жарко. На кладбище все хотят пить. Вода драгоценна. Он жил, чтобы его пригубили. Я думаю, из мрамора. Или из органического стекла. Кроме того, у меня есть идея Поэтарха...»

Отключили.

Отряхнув пыль с ботинок, блудный сын архитектуры, уставший от пустопорожных дрызг непоправимой жизни,

я припаду к квартирной двери с табличкой «Л. Н. Павлов».

Давние годы отворят мне. Они ни о чем не спросят. Да и я ничего не скажу.

По лицу Павлова плавает свет. Павлов — Человек-сиянье. Сказать, что у него глаза как синие площадки, — ничего не сказать. Его загорелое, широкой лепки лицо закинута, как пригоршня голубой родниковой воды. Он ходит, подняв голову к небу, чтобы не расплескать взгляда.

Да вы совсем не постарели, Леонид Николаевич. Плотные плечи обтянуты полотняной рубахой с черными подковками, горохом разбросанными по ткани. Снежная копна волос, закинутых назад, похожа на белого сокола, свесившего одно крыло перед полетом, — Леонид Николаевич, милый, кумир, творческая совесть моей архитектурной юности!

Взгляд обволакивает вас с сожалением и прощением.

Тут я понял, как я влип, на какую муку приперся сюда. Но Человек-совесть уже отобрал мой плащ.

Со стен на меня глядят гениальные укоры его холстов. Павлов идеи своих сооружений сначала пишет маслом на огромных холстах. Грифель и даже уголь слишком немощны, чтобы передать идею. Нужно масло, цвет.

У окна на полотне на плотном горячем фоне стройно испаряется вертикальный серебряно-белый объем, поперечными мазками похожий на ствол березы. К нему прижался черный куб, как кубический клубок шерсти, записанный плотными непроглядными курчавыми мазками. Неизъяснимая нежность прижимает их друг к другу.

— Это моя мадонна с младенцем, — волнуется Человек-совесть.

— Береза родила Пушкина, — улыбаюсь я.

— Это идея Вычислительного центра в Иванове. Черный ларец — хранилище информации, вместилище человеческого гения. Это объем без окон и дверей. Я хочу записать его плотно, по черному, как палех или флорентийская мозаика.

Я гляжу и думаю: «Что же ты какая-то прямоугольная вся стала, для маскировки, что ли?»

Он со сладострастным садизмом протягивает слова «флорентийская мозаика», «объем», а сам смотрит на меня. Человек-совесть, и все это звучит в подтексте: «Как могли вы это бросить, прельститься, ухильнуться за химерой, я так поверил вам тогда... Но вы все же устыдились, потянуло, приползли на исповедь... Что же, казнитесь...»

Человек-совесть подводит меня к костру. На соседнем холсте, как языки пламени, качаются красные, золотые и черные узкие треугольники. Треугольник — это бунт, разрез, антиовал.

— Это пламя я хотел поставить в Пляя-Хироне. Мону-мент из пламенных треугольных высоких пирамид. Когда зритель обходит вокруг треугольных пирамид, происходит оптический обман, их вершины смещаются, и зрителю кажется, что пирамиды качаются.

Черные, красные качающиеся языки пламени шуршат: «Вечным студентом носитесь по свету без точки опоры, что соблазнило вас — громкая слава? Я не так примитивен, чтобы думать, что вы прельстились монетой, но есть искус-твенное тщеславие стать гласом народным — а далее, может быть, божьим? — есть искус пострадать, стать черной дырой. Зодчий умирает в каждой вещи, остается в вечности, и это, соизвольте согласиться, тщеславие куда более высшего порядка, так сказать, стратегическое...»

Я пытаюсь защищаться, я выхваляюсь, что мои рисун-ки куплены нью-йоркским Музеем современного искус-ства, я трусливо плачусь в жилетку, что в мастерских мне давали проектировать лестничные клетки и санузлы, а в стихах я продолжаю архитектурные принципы, я слышу, как моя мысль взвивается до визга: а другие отступники архитектуры? а им можно? а Архипова? а Данелия? а...

Я решаюсь на запрещенный прием, я думаю: «Ну ладно, это все грезы-прогнозы, идеи, а что же вы сами в жизни со-творили, совесть-мечтатель, поставщик идей, Андрей Белый отечественной архитектуры? Что вы осуществили в жизни, в крупнопанельной решетке нашей действительности?»

Я вижу, как на фотографии строится, обретает бетон-ные очертания над лесами и полями идея Автосервиса. Отверстия сверху напоминают фары. Раскинув бетонные

крылья, он парит над частниками, матом ремонтников, магарычом, заправляя их дозой красоты.

Павлов гасит победную усмешку. Здание Автосервиса построит на пересечении Кольцевой и Минского шоссе.

Он строит его там, напротив мотеля, как бы специально для того, чтобы я, ежедневно проезжая из Переделкина и обратно, вжимал голову в плечи, воровски шмыгая мимо его бетонного укора. И вслед за мной по пятам будет лететь над шоссе не Медный всадник, а страшный царящий бетонный укор моих юных лет!

На следующий день, 1 июня, я отправился на Минское шоссе. Я мстительно надеялся на строителей. Вдруг они перекосят всю идею — и наваждение не состоится. В противном случае надо было менять место жительства.

Светло-серая стенка Автосервиса стояла на горе, вся на фоне ясного золотистого неба. В ней зияли горизонтальным рядом четыре еще не застекленные циркульные дыры. Есть такие хранилки для монет, изготовленные из светлого металла, с круглыми дырами, куда утапливают монеты. Их любят таксисты. Автосервис походил на такую хранилку.

И что поразительно! Солнце садилось точно за Автосервисом. И золотой диск его был точно такого же диаметра, как дыры. Как это удалось рассчитать зодчему? Или солнце, полюбив его (что там овцы!), подгадало место для заката и выверило размер? «И в ту дыру, наверно...» Было пять одинаковых кругов — четыре черных, как затмение, и одно золотое.

Солнце помедлило над ними, поразмыслив, потом раздумало и на этот раз закатилось за горизонт.

Потомственная «белая дыра», Павлов не выносит рефлексирующих «черных дыр». Даже темные ниши в своих домах он расписывает. Цвет съедает тень.

Он что-то чувствует, он подозрительно принюхивается ко мне, во время разговора приближая лицо, как милиционер, якобы невзначай, наклоняется почти вплотную к водителю, чтобы узнать, не пахнет ли мерзкой черной дырой.

Искушение продолжается. Павлов вдруг хорошеет.

— Это моя любимая вещь — вещь жизни.

Так говорят о женщине. Он достает заветное фото. Это очень откровенное фото. Идет пылкая стройка. В строительном ритме есть поспешность объятий. Человек-совесть волнуется, ревниво сопит. Мне даже неловко смотреть. Наконец леса сброшены — и два спокойных, огромных, плоских квадрата остаются парить в воздухе.

Москвичи знают это плоское здание, как заслонка замыкающее Ломоносовский проспект. Это здание — Ухо. Посредине его, как на пластиковом стенде, повешено скульптурно-мозаичное ухо с огромной дырой. Пушкин гениально дал жизнь отрубленной голове. Гоголь отрезал нос, а Павлов поставил памятник Уху. Оно обращено к Черемушкинскому рынку. Там царит хаос бурной речи, хруст овощей, цветастых словес, пестрота и неорганизованность форм и страстей, разгул стихии, где Восток дынь встречается с Севером морозки, где дольки чеснока хранят от гриппа и вампиров, где молодая картошка в конце мая стоит двенадцать рублей, а телятина — десять рублей, где в углу справа лучшие розы в Москве, где бушует вакханалия расчета. Контрастируя с ней, два стройных квадрата Вычислительного центра напоминают о вечности и гармонии.

Когда Ухо улавливает особенно сочные изречения, оно мозаично краснеет, как в консерватории (если вы заметили, сидя сзади) краснеют от наслаждения уши меломанов, уловивших гениальную ноту.

— Да это никакое не ухо, это лента Мебиуса, — доказывает Павлов. — Это скульптурно-философская восьмерка, говорящая о бесконечности пространства, с почти муровской дырой посередине. Это глаз в нутро матери-природы. Я придал ему размер — одна миллионная диаметра Земли. Это магический модуль моей вещи. Все детали кратны этому числу. Поэтому вас и тянет к пропорциям этого квадрата — инстинктом человек чувствует соразмерность с Землею.

Но ему никто не верит, все знают, что это памятник Уху. И, завидя его, приветственно шевелятся уши горожан.

Но Павлов настаивает:

— Поглядите, какая гипнотичность пропорций фасадов...

Но подтекстом звучит: «Изменщик! Неужели вы можете въезжать в города, ходить мимо прекрасных зданий, не мучиться? Неужели вы не ревнуете к создателям? Вот они стоят, возлюбленные вашей жизни. Вы их отдали другим. Архитектура была не пустяком для вас — вы вкладывали страсть в нее. Ее статная чувственная античная линия была линией вашей жизни. Как вы можете жить теперь, зная, что она несчастлива в чужих воровских руках, что кто-то другой лепит ее, заставляет принимать уродские наглые позы, а если она счастлива с кем-то — это же мука двойная! Вы любили ее, вы и сейчас ее любите, я-то знаю. Как вы могли, Андрюша?»

Он отроком прошел школу иконописной страсти Мстеры, потом подвижнически учился в кельях Вхутемаса у Весниных, Леонидова и Митурича, потом был художником у неистового Мейерхольда, тот, ошеломленный его небесным взором, уговаривал его сыграть Чацкого, но юноша не изменил архитектуре. Он работал с Маяковским и Шостаковичем. Дружил с Туполевым, который, как и Ильющин, прекрасный рисовальщик, учился во Вхутемасе. Дочка Павлова, Капля, которая сейчас поступает тоже в Архитектурный, звала того «дедушка Ту». Русская культура с синеглазой сокрушенностью смотрит на вас.

Такая боль в вашем сердце, такая беда.

Однако Человек-совесть понимает, что перегнул. Он лучится радушием, он называет вас Андрюша, как зовут вас лишь домашние.

— Вы, кажется, у Мура недавно побывали — как там его овечки?— ластится он со счастливой завистью.

Его самого давно подбивало построить что-то для «братьев меньших». Его жена Лиля, тоже художник, миниатюрная, как лукавая искорка в глазах, загадочная, как персидская миниатюра, и лучшая в Москве кулинарка пиццы, будучи в Англии, посетила Мура.

— В каком году это было, Лиля?— кричит он, приложив ладони к губам.

— В семьдесят третьем,— отвечает Лиля из Веймара. И добавляет: — Синеглазый такой старикашка...

— Она у меня в Веймаре сейчас, в командировке,— поясняет Павлов.

Он не знаком с Муром, но художники обходятся без виз и обмениваются визуальными мыслями. Павлов счастлив, что собрат его понят овцами. Сейчас Москва стремительно расстраивается. Лесные просеки становятся улицами, вольные рощи и поля — площадями. Обманутые генетической памятью, в наши крупноблочные клетки то лось забредет, то пыльная смятенная лисица, то волк-шизофреник.

Ночами над белой поленовской задушевной церквушкой, ставшей окладом, за Круглым домом безумствует семья соловьев. Они поют на краю бывшего Ведьминого, или Троицкого, оврага, который некогда зарастал бурьяном, черемухой, убийствами и любовью. Отчаянные головы заруливали сюда, а барышни с замиранием сердца прошмыгивали мимо.

Гонимые непонятной памятью, неистребимые гениальные пигалицы, зачем они прилетели из незапамятных далей своих в глубь Москвы, зачем они выводят свои самоубийственные колена над ржавыми жестянками гаражей, остывающим асфальтом, желтым пивным ларьком и мстительными прожорливыми желтоглазыми дворовыми кошками? Зачем смущают захмелевших горожан?

Открывают окна, стихают свары, просветляются алкаши, слушают.

Соловьев прорва этим летом. Они заполонили Переделкино, они изнемогают в заглохшем саду между пастернаковской и ивановской дачами. Грибное лето, говорят, к войне. Соловьиное, наверное, наоборот. Соловьи газет не читают, но знают что-то свое. Хочется им верить.

Останавливаются машины. Шоферы глушат разгоряченные моторы. Выходят. Слушают.

Меня не оставляет ощущение, что я прощаюсь с Переделкином.

Стоит черемуховый жужжащий июнь. Открытые павловские окна затянуты белой марлей, чтобы в комнату не

залетели маленькие черные дыры, разносящие микробов, и другие — ноющие крохотные кровопийцы.

Вдруг, метко глянув, Павлов сбивает мухобойкой черную мохнатую точку, приблизившуюся к нашему разговору.

Тут вы чувствуете, как свет будто отключается от вас. Иной огонь загорается в Павлове.. Его мозг, наверное, уже мастерит не то беседку-консерваторию для соловьев, не то лежбище для лосей из рваного камня, не то волчье логово-кемпинг.

Он уже машинально берет медный пропорциональный циркуль золотого сечения.

Природа вся задумана в золоте. В золотом сечении убывают расстояния между ветками деревьев. Венец создания создан тоже в убывающей пропорции. Когда-то Ле Корбюзье нарисовал на салфетке и подарил мне фигуру обезьяны в золотом сечении — свой основной принцип человечности. Продолжив ряд, он высчитал высоту жилья для среднего человека — два метра сорок сантиметров. Грубо говоря, это человек с поднятой рукой.

Человек-совесть спорит с механической теорией Ле Корбюзье. Он показывает мне руку свою:

— Видите, фаланги пальцев уменьшаются в золотом сечении, но если мы продолжим ряд на одно звено, то получим над рукой расстояние точно такое же, на котором слепцы чувствуют предметы. Это золотой энергический ореол человека.

Это не помещается в потолок Ле Корбюзье. Отсюда гнетущее ощущение, что потолки давят. Павлов видит золотой ореол. По его расчетам, высота должна быть два девяносто пять.

Выпьем за золото! Павлов — великий бражник. Он наливает из графина водку, настоящую на крупинках сусального золота. Я чувствую, как мои глотка и кишки покрываются горячей позолотой, как труба Армстронга.

Меня подмывает рассказать ему про проект золотого Облака, но никакие поддачи и пытки не развяжут мне язык. Это только мое. «Ни матери, ни другу, ни жене».

Но Павлов будто уже все знает. Он спокойно невзначай говорит:

— Вполне реальная идея — поставить архитектурный объем на воздушную подушку. Только надо разработать направление поддува. Держит же водяная пыль фонтана стеклянные шары. Ну а материал, думаю, все-таки медь. Медь как-то державнее. Хотя спрессованный свет реальнее и дешевле.

Рука мастера держит петровскую чашу. Отнюдь не страсть, не искушение толстовского о. Сергия, а сорок второй военный год отхватил фалангу его большого пальца, поэтому он не может больше играть на фортепиано любимого Прокофьева. Он проектирует здание около консерватории в виде клавиш — пусть играют облака и деревья.

Я гляжу на загорелую руку Павлова со светлыми выгоревшими волосками — золотую десницу великого творца.

Надоели бессовестные оптимисты-болтуны, надоело бесплодное брюзжание, оправдывающее свою творческую несостоятельность лозунгом: «А разве разрешат?» Я за породу творцов, ценой жизни — а другой цены не бывает — воплощающих свою идею. Совестьливо закатывать глазки и ничего не делать — бессовестно. Сделайте хоть что-нибудь.

Павлов лается с прорабами, покоряет идеей в наше трудное время, а когда были легкие времена? Рукописи не горят — горят авторы. Даже если он не побеждает — он победил. Он сотворил. Творец — это совесть.

Смущенный и потрясенный, я внимаю ему. Несмотря на муку и стыд, душа моя, как тело, изломанное в турецких банях, ощущает некое обновленное просветление.

Внезапно Павлов сталкивает меня в воду.

Окунаюсь «с ручками»!

Я бухаюсь во всем, в чем был, в брюках, в тяжких ботинках. Брюки облипают холодом тело, стесняют движение. В уши забивается вода печали и недоумения. Карманы набиты тугой водой.

Рядом, фыркая, плывет Павлов. Он плывет саженками. Он столкнул меня в идею своего водного театра. Облипающая его полотняная рубаха, намокнув, стала прозрачной,

и к его плечам и телу, как татуировка, прилипли темные подковки рисунка ткани.

— Идея на двенадцать тысяч мест!— кричит он, подплывая.— Строится сейчас в Измайлове. Театр фигурного плавания.

Вода пахнет не хлоркой, она пахнет горечью и разлукой. Вот так, в облипших брюках, мы купались с тобой прошлым летом. Сухими оставались только медные пуговицы. Ты подплываешь. «Эй, в серых брюках, ноги, ноги отработывайте!» — в мегафон орет похожий на полуголого Пикассо тренер с другого берега.

Павлов уже освоился в воде. Он плывет, как на матрасе, на своем плотном сиянии. Его волосы уже просохли, стали рассыпчатыми и пушистыми. Подсинивает он их, что ли?

— Театр плавания — новая идея. Дитя спорта и искусства. Муза для миллионов. Примерно то, что вы сейчас пытаетесь делать с Паулсом. Сквозь окна в брюхе бассейна зрители могут видеть действие снизу. Если вы ныряете, то видите зрительские лица.

Я ныряю. В зеленом свете я вижу на стенах лица под стеклом, как цветные фото на стенах, — я вижу Мурку, тебя, Пикассо, Рябинкина, Яроша, все они наблюдают за нашими жизнями. Дыхания не хватает — вынырываю.

Помню, в Лионе во время постановки «Макбета» сцена постепенно заполнялась водой. Уровень воды подымается с уровнем преступлений. Последнее действие герои играли под подбородок в крови.

В заключение воды Вечности смыкались над нами, только маленький пузырек чьего-то дыхания всплывал, как крохотное «о», размером с игольное ушко.

Мы плывем в водах истории и разлуки, Павлов! Спасибо за крещение! Сквозь гигантские сквозные дыры-иллюминаторы под потолком, выходящие на фасад, видны белые облака, ветряные верхушки деревьев и крыши нашей земли. Их относит назад. Мы отплываем, Павлов!

Трибуны начинают заполняться людьми. Хлопают стулья. Я чувствую дыхание, волнение, энергетическое поле судеб. Оно имеет форму гигантской чаши. Чаша дышит.

Это живая форма, самая волшебная из архитектур, мой Павлов! Мы ей принадлежим. Мы в ней растворяемся...

Сквозь волны истории и музыки, захлестывающей нас, проступают полуголые торсы.

Павлов сидит в кресле десятого ряда. Он уже просох совсем. Только под ботинками остались мокрые лужицы. Соседи думают, что это от дождя. В моих ушах, как погрешка, шумит забвенная вода разлуки.

Павлов пришел на оперу «Юнона» и «Авось». Белые волосы Павлова касаются плеч. Они похожи на парик резановских времен. Его лицо бронзовеет, как державный бюст. Он похож на персонажей действия. Зрители думают, что он подсажен.

— Как прекрасно, что нота торговых связей России и Америки звучит в стенах бывшего Купеческого собрания!— ахает он. И рассказывает, как оформлял «Выстрел» у Мейерхольда, где глубина сцены была всего шесть метров.

Он продолжал рассказывать это домам и вечерним улицам Пушкинской, то есть Страстной, площади, когда мы вышли.

Но странное дело! Чем более колонны, чем выпуклее и оптимистичнее был мир, чем меньше я вспоминаю о тебе, тем явственнее твое присутствие. У меня мелькнула даже догадка, что оно активизируется в присутствии Павлова.

Раньше, когда мы гуляли с тобой, ты вдруг сбегала и пряталась от меня. Я терялся, бегал, звал: «О-о-о», вызывая сочувственные взгляды прохожих. Иногда ты пряталась на фоне ночного неба. У меня затекала шея выглядывать тебя. Твои излюбленные прятки были на фоне Большой Медведицы. Ее звезды тускнели, закрытые тобой, а крайняя, не закрытая тобой, лупила как ни в чем не бывало. «О!»—удивленно вопил я и тыкал в небо пальцем. Ты, заждавшись, прыгивала ко мне. То-то было радости!

Вот и сейчас. Мы идем с Павловым. Низкое небо полно звезд. Вдруг я замечаю, что Большая, да и Малая, Медведица и три пушкинских фонаря под ними тусклее других. И это не добрая тусклость, а какая-то напряженная, колючая.

Павлов что-то сечет, он смешался, прервался на полуслове и круто свернул к метро. Он шел в сгущающихся сумерках толпы. Набежал московский ветерок.

Павлов уходил на полных парусах своих белых волос.

Однако нам пора продолжать поездку. Усадьба Мура находится в полутора часах от Лондона. Но мы, выступив в лондонском «Раунд-Хаузе» («Круглом театре»), даем круг по всей стране с выступлениями и через озера добираемся до Мура.

О чем я думаю, откинувшись в растущую скорость автомашины и одновременно с нею стремительно нарастающую скорость сумерек?

Сумерки — растворенная черная дыра. Твой взгляд обволакивает меня. Он все сильнее и глуше обволакивает происходящее и предметы.

Хочу реабилитировать сумерки. Напрасно ими окрестили эпохи упадка. Люблю сумерки. Это самое волшебное состояние души и суток. Это напряжение духовных сил, осязаемое волнение движения времени, это творческий взлет мысли. Сумерки диктовали лучшие ноты Чайковскому и Блоку.

Может, сейчас сумерки века? Шестидесятые годы были хребтом столетия. Они были высвечены прожекторами, отсветом иных веков, их судьбы были выпуклыми, яркими. Может, сейчас время перехода, ожидания культуры, творческого наращивания?

Пронесется осы фар, удлинённых скоростью. Левостороннее движение сообщает странность мыслям. Проплывает Эдинбургский замок. В студенческие годы я был пленен его необычайной даже для шотландских замков красотой. Гигантская скала незаметно для глаза переходит в стены, контрфорсы, башни, как бы сама кристаллизуясь в них. Это единый комок скульптуры. Я много раз рисовал его, пытаюсь разгадать загадку зодчего. Будто гигантская рука смяла сверху скалу как бумажный пакет — и получились вмятые складки замка.

Несколько рисунков белым по черному я дал Пастернаку. Один из них он подарил своей музе, и рисунок застекленно висел в ее комнате. Из мерцающего приемника машины доносится старая арфовая музыка, видно модная в этом сезоне. Она уходит к эпохе Оссиана.

Отчего музыка эта отозвалась в угрюмых генах отчаянного поручика Тенгинского полка? Отчего люди тратят единственную жизнь свою, жертвуя карьерой, семьей, бытом ради сложения звуков, называемых по простоте душевной небесными?

На дороге, на стенах домов, на спинах прохожих белеют мелом нарисованные круги — эмблемы антивоенного движения. Это движение непредсказуемо, оно вырвалось как из-под земли, став самым массовым и живым в Европе сейчас. Их мессия посетил меня в отеле в минуту возвращения от Мура. Утопая в кресле бара, он просматривал очередную разносную статью о себе в «Гардиан». В соседнем кресле валялись авиамешок и плащ — немудреный его скарб земной перед отбытием в небо. Через четыре часа он улетал в Гамбург на митинг, печальный рыцарь антивоенного движения. На его выступления собираются десятки тысяч.

Разговаривая, он машинально стряхивает непослушный пепел темно-серых волос. Под его глазами тени мировой культуры, в фигуре чувствуется спортивность и усталость английского аристократизма. Его питомцы рисуют на асфальте белые круги с четырьмя радиусами. Эта круглая эмблема похожа на белый автомобильный руль. В сумерках кажется, что дома, деревья, дороги, вдруг став автомашинами, движутся сами, обретают движение. Белый руль хочет, чтобы дома и деревья обрели безопасное направление, стали управляемыми, не улетали в пропасть. Все философские вопросы, мучившие род людской, слились впервые во всеобщий вопрос — жить или не жить жизни вообще?

Куда несется мир, куда?

Поэт наиболее национален, он весь в языке и в то же время связан с мировой культурой и разумом. Пушкин, русский гений, чувствовал близость с Байроном. Даже сейчас, в миг мирового разлада, поэты соединяются в общий круг. Самая русская буква «о» — одинаково общая для всех

европейских языков. А заокеанцы даже поднимают пальцы в виде «о» в знак одобрения. Поэты узнают друг друга по взгляду.

Окутанный паром дыхания, я как-то брел морозной подмосковной скрипучей ночью. В кювете на боку лежала «Волга». Уже припорошенная снежком, она походила на птенца, выпавшего из гнезда, выбившегося из сил и притихшего.

Я провалился в сугроб, открыл дверцу. Во тьме проема кто-то спал — его грузное тело сползло от руля к дальней дверце. Я попробовал вытащить и поднять его — тело было неподъемным.

Неожиданно я узнал эти смуглые луконинские скулы. Они принадлежали таланту сильному, мускулистому, упрямому. Он прошел фронт и мировые бездны. Его раненого вытащил на себе Наровчатов. Мы не были приятелями. Когда он читал, покоряла недюжинная свобода интонаций, то есть судьба. Его губы были притянуты близко к носу, будто он принюхивался к кислому суетному быту после широкого ветра войны. Сейчас в нахмуренном трудном сне губы тянулись совсем по-детски.

«Волга» лежала против движения. Вероятно, сознание оставило его, когда он разворачивался, или он сбился с пути в непонятном мирном существовании, или хотел рвануть наперекор всему — кто знает?

В этот непроглядный час машин ни на дороге, ни на шоссе не ожидалось. Я дошел до гаража городка, добудился сторожа, потом мы подняли в теплой квартире из домашних снов шофера в заспанной майке. Тот для порядка поматерился, но воспринял все как естественное.

Вывернули колеса «Волги». Самосвал наярив трос, машина хмуро дернулась. Как ей не хотелось покидать мягкое, снежное, холодное гнездо, вырваться из снов, дурмана, памяти войны, молодости — так душа и улетевшая жизнь хмуро противятся воле реаниматоров, познав уже дикую угрюмую свободу, не даются тросу реанимации, который уверенно и неотступно тянет ее сквозь ирреальную дыру обратно в земное бытие.

Потом, встречаясь, мы никогда не заговаривали с ним об этой дороге, но что-то между нами произошло. Я час-тенько чувствовал на себе его особый тепло-карий взгляд...

Осипшие тормоза машины вырывают меня из грез российских воспоминаний. Возвращают, так сказать, к реальности, к прозе жизни.

— Приехали!

Разминаем затекшие ноги. Перед нами белая усадьба Мура. Круг замыкается.

Осторожнее, не потревожьте мастера! Мур невозмутимо лепит свои крохотные фигурки — нас с вами. Круг кончается.

Век кончается, а он все будто не понимает, зачем вы заявились к нему и что пытаетесь спросить.

Он радушен к гостям, твой тайный крестный. Когда мы трапезничаем, он пересаживает меня на другую сторону стола, откуда лучше вид на древний барельеф, подсвеченный на стене юпитером. Входит рабочий с хомяком в руке. Он, разговаривая, перебирает хомяка рукой, как свисающие живые золотые четки. Хомяк не всегда в восторге от этого. Об этом свидетельствует прокусанный палец. Мур хищно впивается в золотую изгибающуюся форму. И опять будто не замечает, что я, прощаясь, стою ссутулившимся вопросом.

Вместо ответа, что-то ворча под нос, он дарит свой рисунок. И сам упаковывает. Мол, дома развернете и все поймете. Закутывает в целлофан, прокладывает картонкой. Не найдя второго картона, отрывает обложку от альбома для набросков. Потом все аккуратно заклеивает скотчем.

Ответьте себе, ну почему вы тогда не удержали ее?

— Обладайте всей полнотой жизни, обновляйте форму, дерзайте, — говорил мне Павлов, — но только не теряйте себя, не преступайте бездну, не вступайте в черную дыру.

Черная дыра стоит посередине моей комнаты. Ее взгляд открыт и ожидающ.

Я вошел в черную дыру.

Дант ошибся, описывая ее как безнадежный промозглый сводчатый коридор. Его ад — память. Его заставили забыть, что он видел, стерли память и вложили вместо этого ложную информацию.

Там нет ни времени, ни пространства. Все заполнено бескрайним внутренним голосом.

Ориентиром, запоминающим место, где я вошел, оставалось лишь висящее, как на вешалке, мое поношенное тело с изъеденным молью затылком и выдавшим виды немодным носом. Было жаль расставаться с ним. Оно, удаляясь, уменьшалось.

Я продвигался, минуя воздушные ямы. В них томились клочки сметенной энергии. Это были мученики памяти. Так в восточных деспотиях пытали, сажая на ведро с крысой. Бедное животное, чтобы вырваться наружу, проедало внутренности.

С краю бледный акселерат в бессчетный раз бил молотком по черепу своей матери. Страдалица, подняв залитое кровью лицо, молила: «Оставьте его, он не виноват, я сама ударила».

Измученный юнец обернулся ко мне и, запыхавшись, спросил: «Новенький, что сейчас лабают на планете? Напомни мне «Пинк Флойда». Вся память тут отшибли».

Я напомнил. Он кивнул, как благодарят за затяжку, и вернулся к своему занятию.

Смеркающийся самодержец целовал отрубленную голову своей любовницы. Изнемогающего живописца терзали птицы с женским лицом и грудью. Тут мое зрение отключилось.

Звучал только голос. Но это была еще преддыра. Она была наполнена вопросом.

Вернее, голосов было два. Они задавали вопросы. «Что важнее — вера или предмет веры? Смысл жизни или жизнь смысла? Свобода или путь к свободе? Безграничность мысли или ограниченность земных ресурсов?»

Между вопросами струилась энергия. Она создавала города. Над ней радужно рассветали и испарялись цивилизации. Между вопросами возникали войны.

Меня спросили: «Ты хочешь знать Ответ?» Мне хотелось. «Но ты видел тех, кто пытался, кто преступил. Ответ дается ценой жизни».

«Жизнь отдают за кило колбасы».

«А как вдруг, узнав, ты проклянешь себя? А как вдруг по этому Ответу твоя мечта окажется жабой? Царевна-то — склизкой лягухой? А дрянь окажется «величественней, чем Лев Толстой»? А вдруг своей извилиной ты не поймешь Ответа и будешь внимать лишь химере своего убогого разума? (Как века люди молятся неверно законспектированному Евангелию.) А? А как, вдруг уже познав, ты сразу забудешь его?»

Я шагнул в Ответ.

Ясность Ответа поразила меня. Он вмещался в одно слово. Это творящее Слово пронзило счастьем все мое существо. Я познал, что моя жизнь осуществилась, удалась, но она уже не имела значения. Она слилась с Ответом. Я растворился в Слове.

Годы, века? — не знаю.

Но как-то, счастливо и растворенно плывя в исторических пространствах, отдалившись к окраине, я почувствовал некую тягу вроде тайника, пустота которого простукивается в стене, или скрытого лаза. Я давно заметил это место. Это был тайник черной дыры, смущенная память, где она помнила то, что скрывала от себя.

Я увидел какую-то убогую комнатку с обшарпанным шкафом. Автопортрет хозяина, покосившись, прижимал отставшие обои. Света не выключали. Подслеповатая лампа склонилась, как над пальцами, над натянутым подрамником с запыленным эскизом какого-то золотого шара.

Форточка была безнадежно открыта.

Обернувшись вокруг, невдалеке снаружи я обнаружил мое висящее, довольно прилично сохранившееся тело. Я с трудом стал натягивать его. Оно село, покоробилось, оно не узнавало меня. Ноги жали. Ничего, разносятся!

Я раздвинул пошире скрипучую фортку и впрыгнул в комнату.

«О-о-о... — обездоленно и бескрайне слышалось за моей спиной. — О-о-о...»

Ко мне бросился мир — горячий, карий, васильковый, щебечущий, русский, живой!

Автопортрет, не узнав меня, отшатнулся и вдавился в стенку. «Что ты давишь на психику?» — трясаясь от страха, сказал он. Первый, кто узнал меня, был хромоногий стол. Он кинулся, визжа, по-собачьи уткнулся мне в живот. С покосившегося шкафа мне на плечо спрыгнула ваза, когда-то подаренная тобою, и обплакала всю рубашу. Я едва успел поймать ее в объятия. В окно забарабанили, стали лизаться лохматые ромахи. Половицы, мяукая, выгибались и терлись о мои ступни.

«Родные, я привез вам Ответ! Сейчас вы все узнаете!»

Но тут я понял, что забыл Ответ.

Я забыл, я все забыл.

Я живу, все дни я пытаюсь вспомнить Ответ. Портрет не узнает меня. Какая мука — вспоминать, вспоминать и не вспомнить! Может быть, Слово случайно само сложится из букв строящегося облака? Может быть. Ответ надо не получать с небес, а строить самому, и в этом тоже есть смысл Ответа?

«Откажитесь от идеи Поэтарха. Опасно после стольких лет отвычки братья за архитектуру — облажаетесь! Архитектура в отличие от зданий не стоит на месте. Ваш объект все равно зарубят. Оппонент Омлетов категорически против. Он звонит по ночам конструкторам, членам худсовета, вашим соавторам, запугивает их, чужим голосом ухает, хрюкает, храпит в трубку». — «И мяукает?» — «Откуда вы знаете? И мяукает».

Боже, неужели и до этого ты докатилась в своей низкой мести мне? А может, и вправду идея не удалась?

Отмщение!

Спустились, набрякли, взбесились небеса. Природе отшибло память. В июне под Москвой выпал снег. Урожай сгорели и померзли.

Выращенный несчастный шар носился над поселком!

«Я тебе сделаю! Я тебе устрою архитектуру! Я тебе свою Ответ! Я связалась с подонком!»

Ты лупила по мне, как кнутом, черными молниями. Но, слепая от гнева и горя, промахивалась. Ташкент шатнуло землетрясением. Ты швыряла мечети оземь, как чашки.

«Я тебе снюхаюсь с «белыми дырами!»»

Всеобщее затмение ума! Черемуха зацвела черным. По всей округе молоко в чашках стало черным и превратилось в пустоту. Я не могу ни рисовать, ни писать на ставших черными листках бумаги, слова утопают, сливаются с темнотою.

Ты вселилась в обезумевших кошек, кур, прохожих — они несутся найти меня, заклевать, выцарапать, проработать.

Солнце, твой родич, почернев, вздымает над головой взбешенные кулаки, будто, пыхтя, пытается подтянуться на невидимом турнике. Оно кричит что-то яростное, солнечное на своем, как у всех толстяков, тонком обиженном дисканте.

«Погода балует! — Соседи заперлись на крюки. — Все небо продырявили».

Я один знал, что это я виноват во всем. Зачем я приручил тебя к нашим земным утехам? Я виноват в том, что сгорели урожаи. Я виноват в том, что я лишь человек, что мои поступки человечьи, я мыслю, увы, не высшим разумом, а по-дурацки, лишь по-людски.

Ты обезумела, ты обезумела, ты обезумела.

«Где ты прячешься? Ах, ты запер все фортки! Небось со своей тварью. Да, я глухая, слепая, но погляди на себя, портреты шарахаются от тебя. (Портрет, перекосясь, плюнул в меня.) Что я нашла в этой роже? Глянь в зеркало — подбородок в краске, а может, это помада? (Зеркало хлопбысть — вдребезги.) Ну, теперь я уже не промажу!»

Слепая, она пронеслась мимо.

Вдруг, видно вспомнив, она зависла в зените точно над моим домиком. Крыша вжалась. Она застыла. Сейчас последует неотвратимый удар. Она не промажет. Но она медлила, видно, чтобы продлить наслаждение мщенья.

Потом вдруг дрогнула и окуталась каким-то туманным облаком.

Ты плачешь? Ты можешь плакать, несчастная, злобная, нескладная, мокрая, как электрический скат? Ты плачешь впервые в жизни. Бессловесная кикимора, ты можешь плакать?

Все отсырело в комнате. Черные бумаги просветлели, прояснились, но стали волглыми, на них расплылись слова. Ну вот, наорут, все перебьют, а потом утешай их!

Окно снаружи запотело. Потом по стеклу побежали чистые ручьи. Я открыл раму.

Тебя не было. Утомившееся солнце садилось за полем, все еще машинально подымая и опуская кулак, будто спускало из бачка воду. В такт ему набегал трепет листвы в кладбищенской роще, будто накатывающиеся и стихающие аплодисменты.

Я выпрыгнул в сад. Я прижался щекой к внешней стороне стекла. Щеки стали мокрыми от твоих слез.

Годы, века?— не помню.

Оканчиваю. Я прощаюсь с тобой, моя темная повесть! Ты скоро разлетишься по свету на тысячи буквочек, как бусины распавшихся бус, но в каждом из маленьких «о» отныне будет отсвет твоего тепла.

Вечереет. Я пишу в Переделкине за садовым столом. Белые рамы дома как бы отдаляются в сумерках. Белый лист бумаги покрывается теменью моих словес, исчезает под строчками.

Уже совсем темно. Не видно ни листа, ни пера, ни руки — они сливаются с твоей тьмой. Прощай. Я столько суток провел с тобою. Я забывал для тебя друзей и дела. Как ты меня мучила! Спасибо, что ты меня нашла.

Оловянное небо написано нейтральтином на подаренном рисунке Мура. Сумерки встревожены, небо волнуется, ищет тебя. В тучах просвет, будто открытая фортка.

Поспешный овал озера. Четыре дерева на другом берегу. В центре озера стоят три грации — Поэзия? Архитектура? Разлука? Прижавшись друг к другу, они образуют триединый беломраморный столб.

Они стоят на темном пьедестале. Судя по черному плавнику, это спина дельфина, кита-касатки либо лох-несского чудища. А может, это черные шестерни нашего жестокого века?

Видно, как кисть художника торопится, мазок поспешает, летят брызги, видно, как он, волнуясь, приготавливает в баночке нейтральтин, смешивая берлинку, умбрию и свою тоску. Кисть торопится, он разбрызгивает воду, краску, жизнь. Век торопится, век истекает. Он спешит сообщить нечто важное, происшедшее с ним.

Но что это? Или это изъян бумаги? Нет, это явно не клякса.

В центре неба повисло темное отлетающее тоскливое пятно. Оно замедлило взгляд. Оно глядит на озеро, на белый столб, на нас с вами. Торопитесь! Оно сейчас улетит.

Рука Мура безотчетно сама запечатлела, что с ним произошло, в самый момент твоего отлета. Это твой единственный портрет.

Я вешаю этот рисунок на стену переделкинской комнаты, где ты провела столько дней. Он расположился рядом с солнечным эскизом павловского павильона плавательного театра, где в трех белых дырах плещутся вода, солнце, смех.

Сумерничаю с Муром.

Полдничаю с Павловым.

— **О**тлично, слышно... 08? Это ты, Скульптор? Салют! Что?! На худсовете утвердили наш проект?! Повтори... Не может быть! Ура! А оппонент Омлетов? Не явился?.. Как—провалился? Шел по проспекту и провалился

в какую-то дыру? Там же не было дыр! Ну, наверное, ремонтировали. Ну пусть не роет другому яму — сам попал...

Одновременно в трубке завопили голоса и Мура, и Павлова, и Капы, и твой. Все орали, поздравляли. Одновременно слышалось уханье и храп.

Ну почему я вдруг обернулся?

Я узнаю этот взгляд из тысячи. Из угла, набычась, радостно глядела моя черная дыра. Вернулась!

Ну почему я не успел тогда сразу же захлопнуть фортку?

Она метнулась к окну. Она задержалась на мгновение в форточке. Помедлила. Покачалась. И тоскливо обернулась.

Больше я ее никогда не видел.

ТРИ БАБОЧКИ И НЕБЕСНЫЙ МУРАВЕЙ

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

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

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

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

Бабочка краткой человеческой культуры осыпалась крылышками в бездне немого мироздания.

Как стремительно исчезают виды природы! Не стреляйте белых лебедей! Снимайте обувь, заходя в музей! Не

сливайте мазут в море! — уже все дно Черного моря промазучено...

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

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

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

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

В Балтийском море осталось всего тысяча тюленей.

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

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

Андрей Вознесенский

Три случайных Бабочки культуры не идут из моего ума. Кирпичная Сухарева бабочка на три столетия замерла на московском снегу. Барочно-красная с белыми пятнами, она была преступно погублена, исчезла и осталась лишь своими отпечатками на архивных страницах.

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

Синий махаон Шагала бьется в мое переделкинское стекло.

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

Осенний воздух собрался в сборки от движения крыл.

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

ГЕОМЕТРИДКА, ИЛИ НИМФА НАБОКОВА

Набоков — двуязыкая бабочка мировой культуры.

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

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

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

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

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

Владимир Владимирович Набоков принадлежит к старому дворянскому роду. Вместе с семьей, юношей, оказался за границей. Окончил Кембридж. На Новой Земле есть «река Набокова», названная в честь его прапрадеда, ходившего туда на корабле в 1816 году, его бабушке посвящал стихи Тютчев, отец его, человек долга и чести, член 1-й Государственной думы, погиб от пули, заслонив собой своего кумира, считая, что закрывает собой Россию.

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

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

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

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

Есть проза современных ему поэтов Пастернака, Мандельштама, Цветаевой, где сохраняется метод поэзии, захлебываются ритм, аллитерация, напор, здесь же, наоборот,

мы видим поэзию прозаика, близкую Бунину, — вдруг четкая деталь сквозь слезы:

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

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

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

Murmaids
have no AIDS
(Yeats).

По звуку:

«Мермэйдз
Хэв но эйдз»
(ейтс).

Перевести это можно так:

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

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

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

Вот интонация Гумилева:

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

Вот Пастернак:

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

Вот его возлюбленный Ходасевич, которому он посвящал восторженные статьи:

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

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

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

Суровый критик за издержки вкуса называл его Бенедиктовым.

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

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

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

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

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

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

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

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

«Писал ли я тебе, что открыл и описал несколько новых видов и что существует несколько названных в мою честь «набокови»?» И далее: «Ника уже развелся со второй женой-американкой». Я знал этого «Нику», композитора Н. В. Набокова, его третья жена редактировала мое первое «Избранное» в американском издательстве. Встретиться с В. Набоковым было бы просто, но мешала некая целомудренность. Я боялся нарушить хрустальный образ, боялся,

что пыльца останется на пальцах. Мастер был труден в общении. Недавно, будучи в Москве, Грехем Грин, давший мировую славу его «Лолите», защитив ее от цензурных запретов и выведя в кинозвезды, чтя автора как писателя, сдержанно отозвался о нем как о личности. Проза его магична — его школу прошел и поздний Катаев, и Битов, и многие.

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

Ах, где они теперь, две бабочки Набокова?

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

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

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

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

СЛОВО — ЭТО БОГ

Случайно ли, что 15 января 91 года нашего взбесившегося перед своей кончиной века — эта дамоклова дата начала войны на Ближнем Востоке — совпадает со столетним юбилеем Манделъштама, хрупкого, как все драгоценное, великомученика русской поэзии?

Век мой, зверь мой, кто сумеет
Заглянуть в твои зрачки
И своею кровью склеит
Двух столетий позвонки?

В морозной хрустальной этой строке вмерзли живые крик и дыхание.

Почему наша страна и век, дав чудовищные преступления тоталитаризма, дали в том же столетии высочайший вздох поэзии и людской тяги к ней? Лишь сейчас, сто лет спустя, понимаешь, почему поэт, отрешаясь от всесоюзного преступного помешательства, выбрал своим излюбленным образом крохотную летучую, золотую с траурными колечками осу — дикую волшебную осу-отщепенку?

Почему он написал, чуя гибель, в одном из своих стихов 37-го года:

Вооруженный зреньем узких ос,
Сосущих ось земную, ось земную...

Акмеистический образ? Не только.

Вслушайтесь, поймите — «ос...» «ос», — это из наступающей лагерной тьмы, из небытия общей ямы доносится до нас имя поэта, чтобы не забыли. Чтобы остаться в нас, чтобы через столетие мы повторили: «Осип, Осип!»

Эти осы мучительно звенят по всем его строкам: «Осиан», «острог», «особь», — ос, ос, Осип... Как Татьяна писала на морозном стекле вензель «О», так и он бессознательно вписывает свои «О» в морозные узоры четверостиший.

Современники не поняли его зова. Самоуверенный невежда Павленко, которого следователь посадил в шкаф подслушивать допрос поэта, писал об этих стихах в доносе Ежову: «...он не поэт, а версификатор, холодный, головной составитель рифмованных произведений... Они (стихи. — А. В.) в большинстве своем холодны, мертвы, в них нет даже того самого главного, что, на мой взгляд, делает поэзию — нет темперамента, нет веры в свою страну... Не любя и не понимая их...» Конечно, мудрено расслышать голос поэта сквозь дверцу шкафа.

(К слову, не странно ли переименовывать сегодня в Москве улицу Чайковского, в то время как музей Пастернака продолжает находиться на... улице Павленко, того самого — из шкафа?! Несколько лет назад я тщетно писал об этом бреде, но, может быть, сейчас после публикаций павленковских доносов пора опомниться и переименовать?)

Но вернемся к волшебным осам.

Медуницы и осы тяжелую розу сосут...

И вчерашнее солнце на черных носилках несут, —

Это он о Пушкине писал, но собственная судьба его неосознанно уже шептала сквозь строки — «ос, ос, Осип...»

Нам остается только имя,

Чудесный звук, на долгий срок...

Что означает имя для поэта? Да все означает. Повторяю, имя связано со святыми, со звездами, с гороскопом. В имени любого поэта как бы закодирована его поэтическая программа, судьба. Поняв это, мы по-новому прочитаем классиков.

А в час пирушки холостой...
И пунша пламень голубой.

Вы слышите? «Пушкин, Пушкин!» — доносится к нам из тьмы времен. Ведь именно «Пушкиным», а не «Александром» или «Сашей» называли поэта и друзья и жена. В есенинском излюбленном белоснежном образе «береза» слышен щемящий шепот: «Сережа»... Рассыпанные буквы имени «Пастернак» собираются в кристаллы «терн», «крест», «страна», «рана»...

Об этом догадываются астрологи и ЭВМщики. Поэтов надо читать так, как астролог читает звезды. Есть такая наука — нумерология, восходящая к древнему Китаю, нашедшая тайную связь между именами, числами дня, месяца и года рождения, судьбой и менталитетом.

«Человеческая самость, кто ты есть — исходит из вашего имени. Она может быть выражена в том, что заключено в имени. Важно понять смысл. Это психологическая наклейка на «личности» — читаем мы в книге «Числа как символ для самораскрытия» Ричарда Вогана. Автор создает систему зависимости судьбы, имени и чисел рождения. Жаль, автор не знал Хлебникова. Число магично. Мандельштам мог бы сказать об авторе: «Не его вина, что он слышал музыку алгебры той же силы, как и живую гармонию».

Мы попробовали подставить числовые данные О. Э. Мандельштама в нумерологическую систему — получилась поразительно точная картина ракововидной психологии, неконтактной со средой и звездной предназначенностью. Но вернемся к осам поэзии.

Вот лучшая книга поэта «Tristia», через Овидия предчувствующая собственную ссылку:

Кто может знать при слове расставанье —
Какая нам разлука предстоит?..
Уже босая Делия летит!

И опять, ныне уже из имени любовницы Тиберия, доносится к нам еле слышный, далекий-далекий смазанный отзвук имени поэта: «Ос...», «дель»... — Осип Мандельштам.

Оса Культуры не была безобидной. Она жалила отчаянно и героически. Так случилось, что самый герметичный из поэтов, самый хрупкий, болезненно-ранимый, обидчивый лакомка, капризный, отнюдь не богатырь, не Рэмбо, написал единственное в российской поэзии открытое стихотворение против Сталина, за которое и заплатил жизнью. Он был единственным действительно виновным против тоталитаризма, среди миллионов наивных невинных жертв.

И написав это самоубийственное стихотворение, он последним словом последней строки дерзко расписался, чтобы все знали не только о ком эти стихи, но и чьи: кто автор этого стихотворения «И широкая грудь осетина». Несмотря на свою фамилию, близкую к распространенному осетинскому «Джугаев», Сталин не был осетином, но эта заключительная рифма звучит, как подпись поэта «Осип» — подпись под смертельным приговором себе. Оборванное «ос»...

Крохотная фигурка Мандельштама стала модулем человеческой личности в безликое время.

Мастер речи, оса Культуры, он любил слова «воск», «соты». Оса его обручала. Думаю, и для близких поэта она была внутренним заговорщическим кодом.

Я сошла с ума, о мальчик странный,
В среду, в три часа!
Уколола палец безымянный
Мне звенящая оса.

Я ее нечаянно прижала,
И, казалось, умерла она.
Но конец отравленного жала
Был острее веретена,

О тебе ли я заплачу, странном,
Улыбнется ль мне твое лицо?
Посмотри! На пальце безымянном
Так красиво гладкое кольцо.

Это ахматовское стихотворение помечено 1911 годом. 1911-й — год знакомства Ахматовой и Мандельштама. Как и в черном кольце, в болевом кольце — предчувствие. Этой болью Ахматова была окольцована на всю жизнь.

Какая российская была его оса!

В ней «желтизна правительственных зданий» Петербурга «и пятиглавые московские соборы с их итальянской и русской душой», которые они с молодой Цветаевой влюбленно посещали, путешествуя по российской истории «на розвальнях, уложенных соломой». Как жалки нынешние попытки отгородить поэта от русской культуры и истории за черту оседлости! Как точно вслед за Блоком подметил плоть русского языка — «русский язык стал именно звучащей и говорящей плотью». Он почувствовал «эллинистическую природу русского языка», открытость нашей культуры другим. И другие культуры принимают поэта как своего. Как прекрасно недавно издали эстонцы том поэта на русском, опередив многих россиян!

Есть прекрасные сегодняшние работы и М. Мейлаха, и Б. Сарнова, но лучшей нынешней книгой, посвященной поэту, является, конечно, напряженно-духовная книга Н. Струве, опять, к сожалению, вышедшая не у нас в отечестве.

Ныне пошла мода осовременивать классиков — иные готовы записать Мандельштама — чуть ли не в «белую гвардию». Очень точные и глубокие воспоминания С. Липкина — он дает образ живого поэта, с его болью, наивом, иллюзиями. Не случайно именно Б. Пастернак и О. Мандельштам встретились у гроба Ленина.

Но вернемся к словарю поэта. Его великая сотовая проза написана, собрана по слову, каждое слово — золотая взятка.

Можно написать исследования об архитектурности поэта — мастера с хищным глазомером. Процитируем заключительные абзацы его программной статьи о природе слова:

«На место романтика, идеалиста, аристократического мечтателя о чистом символе, об отвлеченной эстетике

слова, на место символизма, футуризма и имажинизма пришла живая поэзия слова-предмета, и ее творец не идеалист-мечтатель Моцарт, а суровый и строгий ремесленник мастер Сальери, протягивающий руку мастеру вещей и материальных ценностей, строителю и производителю вещественного Мира».

Сталин, спросив Пастернака о Мандельштаме: «Он ведь мастер, мастер?», желая поразить меткостью суждения, конечно, был хорошо информирован. Как и в программной статье поэта, слово «мастер» повторено дважды. Вряд ли вождь читал статью, но советники его, безусловно, читали. (Тот же Агранов, подписавший ордер на арест поэта, завсегда с литературных салонов, мог подсказать эту самохарактеристику «мастер».)

Этот разговор Сатаны с поэтом широко обсуждался в московской среде, он, вероятно, и дал импульс М. Булгакову к «Мастеру и Маргарите», к линии Мастера и Воланда.

Политических вождей XX века влекла поэзия. Бухарин был поклонником Пастернака, полемизировал печатно с Троцким, который был поклонником Есенина. Сталин взял себе Маяковского. И только Мандельштаму не нашлось мецената. Он был чужд властям. И даже когда поэт, сломленный, пытался, подобно своим ослепленным братьям, петь осанну и оды, сквозь ослабевшие строки его, как кровь, проступало то царевбийственное стихотворение. Впрочем, отмеченный оспинами тиран, может быть, инстинктивно по-своему любил его больше других — поэтому и убил. Не случайно и противостояние имен поэта и тирана — «Осип» — «Иосиф».

И так ли герметичен этот русский интеллигент? Вот его признание следователю: «В моем пасквиле я пошел по пути, ставшему традиционным в старой русской литературе... — «страна и властелин». В 1930 году в моем политическом и социальном самочувствии наступает большая депрессия. Социальной подоплекой этой депрессии является ликвидация кулачества как класса. Мое восприятие этого процесса выражено в моем стихотворении «Холодная весна». «Холодная весна. Голодный Старый Крым».

Как обостренно чувствовал боль страны этот петербуржец, горожанин, чтобы сказать то, чего не смели сказать классики советской крестьянской литературы, в романах и поэмах славящие колхозы!

И опять взглянем на последнее слово этого стихотворения «Кольцо». Он опять поставил «о» своего имени, подписался. Да и осужден он был Особым совещанием при НКВД. Не случайно тот же самый Агранов вел следствие, был мучителем Чайнова, мыслителя наших аграриев. Те же руки убивали поэтов и природу.

Поэт не «учительствовал» в жизни, самой строфой он давал пример гармонии, он строил, этим противостоял Системе Небытия, зодчеству массовых убийств. И божественные свои кристаллы гармонии он создавал среди голода, разрухи, братоубийственной истерии, керосиновых коптилок и распада — не чета нашим, сегодняшним. Распад дисциплины стиха, глухость к гармонии, леность — почему сегодняшняя поэзия себе это позволяет?

Зрительность его звука предвосхитила весь XX век. Да и сам образ осы — как снайперски названа в русском языке «О-с-а» — так и видишь золотые и черные колечки «о», «с», сцепленные в пружинки, как бы написанные на воздухе.

Бессмертно летит волшебная оса Осипа Мандельштама.

Великие стихи подобны брускам древесного угля. Они впитывают в себя влагу не только прошлых культур, но и смысл предстоящих лет и событий.

В своем пассаже о глоссолалии, одновременно звучащем хоре языков, поэт предсказал Ролана Барта с его «гулом языка». Правда, судьба Мандельштама, как и других российских авторов, не вмещается в учение постструктурализма «о смерти автора». Интертекст русских поэтов кровью сочится!

Несмотря на погромные окрики, новая наша стихотворная формация частенько летает за медом к Мандельштаму. Это отрадно. Я говорю не только о петербуржцах, но вот вернувшийся из армии москвич Д. Радышевский, описывая дембеля, роднит ритм мандельштамовского «Петербург» с роком. Еще немного и дембель превратится в

до-бемоль. И европейцы, и пермские «Дети стронция», и барнаульская группа тянутся к образу поэта Культуры.

Современникам, освоившим прогнозы ЭВМ, не мешает осознать и вещей код, текст и судьбу ОЭМ — Осипа Эмильевича Мандельштама.

«Слово — плоть и хлеб. Оно разделяет участь хлеба и плоти: страдание. Люди голодны. Еще голоднее государство. Но есть нечто более голодное: время». У нас был шанс построить государство Культуры, увы, мы все больше и больше удаляемся от этой возможности.

В чем спасение от центробежного воя свихнувшегося века? Услышим шепот поэта: в Слове и Культуре.

Чтобы вырвать век из плена,
Чтобы новый мир начать,
Узловатых дней колена
Нужно флейтою связать.

И эта нота флейты из позвонков столетий звучит страшным дуэтом с флейтой-позвоночником другого поэта начала века, трагического самоубийцы, который сам до нынешних дозволенных проклятий свершил самосуд над собою. И дуэт этих двух флейт оплакивает финал столетия.

Страшно начинался 1991 год, ожидавший стать мандельштамовским, — кровь, кровь, лязг танков на улицах Вильнюса.

Шок. Скорбь. Стыд.

Но забыли мы, что осиянно
Только слово среди земных тревог.
И в Евангелии от Иоанна
Сказано, что слово это — Бог.

На этом прервем разговор о поэзии.

ДОГАДКА

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

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

1982

* * *

На ходиках с боем старинным,
на неодолимых цепях
две гири —
Сергей и Марина —
висят на российских часах.

Друг друга не так чтоб любили...
Но двигают время страны
среди электронных будильников
две тронные гири вины.

Смеркается и светает
под грешный их обоюд.
Когда перетянет Цветаева,
они колокольно поют.

РАЗГОВОР С ЭПИГРАФОМ

*Александр Сергеевич,
разрешите представиться.
Маяковский*

Владимир Владимирович, разрешите
представиться!

Я занимаюсь биологией стиха.
Есть роли
более пьедестальные,
но кому-то надо за истопника...

У нас, поэтов, дел по горло,
кто занят садом, кто содокладом.
Другие, как страусы,
прячут головы,
отсюда смотрят и мыслят задом.

Среди идиотств, суеты, наветов
поэт одиозен, порой смешон —
пока не требует поэта
к священной жертве
Стадион!

И когда мы выходим на стадионы в Томске
или на рижские Лужники,
вас понимающие потомки
тянутся к завтрашним
сквозь стихи.

Колоссальнейшая эпоха!
Ходят на поэзию, как в душ Шарко.
Даже герои поэмы «Плохо!»
требуют сложить о них «Хорошо!».

Вы ушли,
понимаемы процентов на десять.

БОГОМАТЕРЬ-37

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

В русских городах женщины есть.
Грустные русалки носят «вест».
Есть в России пара стройных ног —
только наших нет для них сапог.
Металлисток узнает радар.
Женщины есть в русских городах,
в суете безликих городов.
В Амстердаме взят универмаг.
В Лондоне налаживают кров.
Но нерегистрированный ветер
проникает сквозь бетон и фетр.
Спят. Им снится, что в чужих краях —
женщины есть в наших городах.
Ждут гостей. Прически городят.
В зеркало Тарковского глядят.

Жизнь моя давно б прекращена —
но в русском городе есть женщина...
Но мы вспомним сны. Что видишь ты?
Ты вернулась — все дома пусты.
Только эхо носится в стенах:
Кто-нибудь есть в русских городах?
Женщины есть в наших городах,
в сталинских убиты в лагерях.

С худобой табачною сивилл,
мне Берггольц рассказывала быль,
как ее до выкидыша бил
следователь, выбросив в пролет.
Она все летит и все поет
над страной и дождичком косым —
— Сын!..
Возвратите женщину в мой прах.
Кто-нибудь есть в русских городах?

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

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

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

ЧЕЛОВЕК С ДРЕВЕСНЫМ ИМЕНЕМ

Когда я встречал его, я вспоминал строки:

И вот, бессмертные на время,
Мы к лику сосен причтены
И от болезней, эпидемий
И смерти освобождены.

По-сосенному осенний, по-сосенному высоченный, он, как и они, смежал ресницы с сумерками и пробуждался со светом, дети затевали костры и хороводы вокруг него, автобусные и пешие чужестранцы съезжались глянуть на него, как на диковину среднерусского пейзажа, ну, как на древо Толстого, скажем, когда он быстро, не сутулясь, в парусиновой своей кепке, почти не шагая, струился по переделкинской дороге, палка в его руке была естественным продолжением руки, суком, что ли.

И где-то с самой его вышины свисал нос, как выглядывает со ствола любопытная белка.

Корней Чуковский жил, как нам казалось, всегда — с ним раскланивались Л. Андреев, Врубель, Бальмонт, Евгений Шварц служил у него в секретарях, — человек с древесным именем и светлыми зрачками врубелевского Пана.

Даже румяное радушие его, многими принимаемое за светское равнодушие, было опять их, сосенной добротой и отстраненностью — когда они верхами уже окунуты в голубое.

Он и стихи писал на каком-то лесном, дочеловечьем, тарабарском еще бормотании. По-каковски это?

Робин-Бобин Барабек
Скушал сорок человек...

Это мир яркий, локальный по цвету, наив, блестящий и завораживающий, как заправдашняя серьга в ухе людоеда, чудовищно фантастический и конкретный мир. Еще Сальвадор Дали не объявлялся, еще Диего Ривера не слал толпы на съедение, а он уже подмигивал нам:

И корову, и быка,
И кривого мясника.

Тяга к детям была его тягой к звену между предрациональной природой и между нашей, по-человечески осмысленной, когда, дети природы, мы не отлучены еще от древесных приветствий, смысла, бормотания птиц и ежей — не утеряти связи еще с ними, тяги быть соснами не забыли.

Его «Чукоккала» — лесная книга, где олимпийцы дурили, шутили, пускали пузыри.

Я написал в «Чукоккалу»:

Или вы — великие,
или ничегоголи...
Все Олимпы липовы,
окромя Чукоккалы!

Не хочу Кока-колу,
а хочу в Чукоккалу!

Шум, стихия языка, наверное, самое глубинное, что нам осталось. Он был его лесничим. Экология языка его пугала.

Язык его был чист, гармоничен, язык истинно русского интеллигента. От российской интеллигентности было в нем участие к ближнему, готовность к конкретной, не болтливой помощи, отношение к литературе как к постригу.

На себе я это ощутил. В пору моей еще допечатной жизни стихи мои лежали в редакции «Москвы». Пастернак попросил Чуковского заступиться. Тот мгновенно написал в журнал. Стихи не пошли, понятно. Но не в этом дело. Пастернак смеялся потом: видно, «Корнюша» написал

слишком обстоятельно, докопался до сути и этим вспугнул издателя.

Ему — среди равнодушных подчас литераторов — всегда было дело до вас, он то приводил к вам англоязычных гостей, то сообщал, где что о вас написано. Правда, похвала его была порой лукава и опасна, он раздевал зазевавшегося хвалимого перед слушателями. Ласковая ненависть порой сочилась из-под его светлых ресниц.

А каков был слух у него!

Как-то он озорно «показал» мне М. Бауру и И. Берлина — оксфордских мэтров. Он забавно бубнил, как бы набив рот кашей.

Через год в Оксфорде я услышал в соседней комнате знакомый голос. «Это Баура!» — сказал я удивленным спутникам. Я узнал звуковой шарж Чуковского. А на следующий день я смаковал звуковое сходство И. Берлина.

Читал он все.

Вот записка, которую я получил от него из больницы.

Буквы на ней прерываются, дрожат, подсакивают. Оказывается, он прочитал в «Иностранной литературе» мою заметку о пастернаковских переводах. Надеюсь, читатель не упрекнет меня в том, что я привожу это лестное для меня письмо Корнея Ивановича. Оно дорого как его последний привет.

«Дорогой Андрей Андреевич, вот как нужно писать рецензии. Нервно, вдохновенно, поэтично. С завистью читал пронзительный очерк о пастернаковских переводах... Пишу это письмо в палате Инфекционного корпуса. Прочитал Вашу статью трижды — и всякий раз она казалась мне все лучше. Будьте счастливы. Привет Озе.

Совсем больной и старый

Ваш Чуковский

15.02.68».

Я ошибся, относя к нему строки о незаболеваемости сосен.

Укол непродезинфицированного шприца заразил его желтухой. Смерть всегда нелепа. Но так...

1968

ЛЕБЕДИНЫЙ РУБАНОК

С Василием Васильевичем Казиным мы более десятка лет прожили под одной крышей, через стенку. Он был добрым соседом и в жизни, и в литературе.

Вставал он вместе с птицами, вместе с трогательно воспетым им солнцем. Чуть свет вы встречали его юркую цепкую фигурку на участке. Он скакал по дорожке, склонив голову набок, подобно певчей птичке, обыденной, пока не запоет. У него был птичий носик, серо-желтоватые зрачки под моргающими ресничками, хитрая усмешечка, мелкая шустрая походка, одет он был всегда опрятно. Он был вечно озабочен, что-то поправлял, обстукивал либо трусил снимать стружку с не потрафивших ему ремонтников. В конторе поселка его побаивались.

Он въедливо распекал просветленных выпивох, проложивших через наш двор великую тропу в магазин. Распивали у нас за домом. Какие душевные характеры раскрывались!

Недавно, готовя юбилейную передачу, телевизионщики нашли в казинской библиотеке мою книжку с подписью:

«Кто в казино,
а кто к магазину...
Я — к Казину».

Сам он подписывал книги степенно, без стандартного «с любовью», «на дружбу», а обязательно в стихах, часто рассказывал про Есенина, показывая историческое фото.

Сын водопроводчика, он чуял трубы отопления, подобно музыканту или врачу выстукивал их, узнавал их недуг по звуку. Он научил меня проливать воду в системе, чтобы ее не разорвало в крещенские морозы.

Порой за бытом, за суетной жизнью, мелкими счетами люди забывают, кто рядом с ними. А его называли когда-то пролетарским Тютчевым и городским Есениным. Родоначальник рабочей поэзии, он был самым звонким, самым человеческим из поэтов «Кузницы». Где схемы Пролеткульта? Остались стихи Казина.

Ой, сколько, сколько майских луж,
Обрезков голубого цинка!

Так ли прост был этот рабочий паренек, сын водопроводчика? У него народный вкус, на мякине его не проведешь, не всучишь фальшивку.

«Настоящим наставником своим я назвал бы Андрея Белого, — говорил он. — Человек высокой культуры, постоянного горения, он заставлял вслушиваться в звукопись:

Шипенье пенистых бокалов
И пунша пламень голубой.

Ему, Андрею Белому, обязан я своим:

Живей, рубанок, шибче шаркай».

Крепок ритм работы в его «Ручном лебеде»:

Спозаранок
Мой рубанок
Лебедь, лебедь мой ручной...
Цапай, цапай
Цепкой лапой
Струи стружек и тепла...

Как резко свежо звучит ритм этот среди анемичной унылости многих сегодняшних стихов! Как профессионально точно, зорко схвачен изгиб ручки рубанка, оказывается, схожий с лебединым изгибом.

Другой поэт с профессионализмом пианиста так же точно увидел лебедя в белом перистом крыле клавиатуры.

Я клавишей стаю кормил с руки...

Все это разговор не дилетантов. Кстати, думаю, могла бы быть собрана ослепительная антология: «Лебедь в русской поэзии». В ее стаю слетелись бы и пушкинская Лебедь, и «Лебеденок» Цветаевой, и плененная «Лебедь в зоопарке» Заболоцкого.

Мы читаем в стихотворении Казина строки, посвященные вдохновенному хозяину соседней дачи:

Так уж повелось вот,
Что, как на уроке,
С трудностью, но жадно
Глазом каждый раз
Я вбираю в душу
Эти чудо-строки
С фейерверком бьющих
Образами фраз.

Мэтром обоих поэтов был Андрей Белый. Разбирая казинское стихотворение «Каменщик» в московском Пролеткульте, Белый нашел его первоклассным и сказал, что «общий смысл стихотворения, заключающийся скрытым образом в ритмах и звуках, значит: «Утро трудовой культуры» (Н. Полетаев, «О трудовой поэзии в стихе». «Кузница», 1920, № 1). Олимп интеллектуальной культуры породнился с культурой предместий.

Это была эпоха рубанка. Россия разрухи и гигантской энергии надежд входила в эру деревянного конструктивизма.

Первый Мавзолей был деревянным. Дети плотников сколачивали новую жизнь. Смоляной стружкой пахнут строки Казина.

У меня на шкафу вот уже несколько лет стоит отшлифованный ладонью рубанок с не нашим клеймом на оселке. Поэт и сенатор Юджин Маккарти подарил мне его, когда я навестил его сельский дом. Это рубанок прадеда, реликвия рода. Этим рубанком строилась молодая республика. Они дружат, эти рубанки труда и поэзии, отполированные руками мастеров.

Природа — мастерская для Казина. Впервые он напечатался до революции в газете «Копейка».

Целый день высоты зданий
Мерит искристо капель —

это глазомер не бездельника. И Блок, и Гумилев предсказывали Казина, загадывали приход рабочего поэта, для одних он виделся планетарным спасением, для других — вселенским хамом, но пришел паренек со светлыми ресницами и глазомером столяра. Хотите принимайте, хотите нет, но я такой. Именно его выделила рабочая стихия, именно такого поэта. Остальные оказались жестяными манекенами.

«Своеобразно объединены рабочие процессы и картины природы», — писал о нем Брюсов. И позднее продолжал: «О поэтах «Кузницы» спорили и спорят много и ожесточенно. Не потому ли это, что в «Кузнице» есть поэты, есть о чем спорить? Может быть, в стихах поэтов других пролетарских групп и гораздо правильнее пересказаны партийные и иные директивы, но стихи эти бедны пока и по прочтении забываются... А вот стихи Кириллова... Казина — в истории русской поэзии останутся» (Брюсов. Среди стихов III. — «ПИР», 1923, № 7).

Наперекор гигантомании Пролеткульта, где трубят великаны, наш поэт искренне писал, не прибавляя себе роста:

Маленький, маленький, по тротуарам
Я шагаю, рассыпая теплый звон...

Он любил не абстрактную схему, а жену свою, степенную красавицу с прямым пробором Анну Ивановну, тишайшую, как светлое страдание, дочь, сына, внуков. Жил небогато, был чужд барства. Был влюбчив.

Дружил он со Степаном.

Странно высокий, прямой, с маленькой белоснежной головкой, бывший красный сибирский кавалерист, тот жил через дорогу, на углу, в темной, цвета палой вишни даче среди елей в снегу.

Нынешнему искушенному читателю, избалованному интимными откровениями и переизданиями классиков века, наверное, трудно понять успех Степана Щипачева. Он стал популярен в 40-е годы, миллионы школьников знали наизусть его «Скамейку». Строка его была незабудкой в петличке колючей шинели.

Есенина тогда практически не издавали, за увлечение им прорабатывали на собраниях, исключали из комсомола. На лирику был голод, миниатюры Щипачева стали лирической дозой тех лет. Да и после. Пуританизм долго упорствовал. Недавно, увидев в своем первом сборнике «Осень», посвященную Щипачеву, я поразился, как она была обстрижена по пуританским рецептам. Потом она много раз переиздавалась в нормальном виде, я и забыл даже, что бывали хмурые времена огурцовых.

Глуховатым говорком на «о» Щипачев читал Тютчева, пораженный сердечным срывом ритма строки:

О как на склоне наших лет
Нежней мы любим и суеверней...
Сияй, сияй, прощальный свет
Любви последней, зари вечерней!

Он много сделал для нравственной атмосферы в литературном кругу. Редкостной порядочности и щепетильности был он. Чужой удаче радовался как своей. Став московским секретарем, мог ночью позвонить, поздравить с публикацией.

«Юноша с седой головой», как самозабвенно он любил чужие стихи, напрочь лишенный чувства зависти и ревности, двигателя стольких литературных индивидуальностей! Смущенно откашлявшись, он дал почитать мне дневниковую северянинскую поэму «Колокола собора чувств», упоенное воспоминание о путешествии «короля поэтов» с Маяковским по Крыму, полное бурной иронии и любовных куролесов. Он восхищался названием. Вообще у этих, казалось бы, столь далеких поэтов были общие мотивы.

Она идет тропинкой в гору,
Закатный отблеск по лицу
И по венчальному кольцу
Скользит оранжево. Бел ворот
Ее рубашечки сквозной...

Строки эти, помеченные июнем 1912 года, некий зыбкий, чувственный свет, не жест стиха, нет, именно световая недосказанная тяга роднит со строками, написанными другим, седовласым поэтом ровно через сорок лет, в 1952 году:

На ней простая блузка в клетку,
идет, покусывает ветку,
Горчит, должно быть, на губах.
Июнь черемухой пропах.
Он сыплет легким белым цветом
на плечи женщине, на грудь.
Она совсем легко одета,
идет, поеживаясь чуть,
то с горки тропкою сбегает,
то затеряется в листве...

Некое смятение, колдовство тайны и молодого движения сближает эти мотивы столь далеких поэтов.

В бытность мою начинающим поэтом, узнав, что я маюсь в городе аллергией, не зная меня лично, Степан Петрович нашел меня и поселил в пустующей своей даче, под каким-то предлогом съехав в Москву. Кто бы еще совершил такое? Целую зиму я прожил на его мансарде, среди книжных полок, бытового аскетизма, душевной опрятности, тщетно пытаюсь понять натуру седого певца светлых строк, застенчивого и внутренне очень одинокого романтика.

Наверное, порядочность, внутренняя чистоплотность и сближали его с Казиным. Они оба ни при каких погодях, ни при мирных, ни при грозных, ничьей судьбе не нанесли зла.

О чем говорили они, два друга, один отрешенно высокий, другой щемяще маленький, моргающий ресничками,

уходя заснеженными переделкинскими дорожками? Об ушедших рыцарях Пролеткульта? Об архаике веры?

Сегодня нет ни их, ни их переделкинских великих соседей. Они проходят, не оставляя следов на несмятых снегах.

Но остались в людской жизни рыжий жеребенок Есенина, щипачевская скамейка и лебединый рубанок Казина.

НЕИЗВЕСТНЫЙ — РЕКВИЕМ
В ДВУХ ШАГАХ, С ЭПИЛОГОМ

Лейтенант Неизвестный Эрнст.
На тысячи верст кругом
равнину утюжит смерть
огненным утюгом.

В атаку взвод не поднять,
Но родина в радиосеть:
«В атаку— зовет— твою мать!»
И Эрнст отвечает: «Есть».

Но взводик твой землю ест.
Он доблестно недвижим.
Лейтенант Неизвестный Эрнст
идет наступать
один!

И смерть говорит: «Прочь!
Ты же один, как перст.
Против кого ты прешь?
Против громады, Эрнст!

Против —
четырехмиллионопятьсотсорокасемытьсечевосемь
сотдвадцатитрехквдратнокилометрового чудища
против,—
против армии, флота,
и угарного сброда,
против — культпросветвышибал,
против национал-
с о ц и а л и з м а, —
против!

Против глобальных зверств.
Ты уже мертв, сопляк»?..
«Еще бы», — решает Эрнст

И делает
Первый шаг!

И Жизнь говорит: «Эрик,
живые нужны живым,
Качнется сирень по скверам
уж не тебе — им,
не будет —

1945, 1949, 1956, 1963 — не будет,
и только формула убитого человечества станет —
3823568004 + 1,
и ты не поступишь в Университет,
и не перейдешь на скульптурный,
и никогда не поймешь, что горячий гипс пахнет,
как парное молоко,
не будет мастерской на Сретенке, которая запирается
на проволочку,
не будет выставки в Манеже,
не будет сердечной беседы с Никитой Сергеевичем,
и 14 апреля 1964 года не забежит Динка
и не положит на гипсовую модель мизинца с облупив-
шимся маникюром,
и она не вырвется, не убежит
и не прибежит назавтра утром, и опять не убежит,
и совсем не прибежит,
не будет ни Динки, ни гипса,
вернее, будут — но для других,
а для тебя никогда, ничего —
не!
не!
не!..

Лишь мама сползет у двери
с конвертом, в котором смерть,
ты понимаешь, Эрик»?!
«Еще бы», — думает Эрнст.

Но выше Жизни и Смерти,
пронзающее, как свет,

Андрей Вознесенский

нас требует что-то третье,—
чем выделен человек.

Животные жизнь берут.
Лишь люди жизнь отдают.

Тревожаще и прожекторно,
в отличие от зверей,—
способность к самопожертвованию
единственна у людей.

Единственная Россия,
единственная моя,
единственное спасибо,
что ты избрала меня.

Лейтенант Неизвестный Эрнст,
когда окружен бабьем,
как ихтиозавр нетрезв,
ты пьешь за ночным столом,

когда пижоны и паиньки
пищат, что ты слаб в гульбе,
я чувствую,

как Памятник
ворочается в тебе...

1963

ГИТАРА

Б. Окуджаве

К нам забредал Булат
под небо наших хижин
костлявый как бурлак
он молод был и хищен

и огненной настурцией
робея и наглея
гитара как натурщица
лежала на коленях

она была смирней
чем в таинстве дикарь
и темный город в ней
гудел и затихал

а то как в реве цирка
вся не в своем уме —
горящим мотоциклом
носилась по стене!

мы — дети тех гитар
отважных и дрожащих
между подруг дражайших
неверных как янтарь
среди ночных фигур
ты губы морщишь едко

к ним как бикфордов шнур
крадется сигаретка

1960

ПОРТРЕТ ПЛИСЕЦКОЙ

В ее имени слышится плеск аплодисментов.
Она рифмуется с плакучими лиственницами,
с персидской сиренью,
Елисейскими полями, с Пришествием.
Есть полюса географические, температурные,
магнитные.

Плисецкая — полюс магии.

Она ввинчивает зал в неистовую воронку
своих тридцати двух фуэте,
своего темперамента, ворожит,
закручивает: не отпускает.

Есть балерины тишины, балерины-снежины —
они тают. Эта же какая-то адская искра.

Она гибнет — полпланеты спалит!

Даже тишина ее — бешеная, орущая тишина
ожидания, активно напряженная тишина
между молнией и громовым ударом.

Плисецкая — Цветаева балета.

Ее ритм крут, взрывен.

Жила-была девочка — Майя ли, Марина ли —
не в этом суть.

Диковатость ее с детства была пуглива
и уже пугала. Проглядывалась сила
предопределенности ее. Ее кормят манной
кашей, молочной лапшой, до боли
затягивают в косички, втискивают первые
буквы в косые клетки; серебряная монетка,
которой она играет, блеснув ребрышком,
закатывается под пыльное брюхо буфета.

А ее уже мучит дар ее — неясный самой
себе, но нешуточный.

«Что же мне делать, певцу и первенцу,
В мире, где наичернейший сер!
Где вдохновенье хранят, как в термосе!
С этой безмерностью в мире мер?!»

Мне кажется, декорации «Раймонды»,
этот душный, паточный реквизит,
тяжеловесность постановки кого хочешь
разъярит. Так одиноко отчаян ее танец.
Изумление гения среди ординарности —
это ключ к каждой ее партии.
Крутая кровь закручивает ее. Это
не обычная эоловая фея —

«Другие — с очами и с личиком светлым,
А я-то ногами беседую с ветром.
Не с тем — итальянским
Зефиром младым, —
С хорошим, с широким,
Российским, сквозным!»

Впервые в балерине прорвалось нечто —
не салонно-жеманное, а бабье, нутрянной
воплъ.
В «Кармен» она впервые ступила
на полную ступню.
Не на цыпочках пуантов, а сильно,
плотски, человечьи.

«Полон стакан. Пуст стакан.
Гомон гитарный, луна и грязь.
Вправо и влево качнулся стан...
Князем — цыган. Цыганом — князь!»

Ей не хватает огня в этом половинчатом
мире.

«Жить приучил в самом огне.
Сам бросил в степь заледенелую!
Вот что ты, милый, сделал мне.
Мой милый, что тебе я сделала?»

Так любит она.
В ней нет полумер, шепотка, компромиссов.

Лукав ее ответ зарубежной корреспондентке.

— Что вы ненавидите больше всего?

— Лапшу! —

И здесь не только зареванная обида детства.

Как у художника, у нее все нешуточное.

Ну да; конечно, самое отвратное —

это лапша,

это символ стандартности,

разваренной бесхребетности, пошлости,

склоненности, антидуховности.

Не о «лапше» ли говорит она в своих

записках:

«Люди должны отстаивать свои

убеждения...

...только силой своего духовного «я».

Не уважает лапшу Майя Плисецкая!

Она мастер.

«Я знаю, что Венера — дело рук,

Ремесленник — я знаю ремесло!»

Балет рифмуется с полетом.

Есть сверхзвуковые полеты.

Взбешенная энергия мастера — преодоление

рамок тела, когда мускульное движение

переходит в духовное.

Кто-то договорился до излишнего

«техницизма»

Плисецкой,

до ухода ее «в форму».

Формалисты — те, кто не владеет

формой. Поэтому форма так заботит их,

вызывает зависть в другом. Вечные зубрилы,

они пыхтят над единственной рифмишкой

своей, потеют в своих двенадцати фуэте.

Плисецкая, как и поэт, щедра, перенасыщена

мастерством. Она не раб формы.

«Я не принадлежу к тем людям, которые

видят за густыми лаврами успеха девяносто

пять процентов труда и пять процентов таланта».

Это полемично.

Я знал одного стихотворца, который брался за пять человеко-лет обучить любого стать поэтом.

А за десять человеко-лет — Пушкин?

Себя он не обучил.

Мы забыли слова «дар», «гениальность», «озарение». Без них искусство — нуль. Как показали опыты Колмогорова, не программируется искусство, не выводятся два чувства поэзии. Таланты не выращиваются квадратно-гнездовым способом. Они рождаются. Они национальные богатства — как залежи радия, сентябрь в Сигулде или целебный источник.

Такое чудо, национальное богатство — линия Плисецкой.

Искусство — всегда преодоление барьеров.

Человек хочет выразить себя иначе, чем предопределено природой.

Почему люди рвутся в стратосферу? Что, дел на Земле мало?

Преодолевается барьер тяготения. Это естественное преодоление естества.

Духовный путь человека — выработка, рождение нового органа чувств, повторяю, чувства чуда. Это называется искусством.

Начало его в преодолении извечного способа выражения.

Все ходят вертикально, но нет, человек стремится к горизонтальному полету.

Зал стонет, когда летит тридцатиградусный торс... Стравинский режет глаз

цветастостью. Скрябин пробовал цвета на слух.

Рихтер, как слепец, зажмурясь и втягивая ноздрями, нащупывает цвет клавишами.

Ухо становится органом зрения. Живопись ищет трехмерность и движение на статичном холсте.

Танец — не только преодоление тяжести.

Балет — преодоление барьера звука.

Язык — орган звука? Голос? Да нет же; это поют руки и плечи, щебечут пальцы, сообщая нечто высочайше важное, для чего звук груб.

Кожа мыслит и обретает выражение.

Песня без слов? Музыка без звуков.

В «Ромео» есть мгновение, когда произнесенная тишина, отомкнувшись от губ юноши, плывет, как воздушный шар, невидимая, но осязаемая, к пальцам Джульетты. Та принимает этот материализовавшийся звук, как вазу, в ладони, ощупывает пальцами.

Звук, воспринимаемый осязанием! В этом балет адекватен любви.

Когда разговаривают предплечья, думают голени, ладони автономно сообщают друг другу что-то без посредников.

Государство звука оккупировано движением.

Мы видим звук. Звук — линия.

Сообщение — фигура.

Параллель с Цветаевой не случайна.

Как чувствует Плисецкая стихи!

Помню ее в черном на кушетке, как бы оттолкнувшуюся от слушателей.

Она сидит вполоборота, склонившись, как царскосельский изгиб с кувшином. Глаза ее выключены. Она слушает шейю. Модильянистой своей шейю, линией позвоночника, кожей слушает. Серьги дрожат, как дрожат ноздри. Она любит Тулуз-Лотрека.

Летний настрой и отдых дают ей библейские сбросы Севана и Армении,

костер, шашлычный дымок.

Припорхнула к ней как-то посланница
элегантного журнала узнать о рационе

«примы».

Ах, эти эфирные эльфы, эфемерные сильфиды
всех эпох! «Мой пеньюар состоит из
одной капли шанели». «Обед балерины —
лепесток розы»...

Ответ Плисецкой громоподобен и гомеричен.

Так отвечают художники и олимпийцы.

«Сижу не жрамши!»

Мощь под стать Маяковскому.

Какая издевательская полемичность.

Я познакомился с ней в доме, где все
говорит о Маяковском. На стенах ухмылялся
в квадратах автопортрет Маяковского.

Женщина в сером всплескивала руками.

Она говорила о руках в балете.

Пересказывать не буду. Руки метались
и плескались под потолком, одни руки.

Ноги, торс были только вазочкой для этих
обнаженно плескавшихся стеблей.

В этот дом приходит опасно. Вечное
командорское присутствие Маяковского
сплющивает ординарность. Не всякий
выдерживает такое соседство.

Майя выдерживает. Она самая современная
из наших балерин.

Это балерина ритмов XX века. Ей не среди
лебедей танцевать, а среди автомашин
и лебедок! Я ее вижу на фоне чистых
линий Генри Мура и капеллы Роншан.

«Гений чистой красоты» — среди
издерганного, суматошного мира.

Красота очищает мир.

Отсюда планетарность ее славы.

Париж, Лондон, Нью-Йорк выстраивались
в очередь за красотой, за билетами

на Плисецкую.

Как и обычно, мир ошеломляет художник,
ошеломивший свою страну.

Дело не только в балете. Красота спасает
мир. Художник, создавая прекрасное,
преображает мир, создавая очищающую
красоту. Она ошеломительно понятна
на Кубе и в Париже. Ее абрис схож
с летящими египетскими контурами.

Да и зовут ее кратко, как нашу сверстницу
в колготках, и громоподобно, как богиню
или языческую жрицу,— Майя.

*«Что делать страшной красоте,
присевшей на скамью сирени?»*

Б. Пастернак

Недоказуем постулат.

Пасть по-плисецки на колени,
когда она в «Анне Карениной»,
закутана в плиссе-гофре,
в гордынь Кардена и Картье,
в самоубийственном смиренье
лиловым пеплом на костре
пред чудищем узкоколейным
о смертном молит колесе?

Художник — даже на коленях —
победоноснее, чем все.

Валитесь в ноги красоте.

Обезоруживает гений —
как безоружно каратэ.

1966

* * *

Б. Ахмадулиной

Нас много. Нас может быть четверо.
Несемся в машине как черти.
Оранжеволоса шоферша.
И куртка по локоть — для форса.

Ах, Белка, лихач катастрофный,
нездешняя ангел на вид,
люблю твой фарфоровый профиль,
как белая лампа горит!

В аду в сквородки долдонят
и вышлют к воротам патруль,
когда на предельном спидометре
ты куришь, отбросивши руль.

Люблю, когда, выжав педаль,
хрустально, как тексты в хорале,
ты скажешь: «Какая печаль!
права у меня отобрали...»

Понимаешь, пришили превышение скорости
в возбужденном состоянии...
А шла я вроде нормально...»

Не порть себе, Белочка, печень.
Сержант нас, конечно, мудрей,
но нет твоей скорости певчей
в коробке его скоростей.

Обязанности поэта
нести, позабыв про ОРУД,
брать звуки со скоростью света,
как ангелы в небе поют.

* * *

Б. Ахмадулиной

Мы нарушили Божий завет.
Яблоко съели.
У поэта напарника нет,
все дуэты кончались дуэлью.

Мы нарушили кодекс людской —
быть взаимной мишенью.
Наш союз осужден мелюзгой
хуже кровосмешенья.

Нарушительница родилась
с белым голосом в темное время.
Даже если Земля наша — грязь,
рождество твое — ей искупленье.

Был мой стих, как фундамент, тяжел,
чтобы ты невесомела в звуке.
Я красивейшую из жен
подарил тебе утром в подруги.

Я бросал тебе в ноги Париж,
августейший оборвыш, соловка!
Мне казалось, что жизнь — это лишь
певчей силы заложник.

И победа была весела.
И достигнет нас кара едва ли.
А расплата произошла —
мы с тобою себя потеряли.

Ошибаясь в этой жизни дотла,
улыбнись: я иной и не жажду.
Мне единственная мила,
где с тобою мы спели однажды.

1972

ПОЭТ И ПЛОЩАДЬ

Ах, площадь, как холодит губы твой морозный микрофон, как сладко томит колени твой тревожный простор, твоя черная свобода, как шатко ногам на твоём помосте, слова окутаны облачком пара, микрофон запотеваает, и внизу ты, площадь,— тысячеголовая, ждущая, окутанная туманным дыханием, оно плывет над ночными головами сизой пленкой, чувствуется, что не все слова слышны, динамики резонируют, да и не нужны они, слова,— площади нужно Слово.

Страшно стоять над площадью Маяковского. Ветерок пробирает. Мы, несколько поэтов, жмемся на дощатом помосте, специально сколоченном по этому случаю. Евтушенко, худой, по-актерски красивый, в цветастом шарфе, в пальто «в елочку», с коротковатыми рукавами, рубит осенний воздух ритмическим, митинговым жестом. Голос его, усиленный репродукторами, гремит над многотысячной толпой. Над гигантской трибуной-сценой горит, извиваясь, бледная, готическая или даже эль-грековская маска его лица. Неслучайно впоследствии он выбрал это фото на суперобложку своей книги.

Наблюдателям с пролетавшей неземной тарелочки эта черная переполненная площадь с освещенной фигурой в центре казалась гигантской ритуальной плошкой с извивающимися светоносным фитилем.

Маяковский мечтательно и масштабно пошутил:

Если б был я
Вандомская колонна,
Я б женился на
Place de la Concorde *.

* Площадь Согласия (фр.).

Разные времена и поколения ставили разные категории связи: «Поэт и Муза», «Поэт и Царь», «Поэт и Слово», «Поэт и родник», «Поэт и усадьба», «Поэт и одиночество». Впервые стала реальностью категория связи — «Поэт и Площадь».

Евтушенко — поэт-оратор. Дар его огромен. Его Муза — полемичная публицистика. Он лирически вбирает политический нерв мгновения.

Его знают в Мадриде и Магнитогорске. Его ждали. Многие пришли из-за него. В достоверном фильме «Москва слезам не верит» оператор, пытаясь воспроизвести площадь Маяковского тех лет, почему-то показал жалкую кучку недоуменно жмущихся слушателей. В те времена площадь была забита до отказа. Равнодушных не было. Позднее ее разливали до краев в чаши Лужников. Машины не могли проехать. Отчаясь сигналить, шоферы и сядоки присоединялись к толпе, становились толпой поэзии.

До сих пор поэтическое слово, хотя и называвшее себя вольным как ветер, в реальности было комнатным, кабинетным, находилось взаперти, под крышей мансард, дворцов, лекционных залов. Поэты писали и читали о небесах, отгораживаясь от неба крышей. С микрофоном поэтическое слово реально обрело Площадь. Оно стало размером с площадь, и вот, оббиваясь об угол зала Чайковского, его относит направо, вдаль — к Пушкину.

30 ноября 1962 года поэзия впервые в истории вышла на стадион Лужников. Это стало датой рождения стадионной поэзии.

Евтушенко рожден 60-ми годами, когда русская поэзия вырвалась на площади, залы, стадионы. Захотелось набрать полные легкие и крикнуть. 60-е годы нашли себя в синтезе слова и сцены, поэта и актера. Для них характерна туманная «женственная рифма» с размытыми согласными. Так рифмовали Слуцкий, Межиров, Луконин, Ахмадулина, а еще ранее — Кирсанов, Сельвинский.

Они как бы предчувствовали площадь, где многотысячное эхо размыкает окончания строк. У Евтушенко это стало основой поэтической манеры.

А еще далее традиция эта уходит к народным песням, в которых время и протяжные пространства полей стирают согласные, как плывущие цвета акварели «по-сырому», вне четких очертаний. Так, например: «шубу-шуму», «легендой-лелеемой», «женщина-жемчуга».

Евтушенко вернул затрепанным словам трепет. Сказанные размашисто, импрессионистски зыбко, торопясь, с рискованной свежестью молодого жеста, они сохраняли внешний воздух безоглядного времени. Воздух был талантлив и нетерпелив.

На днях я распахнул створки первого тома его двухтомника стихов и вновь ощутил этот, до печенок продирающий, жадный нетерпеливый озон надежд, душевный порыв страны, дрогшую капель на Суцевской, наше волнение перед Политехническим, медноволосую Беллу, вспомнил и остро пожалел об общем воздухе, об общем возрасте, о вечерах «на пару», о юной дружбе с ним, — с неуверенным еще в себе и дерзостно верящим в свою звезду юношей с азартно сведенными до точек глазами, тонкими белыми губами, осанкой трибуна и беззащитной шеей подростка.

Без его гигантской энергии не было бы многих поэтических чтений. Он увлекал не только зрителей, но и администраторов. Героини его лирических плакатов щемяще дрогнут на ветру, как мартовские вербные веточки. Его жанровый диапазон бескраен — от лирики, эпики до политического романса.

Тысячи знакомых и незнакомых называют его «Женя». Его молниеносный галстук мелькает одновременно в десятке редакций, клубов, вернисажей. Он поистине чувствует себя заводом, вырабатывающим счастье. Если сложить тиражи всех его публикаций, они, наверное, покроют площадь Маяковского. Без него нельзя представить атмосферу нашей поэзии.

Лучшие его щемяще искренние стихи — «Смеялись люди за спиною», «Москва-Товарная», «Баллада о лососе», «Со мною вот что происходит...» и еще, еще, все те, что вобрали дыхание времени. Читал он эти стихи распахнуто, люди светлели, слыша их, будто сами их только что написали.

Мы были братьями по аудитории.

Когда-то на вечере в Московском университете Илью Эренбурга спросили о Евтушенко и обо мне. Усталый мэтр, тончайший дегустатор мировой поэзии, горько усмехнулся: «Что у них общего?» И ответил притчей.

Однажды разбойники поймали двух путников. Сначала одного, потом другого. И привязали их вместе к одному дереву, одной веревкой. Так вот, общее у них — это одно и то же дерево, та же веревка и те же разбойники. К сожалению, литразбойники, увы, до сих пор существуют.

Сейчас стало модой пренебрежительно говорить о нем.

Увы, его есть в чем упрекнуть — но не вам же! Порой он словно стремится стать чемпионом и по количеству слабых стихов, нуден в своих нравоучениях.

И сегодня мне не верится, что это *он* поливает уязвленной грязью в прессе своих товарищей: Васю Аксенова, Беллу Ахмадулину, ну и меня конечно. Не надо выяснять отношения через газету. Как совковые жены — через партком. Иногда же он бывает в нашей стране, не всё время живет в Америке. Приехал — набери телефон, позвони мне или Белле, или Боре и скажи, чем ты недоволен. Мое отношение к нему, несмотря на всё, остается неизменным. Ни я, ни мои друзья никогда не опускаются до перебранки со своим коллегой. Дай бог ему гармонии, и чтобы он написал что-нибудь достойное его имени и таланта.

Вспомним ночную площадь Маяковского, взволнованный воздух дышащих многотысячных толп, худую фигуру и хватающий воздух жест — будто человек тонет! — вспомните бледное, искаженное мукой и упоением лицо юного поэта и стон его: «Граждане, послушайте меня!» Человек тонет.

Человек тонет на площади.

1970, 1983

ТАГАНКА — АНТИТЮРЬМА

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

Результатом явились два сценических вечера, именованных в афише «Поэт и театр», в которых я читал второе отделение, а в первом мои стихи играли актеры театра с гитарами. Полтора месяца перед этим они репетировали. Музыку написали В. Высоцкий, В. Васильев и Б. Хмельницкий. Так родился спектакль «Антимиры», прошедший потом более 800 раз. Так первая встреча с «Таганкой» продлилась на годы. Так в мою жизнь шумно вошли В. Высоцкий, В. Смехов, В. Золотухин, А. Демидова, З. Славина, Н. Шацкая, Т. Додина, Б. Хмельницкий, Гоша Ронинсон — всех не назвать... А потом «новая волна» — Л. Филатов, Д. Боровский, Т. Сидоренко, — словом, все «таганцы». Как, наверное, и я вошел в их жизнь.

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

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

«Таганка» была художественным эпицентром свободолюбивой интеллигенции. Блистательные актеры ее ренессансно одарены — поэты, композиторы, прозаики.

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

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

Многие мои вещи родились, вдохновленные духом «Таганки», — оп-опера «Дама Треф», «Провала прошу», «Песня о Мейерхольде», написанная к задуманному спектаклю с музыкой А. Шнитке.

Благодарю судьбу за то, что свела с «Таганкой».

Право не знаю, где в «Таганке» веселое, где грустное. Все веселое с грустной изнанкой.

На заре театра Ю. П. Любимов, вместе с министром культуры Е. А. Фурцевой и ее приближенными обходя здание, ввел ее в свой кабинет и показал на только что оштукатуренные стены: «А здесь на стене мы попросим расписываться известных людей...»

Разрумянясь от шампанского, министр захлопала в сухие ладошки и обернулась ко мне: «Ну, поэт, начните! Напишите нам экспромт!» Получив толстенный фломастер, я написал поперек стены: «Все богини — как поганки перед бабами с Таганки!»

У Ю. П. вспыхнули искры в глазах. Министр молча развернулась и удалилась. Надпись потом пытались смыть губкой, но она устояла.

Впоследствии Фурцева приезжала запрещать «Кузькина». Я тогда выступил против нее, в защиту спектакля, хотя даже вход тогда в зал был строжайше запрещен — будто шла речь о водородной бомбе, а не о спектакле. Впрочем, сама Фурцева была незлым человеком — эпоха была такова.

Если «Кузькин» был, наверное, самым смелым спектаклем Таганки, то «Берегите ваши лица», второй наш спектакль, был спектаклем-метафорой. Я уже осилил написать пьесу. Начинался спектакль заклинанием: «тьма-тьма-тьмать-мать». Из тьмы застоя вдруг рождалась творческая жизнь — «мать»... Почти год мы репетировали, не расставались. В. Высоцкий играл главную роль. По его желанию мы вставили «Охоту на волков» и еще одну его песню — «Ноты», написанную для этого спектакля. «Лица» прошли три раза. Потом их напрочь запретили. Меня уламывали снять «Волков». Тогда якобы будет легче отстоять спектакль. Мы, конечно, на это не могли пойти. Спектакль погиб. Любимов был отстранен от работы, а когда восстановлен, то над «Лицами» продолжало висеть запрещение, ибо существовало решение горкома по спектаклю, так и не снятое. «Наш первенец был сбит, как птица: влет», — спел потом об этом на 10-лети театра В. Высоцкий.

Победы давались ценой жертв, напряжения воли. Но театр оставался веселым, праздничным. И при всех дерзких

«сюрреалистических авангардных поисках», восхищавших знатоков, Таганка никогда не теряла духа площади, свободы. Не случайно в новом здании театра задняя стена за сценой распаивается прямо на улицу. Все театры начинаются с вешалки, Таганка — с площади. Дух Таганки неубиваем. Дух народной воли ныне вырвался из стен, он может победить. В его энергии есть и доля идей театра по имени «Таганка».

Парадоксально, что непостижимые шедевры Таганки созданы в годы так называемого застоя, вопреки ему, под постоянным прессом запрета. Также чудом, адским напряжением, кровью осуществлялись спектакли О. Ефремова, «Холстомер» Г. Товстоногова и М. Розовского, фильмы Тарковского, «Юнона и Авось» М. Захарова. Лишь колдовством Воланда можно объяснить выпуск «Мастера», так же как и предшествующее опубликование книги. Казалось, стиснутый стон страны, политическая немота сублимировались в одинокие прорывы искусства. Но тайными, невидимыми капиллярами они были вместе. Так рождался стиль Любимова — зрительная метафора. Сжавши зубы, ты работала, Таганка. Капитан твой лишь два раза пропустил репетиции — один раз хоронил Твардовского, другой — мать. Даже классические работы по Достоевскому, Шекспиру, даже горьковская «Мать», «Борис Годунов» — все натыкалось на преграду. Финалом стало изгнание Любимова. После отъезда Ю. П. я перестал бывать на «Таганке». Театр перестал быть собой, пытались изменить генетический код «Таганки». Ни разу я не смог заставить себя зайти в театр, несмотря на все настойчивые приглашения. Хотя я очень ценил А. Эфроса как режиссера, мастера великого. Глупо, наверное, но ничего с собой не мог поделать. (Лишь раз, поборов себя, пришел проститься с «Мастером и Маргаритой» перед тем, как спектакль сняли, — но это я приходил к прошлому театру.) Очень больно было за актеров. Только когда победило родовое таганское начало во главе с Николаем Губенко, я вновь пришел в театр.

ИЗ ДНЕВНИКА

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

Дни рождения свои таганцы справляли шумно, вся Москва собиралась. Помню, на одном из юбилеев я сдуру «на счастье» разбил глиняного петуха, в другой раз купил на Птичьем рынке щенка восточноевропейской овчарки и подарил его театру, чтобы он охранял от врагов. Потом щенка этого взяла себе на воспитание А. Демидова, а когда зверь вымахал в страшное чудовище, подарила его кому-то в Черноголовку. В очередной день рождения я написал стихи. Я их читал всегда, когда разрешали читать и когда запрещали, но сегодня хочется, чтобы они прозвучали опять...

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

Когда актеры, грим обтерши,
Выходят, истину отведав,
Вы божьей милостью актеры,
Но я люблю вас как поэтов...

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

Но мне иное время помнится,
Когда крылатей серафимов
Ко мне в Елоховскую комнату
Явился кожаный Любимов...

То чувство страшно потерять,
Но не дождутся, чтобы где-то
Во мне зарезали Театр,
А в вас угробили Поэта.

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

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

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

Рок-н-ролл, об стену сандалии!
Рот в рот. Лица как неон.
Ревет музыка скандальная...
Рок! Рок! Sos! Sos!

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

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

молодожены уезжали в путешествие по Грузии... Дух Высоцкого вечно останется с Таганкой...

Что означают для театра цифры XXV? Что закодировано в них? Дважды накрест перечеркнутые тирания и стагнация? И приветственные пальцы, поднятые вверх буквой «V» как знак победы?.. Ты не отвечаешь, ты работаешь, Таганка. С серебряной датой тебя! Серебряной гривой потряхивает твой капитан.

Чем поразишь нас завтра, Таганка?

РЕКВИЕМ ОПТИМИСТИЧЕСКИЙ

За упокой Высоцкого Владимира
коленипреклоненная Москва,
разгладивши битловки, заводила
его потусторонние слова.

Владимир умер в 2 часа.
И бездыханно
стояли полные глаза,
как два стакана.

А над губой росли усы
пустой утехой,
резинкой врезались трусы,
разит аптекой.

Спи, шансонье Всея Руси,
отпетый.
Ушел твой ангел в небеси
обедать.

Володька,
если горлом кровь,
Володька,
когда от умных докторов
воротит,
а баба, русый журавель,
в отлете,
орет за тридевять земель:
«Володя!»
Ты шел закатною Москвой,
как богомаз мастеровой,
чуть выпив,
шел популярней, чем Пеле,
с беспечной челкой на челе,
носил гитару на плече,
как пару нимбов.
(Один для матери — большой,
золотенький,

под ним для мальчика — меньшей...)
Володя!..
За этот голос с хрипотцой,
дрожь сводит,
отравленная хлеб-соль
мелодий,
купил в валютке шарф цветной,
да не походишь,
Спи, русской песни крепостной, —
свободен.

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

А в Склифосовке филиал
Евангелия.
И Воскрешающий сказал:
«Закреть едальники!»

Твоею песенкой ревя
под маскою,
врачи произвели ре-
анимацию.

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

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

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

ВСЕНАРОДНЫЙ ВОЛОДЯ

Вот знаменитые дыры. Вот парк скульптур Мура. Они стали основой его стиля и индивидуальности. Поздние осы выются сквозь них. Люди смотрят мир сквозь них. Здесь каждый может подобрать себе по размеру печаль и судьбу. Надо знать только свою душевную диоптрию. Пространства и события не только вокруг, но и внутри нас. В нас видны, плывут, просвечивают пейзажи горя, лиц, разлук и пространства иных измерений. Мы стоим по колено в траве и вечности.

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

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

Опустив голову... Но нет, сначала о Таганке. Год, когда я первый раз посетил Мура, был годом открытия Театра на Таганке. Это было веселое, рискованное, творящее время.

Молодые талантливые глотки орали под гитару: Анти-миры — мура!

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

Почти вплотную придвинувшись, почти касаясь незрелыми ресницами, ставшее за столько лет близким, его молодое, изнуренное мыслью лицо в упор глядит на меня сквозь эту страницу. Его лоб убегает под рассыпчатую скошенную челку, в светлых глазах под усмешкой таится недосказанный вопрос, над губой прорастает русая щетинка — видно, запускал усы перед очередным фильмом, — подбородок обволакивает мягкая припухлость, на напряженной шее вздулась синяя вена — отчего всегда было так боязно за него!

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

Чуть помедленнее, кони, чуть помедленнее...

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

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

Он до стога заводил публику в монологе Ворона. Потом для него ввели кусок, в котором он проявил себя актером трагической силы. Когда обрушивался шквал оваций, он останавливал его рукой. «Провала прошу», — хрипло произносил он. Гас свет. Он вызывал на себя прожектор, вжимал его в себя, как бревно, в живот, в кишки и на срыве голоса заканчивал другими стихами: «Пошли мне, Господь, второго». За ним зияла бездна. На стихи эти он написал музыку. Это стало потом его песней, которую он исполнял в своих концертах. Для сельского сердца Есенина загадочной тягой были цилиндр и шик автомашины, для Высоцкого, сорванца города, такой же необходимостью на грани чуда стали кони и цветы с нейтральной полосы.

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

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

и актрисе — детям перестроенной страны. Пел он, что думала улица, — о тягостях житухи, о бардаке производства, о проворовавшемся вельможе, называя все своими именами. Время показало, как он был прав.

Часто он писал свои стихи при включенном телевизоре — это даже помогало ему.

Кто сказал, что самородки рождаются лишь у ручьев, в заповедных рощах, в муромских лесах? Что только пастушки и подпаски — народные избранники? В городах тоже народ живет. Высоцкий — самородок. Он стал сегодняшней живой легендой, сюжетом людской молвы, сказкой проходных дворов. Он умыкнул французскую русую русалку, посадив ее на желтое двойное седло своей гитары.

Что сгубило его? Думаю, что, имея он возможность петь, скажем, в Лужниках, под стать размаху дарования, не будь этого душевного разлада, беда не сладила бы с ним. Умер он ночью во сне, связанный веревками. Друзья связали его, чтобы не буйствовал и отдохнул перед спектаклем. Эти тугие вервья медью отпечатались в бронзовом памятнике. Если встать лицом к памятнику его на Ваганькове, то бронзовая гитара как нимб блеснет за его головой.

Смерть его вызвала море стихов — все, даже те, кто травил его или помыкал им, кинулись воспеть его. Где они были, когда поэт хрипел, когда ему так нужно было доброе слово?

Бесчисленны народные стихи и плачи о нем. В них главное — искренность. Мне показывали несколько моих, которые я видел впервые. Увы, должен сказать, что мне принадлежат лишь три посмертных стихотворения его памяти. Еще одно, «Реквием», тогда называвшийся «Оптимистический», я написал при его жизни, в семидесятом году, после того, как его реанимировал Л. О. Бадалян:

Шел популярней, чем Пеле,
с беспечной челкой на челе,
носил гитару на плече,
как пару нимбов...

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

Страшно, как по-другому читается это сейчас. Ему эти стихи нравились. Он показывал их отцу. Когда русалка прилетала, он просил меня читать ей их. Стихи эти долго не печатали. После того как «Высоцкий» было заменено на «Владимир Семенов», они вышли в «Дружбе народов». Как Володя радовался публикации! Та же «Дружба» первой рискнула дать его посмертную подборку стихов с моим предисловием.

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

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

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

И пусть второго бог тебе пошлет...

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

Он был тих в жизни, добр к друзьям, деликатен, подчеркнуто незаметен в толпе. Для театра он был вроде меньшого любимого брата. Он по-детски собирал зажигалки. В его коллекции лежит «Ронсон», который я ему привез из Лондона. Его все любили, что редко в актерской среде, но губительность аккомпанировала ему — не в переносном смысле, а в буквальном.

Однажды на репетиции «Гамлета» в секунду его назначенного выхода на место, где он должен был стоять, упала многотонная конструкция. Она прихлопнула гамлетовский гроб, который везли на канате. Высоцкий, к счастью, заговорился за сценой. Он часто бывал и певал у нас в доме,

особенно когда мы жили рядом с Таганкой, пока аллергия не выгнала меня из города. Там, на Котельнической, мы встречали новый 1965 год под его гитару.

Заходите, читатель, ищите стул, а то располагайтесь на полу. Хватайте объятые паром картофелины и ускользящие жирные ломти селедки. Наливайте что бог послал! Пахнет хвоей, разомлевшей от свечек. Эту елку неожиданно пару дней назад завез Владимир с какими-то из своих полууголовных персонажей. Гости, сметя все со стола — никто не был богат тогда, — жаждут пищи духовной.

Ностальгический Булат, основоположник струнной стихии в стихе, с будничной властностью настраивает незнакомую гитару и, глянув на Олю, поет своего «Франсуа Вийона». Разве он думал тогда, что ему придется написать «Черного московского аиста»?

Будущий Воланд, а пока Веня Смехов, каламбурит в тосте. Когда сквозь года я вглядываюсь в эти силуэты, на них набегают гости других ночей той квартиры, и уже не разобрать, кто в какой раз забредал.

Вот Олег Табаков с ядовитой усмешкой на капризном личике купидона еще только прищуривается к своим великим ролям «Обыкновенной истории» и «Обломова». Он — Моцарт пляды, рожденной «Современником».

Тяжелая дума, как недуг, тяготит голову Юрия Трифонова с опущенными ноздрями и губами, как у ассирийского буйвола. Увы, он уже не забредет к нам больше, летописец тягот, темных времен и быта, быта асфальтовой Москвы. Читает Белла. Читая, она так высоко закидывает свой хрустальный подбородок, что не видно ни губ, ни лица, все лицо оказывается в тени, видна только незащитно открытая шея с пульсирующим неземным знобящим звуком судорожного дыхания.

Бывал Шагал. Белый, прозрачный, как сказочный морозный узор на стекле с закатным румянцем. В той же манере он сделал иллюстрации к моим стихам. Вот он, потупясь, из-под деликатных кисточек бровей косится на барственную осанку Константина Симонова и вздыхает Зое: «О! давненько я такого борща не кушал. Еще полтарелочки, а?»

Да нет же, я ошибся, это, конечно, в другой раз было, дурная черная дыра, ты подводишь меня, это было уже в Переделкине, а сейчас безбородый Боря Хмельницкий, Бемби, как его звали тогда, что-то травит безусловно еще Валерию Золотухину. Тот похохатывает, как откашливается, будто в горле першит, будто горло прочищает перед своей бескрайней песней «Ой, мороз, мороз...».

Майя Плисецкая в золотом обтягивающем платье откидывается, как на черную спинку стула, на широкую волевою грудь Щедрина. Они будто репетируют перед нами «Кармен-сюиту».

И каждый выпукло светится, оттененный бездной судьбы за спиной.

Смуглый Таривердиев, не стряхнув коротко стриженный снег с головы, нервно сбрасывает нерповую куртку на грудь пальто и шуб в спальне и, морщась, как от зубной боли, углубляется в ненастроенное пианино.

В открытый проем балконной двери залетают снежинки и тают, касаясь голых разогретых плеч его головокругительно красивой спутницы.

В проем двери, затягивая, глядела великая тьма колодца двора.

Двор пел голосом Высоцкого.

Когда он рванул струну, дрожь пробежала. Он пел «Эх, раз, еще раз...», потом «Коней». Он пел хрипло и эпохально:

Чуть помедленнее, кони, чуть помедленнее...

Это великая песня.

Когда он запел, страшно стало за него. Он бледнел исступленной бледностью, лоб покрывался испариной, вены вздувались на лбу, горло напрягалось, жилы выступали на нем. Казалось, горло вот-вот перервется, он рвался изо всех сил, изо всех сухожилий...

Пастернак говорил про Есенина: «Он в жизни был улыбочивый, королевич-кудрявич, но когда начинал читать, становилось понятно — этот зарезать может». Когда пел Высоцкий, было ясно, что он может не зарезать, а зарезаться.

Что ты видел, глядя в непроглядную лунку гитары?

В сорок два года ты издашь свою первую книгу, в сорок два года у тебя выйдет вторая книга, и другие тоже в сорок два, в сорок два придут проститься с тобой, в сорок два тебе поставят памятник — все в твои теперь уже вечные сорок два.

Постой, Володя, не уходи, спой еще, не уходи, пусть подождут там, спой еще...

Чуть помедленнее, кони, чуть помедленнее...

Опустив голову, осторожно в день его рождения, 25 января, мы с Юрием Петровичем Любимовым несем венок на могилу. Уже вторая годовщина его смерти идет.

Венок выше нас.

Когда заносили, разворачивали венок, я оказался на мгновение за венком, лицом к процессии. И вдруг на миг в овальной хвойной раме венка поплыли лица тех, кто шел за венком, тех, кто начинал с ним театр, родные любимые лица — Боря, Тая, Валера, Зина, Коля, Алла, Таня, Веня, — в эту минуту не знаменитые артисты, нет, а его семья, его театр, пришедший к усопшему брату своему, безутешные годы театра плачут по нему, плачут, плачут,

плачут...

СМЕРТЬ ШУКШИНА

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

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

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

Называется не экран,
если замертво падают наземь.
Если б Разина он сыграл —
это был бы сегодняшний Разин.

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

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

1975

ЮРИЙ КАЗАКОВ

Годы летят, а он все сидит за столом — набычась, опустив глаза долу, прикрыв их махонькими светлыми ресничками своими, сидит, сложив трубкой губы, так близко сведенные к дрожащим ноздрям, что они кажутся одним общим органом обоняния — таким соплом, дыхалом противогаса; так вот и сидит он, вытянув это чудесное нюхало свое, втягивая звук фужеров, цвет сумерек, нас, эпоху, все чувствует, все пробует на вкус своего нюха. Кажется, не зрение, не слух (хотя он и был виолончелистом в Большом театре), а обоняние — основное художническое чутье Юрия Казакова.

Он так и живет среди нас, как представитель рощ, водоемов, неба, как тяжело дышащий кусок тишины, как напоминание о подлинном темном и вечном, что есть в нас — людях, как в ветвях, рассветах и волчьей шкуре.

Большинство писателей описывает природу, глядя на нее — на ольху, затоны, просеки — глазами сегодняшнего человека. Казаков же глядит на сегодняшнего человека глазами леса, вепря, дворняги, глядит с нежностью, сокрушенным сожалением и родством. Он не описывает ее отстраненно — как описывают эпоху Алой и Белой розы, скажем. Нет, он — целое с ней, они — эти деревья — близки ему и вещественны, как большие пальцы ступни: болят, ноют, чешутся.

Он психолог леса.

Вернее, он сам — большой палец существа, называемого небом, полем, тропинкой. Смешны дискуссии о прогрессе — технике, машинах, лесах и городах. Двух культур не существует. Ибо города — это такой же продукт природы, продукт биотоков мозга. Как будто азотистые или железистые соединения, став автобусом, перестали быть биологическими компонентами процесса, называемого природой.

Это, наверно, так же необходимо ей, как ледниковый период, скажем.

Новое поколение читателей, увы, не знает Казакова, критики не упоминают о нем. Он незаметно исчез из литературного обихода, как исчезают из нашей флоры лесные ландыши. Его создания не переносят загрязнения среды. Они связаны с общим процессом увядания природы. Рассказы Казакова нужно вносить в Белую книгу защиты природы.

Он поставил сруб в Абрамцеве и жил там чашобной жизнью. Потом совсем расстался с людьми и стал лесом...

МИНУТА НЕМОЛЧАНИЯ

Я попросил зал встать и провести Минуту немолчания. В память погибших книг, зарезанных рукописей, абортированных замыслов.

Зал встал. Мы вырубил свет. И тогда я, еще не представляя, как все будет, завопил в микрофон: «А-а-а!»

«А-а-а!» — отозвалась темная масса зала. Мы слишком долго молчали, чтобы продлить это еще на минуту. Стояла минута крика. «А-а-а!» Я стоял в черной кубической гигантской минуте вопящей памяти.

Зал — главным образом молодые художники, поэты, студенты — выдохнул хором не молитвенно, а мощно — как каратисты — «а-а!» Со сцены за моей спиной вопили инструменты и синтезаторы рок-группы «До-мажор» на сцене. В первом ряду кричал свое «а-а» по-английски режиссер студии «Чэнэл 4» — видно, у него тоже что-то когда-то зарезали. Но большинство зала кричало «а» на русском языке.

От крика металась на сцене зажженная пастернаковская свеча. Так начались чтения «новой волны», провести которые меня попросила группа молодых поэтов.

Это звучало как авангардное стихотворение — реквием. В темную минуту слились голоса А. Айги, Г. Сапгира, А. Аронова, К. Кедрова, А. Ткаченко, Ю. Арапова, Н. Искренко, И. Иртеньева, Е. Коцюбы, И. Путяевой, А. Осмоловского, и группы «Министры проблем СССР», и Г. Алехина с его «Вертепом». Продолжение крика следовало голосами И. Холина, А. Парщикова, О. Хлебникова, И. Кутика...

С берегов Невы, серебряно-сиплый, стенал В. Соснора.

То, что условно называют «неоавангард», в поэзии распространилось по стране высокой эпидемией. Не только в столицах.

Вот из Барнаула пришло письмо. Я там не был. Лишь давным-давно мне присылал стихи Николай Бажан, потерявший зрение. Теперь он выпустил первую книгу. Он работает в традиционной струе. Пришедшее письмо говорит о настрое и вкусах теперешних молодых.

«Фонд молодежной инициативы г. Барнаула совместно с шукшинским центром, занимающийся удовлетворением духовных потребностей молодых, провели опрос студентов учебных заведений и других групп населения по следующим вопросам: 1. Выдающийся русский поэт современности. 2. Поэт перестройки. 3. Любимые строки. 4. Вопросы избранникам. Подавляющее большинство опрошенных объединили первые два пункта и отметили Ваше творчество. Среди вопросов Вам много о Б. Л. Пастернаке. Как-то в самый разгар «застойного времени» по «Голосу Америки» прозвучало в авторском исполнении «Есть русская интеллигенция». Тогда же сообщили, что по случаю присуждения американской премии Вас поздравил Тэд Кеннеди. Какая связь между тем, что Вас приглашает президент в Белый дом, что его супруга обедает у Вас на даче, что дружите с Э. Кеннеди, и тем, что Вы так независимо себя ведете, не двуличничаете? Как Вы относитесь к утверждению Солоухина, что Ваши стихи в американских переводах ничего не имеют с оригиналом, а Ваш успех в Америке связан с хорошо организованным «имиджем»?.. Мы живем в атмосфере духовного голода. Поэтических хороших сборников в магазинах нет. Приезжайте к нам с выступлениями, очень просим. В краевом театре идет «Юнона и Авось». В «Болтанке» у вас есть такое — «Пол-Алтая и страна под нами — болтает!» и т. д. Ждем Вас.

Подпись: директор административного бюро Фонда молодежной инициативы г. Барнаула...»

4 часа лету. И вот 14 марта я в Барнауле. На берегу ледяной Катунь под деревней, когда-то родившей Шукшина, муж и жена в резиновых сапогах по колено в быстрой воде полоскали горячее белье. Желтые целлофановые мешки с бельем дымились. В дыму, как айсберг Аллы Пугачевой, полыхали алые, полоскаемые трикотажные платы. На берегу их ждал синий «Москвич». С клубной афиши глядела «Маленькая Вера».

Водовоз с лошадей набирал воду в алюминиевые бидоны. Дал жестяную кружку напиться. Вода была ледяная, но абсолютно чистая — наверное, единственное место в стране, где можно пить, не кипятя? Может быть, микробы убивает высокое присутствие Гималаев.

Тот же локальный цвет и чистота света присутствовали в разговорах и стихах молодой барнаульской студии «ЭРА» — Эпицентр российского авангарда. Они ворвались на поэтическую сцену и шутейно провозгласили меня Папой российского авангарда. Я не обиделся. Даже благословил их. Еще Петр провозглашал папу шутов.

Рослый их лидер в белом пиджаке и очках «Джеймс Бонд» прочитал блестящую строку о балконах. Другой их вождь, похожий на Бальмонта А. Брехов (может быть, он натянул на себя такую голову с бородкой и локонами для розыгрыша?), читал свое: «Верую!»

Глуховато-спокойно читает Н. Николенкова, статная суриковская боярышня с котиковой стрижкой, будто отросшей после бритья наголо:

Замкнутые системы,
Бродим по Барнаулу, не совпадая, но рядом.

Их голоса я слышал в бескрайней кубической минуте немолчания.

В барнаульской ссылке умер Вадим Шершеневич.

Чтение — это публикация ненапечатанных стихов на воздухе. Если в шестидесятые и семидесятые мы читали, потому что не могли напечатать стихи по политическим причинам, то теперь новые поэты не могут пройти в дверь издательства сквозь толпу профессиональных стихотворцев. На втором вечере «Минуты немолчания» произошло событие, до сих пор саднящее меня.

Человек средних лет попросил из зала прочитать свои стихи. Я, ничего не подозревая, дал ему микрофон. Стихи оказались посвященными мне. Я ушел за кулисы — не слушать же про себя! Прошло минут 10. Поэт все читал. Еще не выступали И. Кутик, Г. Сапгир и другие. Я остановил его чтение. Оказалось, сюжет поэмы описывал, как автор,

будучи в лагере на лесоповале, вместе с грузчиком «Чубуком» читали мои стихи, напечатанные в «Литгазете», и радовались им.

Он, ссутулясь, ушел со сцены в зал. Больше я его не видел. Так я невольно обидел бывшего лагерника.

«А-а-а», — хохотало эхо.

Молодая Россия опять читает с эстрады и на углах нового Арбата.

«А-а-а!» — слышен выдох каратистов.

Ю. Арабов — в потертом свитерке, фаворит метафоры, автор сценариев для Сокурова. Когда впервые в Москве в Манеже выступал Б. Гребенщиков, казалось, было безумством читать после него стихи, я выпустил на сцену Арабова, и тот спокойно взял молодую ревушую аудиторию.

Геннадий Айги — это попытка записать на магнитофонную кассету «Агу» Христа. Лишь в этом году он сказал мне, что Пастернак завещал ему познакомиться и подружиться со мной.

Поэзия — сообщающиеся сосуды. Мне кажется, я слышу крик Алексея Цветкова с берегов Потомака.

Он пришел ко мне со стихами в 1972 году. Тогда он был студентом МГУ. В его походке была основательность римского легионера. Тот же металл, позвякивающий иронией, был в его тяжеловатых ритмах. Ныне, за океаном, он защитил диссертацию по Платонову, выпустил две книги, которые показали его как одного из сильнейших поэтов русского Зарубежья.

Прошлой осенью он был в Москве — публика тепло принимала его в Доме медика. Не думаю, что органично для его стихов отсутствие знаков препинания (при классической метрике!), но это дело вкуса.

Слышится бурлацкий стон бородатой нашей «люмпен-интеллигенции» — новой формации выпускников университетов, дипломированных дворников, независимых личностей, идущих работать в истопники, ночные сторожа, лифтеры, лишь бы не вступать в компромисс с системой.

Из темноты звучит волжский голос Юрия Кублановского, еще юный, ломающийся, когда он звонил мне из приволжского городка. Он писал тогда несвойственные

ему авангардные стихи. Мать его, партийный местный функционер, найдя мой телефон, умоляла не губить ее сына. Но, увы, я не был властен над ним — им завладела поэзия. Я лишь помог ему с институтом. Окончив, он ушел бродяжничать, был звериным сторожем, стерег зверей в зоопарке. Я написал в стихах «Люмпен-интеллигенция»:

Сторож Московского зоопарка
Пишет рифмованные стихи.
Но верблюдам ближе верлибр.

Сейчас он обрел манеру, близкую к русским живописцам XIX века. Живет то в Мюнхене, то в Париже. Присылает мне с оказией свои сборники.

Голос его не затерялся среди других голосов русскоязычного Зарубежья — Василия Бетаки или Бахыта Кенжева, у которого сквозь испытанную европейскую метрику нет-нет да проступит затяжная азиатская система отсчета. Сдлинноволосой русалкой Инной Богачинской нас познакомил еще в Москве безвременно ушедший Володя Шленский. Теперь она в Университете Рокфеллера и, редкая из заокеанцев, пишет в размашистой московской манере.

Звучит «а-а-а» с округлым чешским акцентом. Вацлав Гавел. Я позвонил ему по телефону в день его освобождения. Какая радость была услышать его живой голос. Попросил передать привет друзьям в Москве, пославшим письма, заступаясь за его судьбу. «Вы думаете, мы с вами не виделись? Когда-то вы выступали в Праге в театре «Рокко». Я был в зале». «А я тоже ведь видел вас, Вацлав. Год назад вы не приехали в Амстердам, боясь, что вас не впустят обратно. В Амстердам на конгресс «Гулливера», европейского сообщества писателей, организованного Гюнтером Грассом, вы прислали свою видеокассету, где все объяснили и рассказали о том, что творится у вас. Мы в зале смотрели вас на экране». Чешский акцент всегда больно слушать. Прага была больной совестью нашего поколения и крахом надежд. Август 1968 года застал меня в Болгарии. Написанные тогда стихи «Пой, Георгий...» были напечатаны в первых числах сентября 1968 г. в болгарской

газете «Литературный фронт». До сих пор не оставляет чувство ужаса, стыда и беспомощности тех дней. Все это в черном ящике памяти.

Голоса друзей, кого нет, кто далече,— хриплый Вики Некрасова, томный Геннадия Шмакова — слышны в эту минуту.

Гена Шмаков, всеобщий баловень, автор монографий о М. Плисецкой, М. Барышникове, Н. Макаровой, издавший М. Кузмина, скуластый уроженец Свердловска, усыновленный петербургской культурой, погиб в нью-йоркском госпитале. Отменный гастроном, он каждый уик-энд готовил роскошные обеды в загородном доме Татьяны Яковлевой-Либерман.

Когда-то, еще в шестидесятых годах, в салоне Татьяны Яковлевой я встретил братьев Романовых: Никиту и Александра. Потом мы провели вечер. Александр любит Чехова. Женат, кажется, на итальянской фабрикантке дамских украшений. Когда я читал «Московские колокола», подумалось: «Боже мой, я читаю про царей — но вот они цари...» — Александр грустно улыбнулся.

Кирилл Померанцев, старейший парижский русский поэт, разбирая после смерти хранителя русской культуры в Зарубежье Г. В. Адамовича его архив, нашел стихи мои, написанные Георгию Викторовичу в нью-йоркском отеле: «Прокричу стихи Адамовичу!..»

— А-а-а!..

Прекрасный авангардный поэт и художник Вагрич Бахчинян живет в Нью-Йорке. «Ни дня без строчки» — написал он 365 раз — получилась книга года. Стихи. Вагрич блистательно оформил книгу стихов Нины Берберовой. Страницы книги — сложенные и развернутые симметричные чернильные кляксы, загадочные бабочки чернил, в этом орнаменте слились чувственность и скромность приема и отражение двух зеркальных миров.

О Нине Берберовой хочется сказать особо. Она сейчас переживает взлет признания. В Париже ей посвящена самая престижная телепередача «Апостроф». «Монд» и другие крупнейшие газеты посвящают анализу ее произведений

страницы. Редкие из русских писателей получают такое признание.

Ее роман «Железная женщина» я назвал бы инфроманом, романом-информацией, явлением нового стиля нашего информативного времени, ставшего искусством.

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

Что сравнится с женской силой?
Как она безумно смела!

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

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

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

Познакомился я с Ниной Николаевной лет двадцать назад, опять же, когда ее еще не посещали пилигримы из нашей страны. На вечере моем в Принстоне сидела стройная слушательница пантерной красоты. В прямой спине

ее, в манерах и в речах была петербургская простота аристократизма.

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

Она одна из первых оценила масштаб В. Набокова, сказала, что появление его оправдывает существование всей эмиграции. Последний раз я выступал в Принстоне в прошлом году. Нина Николаевна сломала руку и не могла быть на вечере — я был приглашен приехать на несколько часов пораньше и побыть у нее. В чистом, как капитанская каюта, домике темнело красное вино. Хозяйка подарила мне авторский экземпляр своей последней книги «Люди и логи» о русском зарубежном масонстве. Тогда я написал ей стихи. Они в этой книге.

Порадовавшись стихам, Нина Николаевна заметила: «Ну какая же я мисс Серебряный век, Андрюша?» Однако я позволю себе не совсем с ней согласиться. Конечно, она отнюдь не принадлежит к поколению Серебряного века, ее поколение — иного стиля мышления, энергии, вкуса — это дух середины века, но почему-то именно ее, юную Нину Берберову, избрали своей Мисс такие паладины Серебряного века, как Гумилев и Ходасевич?

Ее не избежала судьба женщин — спутников великих художников. В глазах современников она порой заслонена священными тенями. Джентльмены же не раз обливали ее в статьях помоями.

Сколько еще зазвучавших, когда-то немых теней?

Я стою в темной минуте кубического крика.

— А-а!

Поэзия — лишь минута немолчания, краткий крик среди темного немого Небытия и Вечности.

Безгласна ли Вечность?

«А-а-а»,— колыхался над смеркающим Иерусалимом вопль с минарета, и сразу вступили колокола к вечерне. Был различим доминирующий купол размером с садящееся за ним солнце и храм Петушиного крика левее. Православная колокольня была за моей спиной, многопудовый колокол ея внесен в гору на руках безо всяких кранов российскими паломниками, их приходило до 50 тыс. ежегодно перед революцией, как рассказывал мэр Тэдди, который строго следит, чтобы все новостройки обкладывались местным камнем теплого тона, так что весь град смотрится как сквозь кальку.

Упрятав денежку, арабский мальчуган показывает путь к Гефсиманскому саду. «Вот место, где плакал Бог»,— ткнул он на заросший масличными деревьями склон над стеной Св. Магдалины, которая все сильнее белела по мере наступления сумерек. Все было наполнено эхом разговора, начавшегося две тысячи лет назад. Оно излучало энергию и наполняло смыслом предметы вокруг. Мальчик выпросил «паркер» и с криком побежал к стайке сверстников — «а-а-»...

СТРУКТУРА ГАРМОНИИ

(Ответ критику Адольфу УРБАМУ)

Дорогой Адольф Адольфович!

Поэт и критик вечно ведут диалог. Поэт — стихами, критик — статьями.

Но Вы «вынуждаете» меня, «оставив на время стихи», поговорить с Вами на Вашем языке, языке литературоведа.

Будучи не очень сведущ в этой лексике, признаюсь, я предпочел бы, чтобы Вы, оставив на время статьи, заговорили со мной стихами. На моем языке.

Но это, видно, в следующий раз...

Я рад, Адольф Адольфович, что Вы давно верите в меня. Но не будем так уж строги к тем поклонникам, которые, приняв меня за певца поролона, разочаровались во мне, поняв, что я не сумел воспеть тринитрооксигидронатроэлон.

Не будем строги и к тем, кто, радостно попредвещав очередные кризисы новой поэзии, теперь бодро примкнул к миллионам ее сторонников.

Вы — один из интереснейших наших критиков, опытный дегустатор стиха, своеобразный, думающий и, что самое главное, честный аналитик; мне лестно, что моя работа дает Вам повод для размышлений. Вы спрашиваете, что за «банальные истины» я исповедую по Главному вопросу?

Повторю классического Блока:

«Поэт — величина неизменная. Могут устареть его язык, его приемы; но сущность его дела не устареет. Люди могут отворачиваться от поэта и от его дела. Сегодня они ставят ему памятники; завтра хотят «сбросить его с кобеля современности». То и другое определяет только этих

людей, но не поэта; сущность поэзии, как всякого искусства, неизменна...»

И по сегодняшний день верны слова Блока о сущности назначения поэта: «Что такое поэт? Человек, который пишет стихами? Нет, конечно. Он называется поэтом не потому, что он пишет стихами; но он пишет стихами, то есть приводит в гармонию слова и звуки, потому что он — сын гармонии, поэт.

Что такое гармония? Гармония есть согласие мировых сил, порядок мировой жизни. Порядок — космос, в противоположность беспорядку — хаосу».

Эта речь Блока порой использовалась против поэтов.

К этому хочется добавить, что есть разные системы гармонии. Вы это понимаете. Мелодистам Шостакович казался дисгармонией, кунштюком, хаосом. Между тем это просто иная система гармонии. Увы, дело в ухе!

В музыке существуют тональная и атональная системы. Двенадцатитоновой структуре Берга или Стравинского чужд ладовый строй Чайковского или Рахманинова. И те и другие совершенны.

Есть две геометрии — Эвклида и Лобачевского, они говорят о том же, несмотря на непримиримость сторонников острых и тупых концов яйца. Яйцо-то одно.

В каком смысле поэзия может быть проводником гармонии? Строфа — модель мира, гармонический кристалл. Строфа—структура. В этом смысле (пример, а не назидание) можно говорить о воспитательной роли искусства.

Строфа сложна? В этом смысле она реалистична, она отражение жизни, она не дает решения конкретной задачи, «проблемы», как Вы называете. Она дает метод познания — каждый будет решать свои задачи, моральные, экономические; поэзия дает лишь настрой.

Конечно, поэзия решает и конкретные задачи: отношение к НТР, охрана памятников старины, экология, проблема преимущества кальвинизма перед римской церковью и т. д. Это так же, как великая трагическая актриса дома моет посуду, готовит обед. И делает это блестяще. Посуда должна быть чистой, дети сыты. Но это не Главный

вопрос поэзии — это ее многочисленные «хобби», заботы. Вы берете мое отношение, скажем, к НТР.

Из той же блоковской речи: «Мы знаем одно: что порода, идущая на смену другой, нова; та, которую она сменяет, стара; мы наблюдаем в мире вечные перемены...»

Недавно Вы тонко и точно на слух уловили гул чугунок в строках Фета: «Мосты мгновенные гремят». Успехи авиации поразили Блока, Хлебникова, Маяковского, Северянина, Мандельштама — «летало», «летун», «авиатор»... Правда, речь шла не о проблемах самолетостроения, а об ином. Так, например, Пьеро делла Франческа или Павел Кузнецов писали девку, ну да, похожую и на натурщицу, с точными чертами сходства, но сквозь нее писали и иное — Мадонну.

Приветствую НТР. Люди должны иметь где спать и что есть. Без НТР в наше время этого не решишь. Десятки городов у нас не имеют водопровода и канализации. Решать эти проблемы важнее, чем предаваться антимеханическому снобизму. Роботизация нам пока еще не грозит, и у меня она чаще всего лишь метафора механического в людях. Есть и страшноватые черты НТР, поэзия восстает против них. Посуда должна быть чистой. Дети сыты и живы. Гражданская беззаветность и беспощадность — извечные свойства поэзии.

Но поэзия кризисна, она — зеркало, она кричит о кризисах мира.

Влияет ли НТР на стиль искусства? Стиль жизни меняется, создается стиль искусства — чего тут бояться? — как современники вряд ли боялись нарочитости кватроченто или александровского ампира. Иногда влияние технического уклада и прямо просматривается, иначе мы не имели бы Мартынова, Кубрика, Луиджи Ноно.

Изобретение ТВ конкурирует с книгой? И слава богу! Сначала было Слово. Но кто сказал, что слово должно быть только письменным? Ведь и книгопечатание сначала отпугивало своей стандартностью после трепетного письма от руки.

Даже основные недостатки сегодняшних стихотворцев — графоманство и эклектизм — уподобляются

технике, идут от водопровода со смесителем: слишком легко, без усилия включается бесконечная вода, легко теплет. Поносили бы в ведрах — более ценили бы!

Но важны не механические черты, а изменения мышления. В современной ироничности — демократизм стиля. Это угроза иерархиям, но не ценностям. Ироническое «шеф» или «Дау» по отношению к академику Л. Ландау говорили не о пренебрежении, а о любви и не мешали беззаветному поклонению. Точно так же психологический эпитет «глупая луна» не посягал на тайну Селены.

Впрочем, часто за издевку принимают аналитичность, современность мышления. Как обижались на Филонова или Заболоцкого! Их восторженные портреты воспринимались как сатира.

Не обладай юная подруга и модель Пикассо — Жаклин чутьем и вкусом, она могла бы воспринять знаменитую серию своих портретов, многоглазых и треугольноротых, как серию карикатур. Но влюбленность и восхищенность художника здесь не подвергаются сомнению. Это просто иная система гармонии.

Последующие конструктивные композиции Пикассо не улучшают и не опровергают дымки его «голубого» периода. Они не лучше и не хуже. Они иные. Иное раскрытие той же личности.

Механический прогресс произведений художника или поэта по крайней мере относителен. Я думаю, Вы скоро поймете, что к поэзии неприменимы школьные эволюционные термины, вроде Ваших: «шаг вперед», «отменяя или прибавляя», «являются поправкой» и т. д. и т. п. «Возмездие» не было «шагом вперед» по отношению к «Незнакомке», «маленькие трагедии» не являются поправкой к «Чудному мгновенью», краса осеннего Заболоцкого не отменяет «Столбцов», а «Земной простор» — юной свежести «Сестры моей — жизни». Поэтому наивны Ваши лестные комплименты, что «Прохожий, я тебя люблю!» — шаг вперед по отношению к «Плачу по двум нерожденным поэмам», «Стыду» или, скажем, к «Не пишется». Каждое о своем.

Не уверен, что сегодня в искусстве существует «кризис остроты». Скорее наоборот. Перепроизводство пресности.

Прекрасное — не пресное. Огненная кухня творчества, с остротой тем и решений, — не для всякого. Поэзия тут ни при чем, дело в неподготовленности желудка. Если же поэтика слишком остра, есть диетические столовые.

Не верю, что Вы с Вашим вкусом действительно могли воспринять восторженное описание чугунных плашек морозного коровьего навоза как эпатаж или хулиганство. В 1860 году Золя писал старому доброму Сезанну: «...в каждой вещи есть своя поэзия; и в навозе и в цветке» (Сезанн. Переписка, воспоминания современников, 1972); есть она и в плавках, и в боге. Ведь отличие фигового листа от плавок определяется лишь уровнем развития промышленности. «Цветы земли не знают грязи».

Когда-то Андре Бретон, матерый мэтр сюрреализма, встретил меня на пороге своей антикварной берлоги вопросом: «Что на что похоже — биде на гитару или гитара на биде?» Это было вроде теста, а не эпатажа. Важно именно направление связи — от низшего к высшему или наоборот. Вот что отличает поэта от непеэта — высокое отношение к миру.

Вообще зря Вы, следуя моде, обижаете метафору. Метафора не только короткое замыкание между полярными и схожими внешне электродами. Это лишь одно из ее проявлений. Средства выражения не так просты.

«Метафоризм — естественное следствие недолговечности человека и надолго задуманной огромности его задач. При этом несоответствии он вынужден смотреть на вещи по-орлиному зорко и объясняться мгновенными и сразу понятными озарениями. Это и есть поэзия. Метафоризм — стенография большой личности, скоропись ее духа» (Б. Пастернак. Заметки к переводам шекспировских трагедий).

Вы пишете: «Метафора, в конце концов, не приспособлена для улавливания психологических оттенков. И это как бы упрощает поэзию».

Как открывается заржавевшая дверь,
С трудом, с усилием, — забыв о том, что было,
Она, моя нежданная, теперь,

Свое лицо навстречу мне открыла.
И хлынул свет — не свет, но целый сноп
Живых лучей,— не сноп, но целый ворох
Весны и радости, и, вечный мизантроп,
Смешался я...

Это трогательное и точное, отнюдь не упрощенное, психологическое чувство Толстого — Заболоцкого не могло быть выражено иначе. И не метафора ли была излюбленным средством такого мастера психологических оттенков, как С. Есенин?

Как душевно-страшно, недужно и диагностически четко начинается «Черный человек», целиком поэма-метафора:

Друг мой, друг мой,
Я очень и очень болен.
Сам не знаю, откуда взялась эта боль.
То ли ветер свистит
Над пустым и безлюдным полем,
То ль, как рощу в сентябрь,
Осыпает мозги алкоголь.
Голова моя машет ушами,
Как крыльями птица,
Ей на шее ноги
Маячить больше невмочь.

Да и мой классический Данте, дитя страшного и запутанного времени, шагу не ступал без метафоры. То был век пылких открывателей, назревшего взрыва производства и «пытливых ценителей» с тюремными щипцами. Лоцманская маневренность метафоры — отнюдь не манерность, она повествует не только о психологии персонажей и автора, но и о психологии эпохи.

Увы, все метафоры... И что за дискриминации? Так завтра скажут, что и рифма непсихологична. И обоснуют цитатой о том, что рифма — это бочка с динамитом и должна

взрываться. Как будто нет рифмы не только взрывной, но и обнимающей, замораживающей, схватывающей явление, как гипс, и т. д.

Метафора — та же рифма, когда рифмуются не звуковые, а зрительные или иные подобные понятия.

Сошлюсь и на свои недавние стихи из «Юности».

СКУКА

Скука — это пост души,
когда жизненные соки
помышляют о высоком.
Искушеньем не греши.

Скука — это пост души,
это одинокий ужин,
скучны вражьи кутежи
и товарищ вдвое скучен.

Врет искусство, мысль скучна.
Скучно рифмочек настырных,
И любимая скучна,
словно гладь по-монастырски.

Скука — кладбище души,
ни печали, ни восторга,
все трефовые тузы
распускаются в шестерки.

Скукотища, скукота...
Скука создавала Кука,
край любезнейший когда
опротивеет, как сука!

Пост великий на душе.
Скучно зрителей кишевших.
Все духовное уже
отдыхает, как кишечник.

Ах, какой ты был гурман!
Боль примешивал, как соус,
в очарованный роман,
аж посасывала совесть...

Хохмой вывернуть тоску?
Может, кто откусит ухо?
Ку-ку!
Скука.

Помесь скуки мировой
с нашей скукою досадной.
Плюнешь в зеркало — плевок
не достигнет адресата.

Скучно через полпрыжка
потолок достать рукою.
Скучно, свиснув с потолка,
не достать паркет ногою.

Когда серебряный, легкий, как перышко, уже почти
бестелесный Семен Кирсанов пел:

Время тянется и тянется,
люди смерти не хотят,
с тихим смехом: — «Навсегданьица!» —
никударики летят, —

эти «никударики» воспринимались снобами как игра в слова, «штучки-дрычки». Но за этим стояло иное — судьба и личность поэта. А его трагический «Ад», последняя вещь поэта, безысходно вписанная в форму ромба? Сколько отчаяния, такой тоски было в этой откосной воронке!

Изоп? Хохма? Штукарство?

Средство выражения определяет личность.

Жизнь человеческая, пребывание на земле в виде говорящего существа слишком единственны, время отмерено так кратко, что жаль, да и непродуктивно, тратить эти секунды на пустяки.

Как хотелось бы, чтобы исчезла предвзятость к восприятию художника, подозрительность к его методу. Так хотелось бы, Адольф Адольфович, чтобы лишь в фантастической игре ума поэта был ужас существования и ложь прикидывалась правдой, а хаос гармонией! И если бы музыка боролась лишь с непочтительными тупицами!

Цинизм умен. Даже в евангельской пустыне искушал вопросами Дух, названный Духом умным и злым. И гётевский Мефистофель всегда более точен, неоспорим, он острее, глубже и Фауста, и Бога, и автора. Да и Мандельштам не случайно брал себе в девиз Сальери, а ведь Сальери задуман как зло. Увы, все в одной душе, все в одной, Адольф Адольфович...

Наше время трудновато для пера. И все же каждый поэт, сын гармонии, пытается связать полюса:

Розу белую с черною жабой
Я хотел на земле повенчать.

Пусть данный эксперимент не удался. Так сказать, «инцидент исперчен». Но не будем тужить и трусить. Авось удастся!

С искренним уважением —
Ваш *Андрей ВОЗНЕСЕНСКИЙ*

Р. S. Очень уж труден жанр письма через журнал. Пишешь адресату — адресуешься тысячам. Подразумевается доля игры. Когда же пишешь стихи, не думаешь о печати.

Но я искренне рад Вашему письму, я давно люблю читать Ваши работы, Ваши пытливые, конструктивно-обстоятельные исследования, поэтому я отвечаю Вам письмом, а не открытой телеграммой, скажем.

Еще мне дорого, что Вы — ленинградец, что Вы из города Пушкина, Блока, Ахматовой, из города, столько испытывавшего и выстрадавшего.

На моих недавних вечерах в зале «Октябрьский» я еще и еще раз чувствовал, что классическая культура, совершенство вкуса и ионическая грация ленинградской аудитории

Андрей Вознесенский

полны бурной душевной самоотдачи, проникновенности и порыва в понимании поэзии.

А позднее, в полуночных беседах с друзьями, витало эхо Эйхенбаума и Тынянова.

Очень тоскуется не просто по журналистской критике, а по содружеству поэта с теоретиком, — вспомните бешеную пару гнедых — Квятковского и Сельвинского!

Надеюсь, что письма не единственный способ выяснения истины. Буду рад познакомиться с Вами. Появитесь в Москве — заходите. У Вас, вероятно, есть мой телефон. Поговорим. Душа в душу. О главном.

Р. Р. S. Бестактно советовать в чужой работе, но все же решусь дать Вам один совет. Прошу Вас, когда цитируете стихи, не выпрямляйте их строк. Строки имеют свое дыхание, интонацию. Это все равно что проволочную скульптуру вытянуть в одну длинную проволоку. Или катком разутюжить человека. Стихам больно, они живые, у них ломаются суставы. Будьте бережнее. Прошу Вас. Искренне Ваш А. В.

ПУТЕВОДИТЕЛЬ К СБОРНИКУ «ДУБОВЫЙ ЛИСТ ВИОЛОНЧЕЛЬНЫЙ»

Пути поэзии неисповедимы.

Пусть предисловием к моей книге станет утренняя Москва 1957 года.

Вы — студент Архитектурного, дорогой читатель. Вы вышли из дома в институт. В руках у вас полутораметровый подрамник с вычерченным планом к вашему диплому. В троллейбус с ним не влезешь, в такси тоже, да и не по карману еще оно, такси.

Придется топать до института. Пройдем этот путь вместе. Поговорим на ходу.

Вам надо пройти всю Большую Серпуховскую. Справа останется больничная ограда, тенистый Стремянный переулок, ваша школа и дворовое футбольное детство останутся за правым плечом. Там, как и все дошкольники той Москвы, мы собирали не только марки и старые монеты, но и зазубренные осколки авиабомб и зенитных снарядов, которые сыпались на ваш двор ночами.

Я пишу стихи ногами. Я не боюсь двусмысленности этой фразы. Я вышагиваю стихи, или, вернее, они меня. Во время ходьбы ритм улиц, сердечной смуты, толпы или леса ощущается почти что осязанием, предсознанием. От Стремянного до Лаврушинского написалась «Параболическая баллада».

Почему обрывающееся в небо ночное Мукачевское шоссе продиктовало моим армейским сапогам «Плач по двум нерожденным поэмам», а качка одесской палубы сообщила моим подошвам сбив строки в «Озе»?

Не знаю. Ноги знают.

Вот мы и миновали с вами метро «Добрынинская». В то время вам, конечно, милее нержавеющей дуги «Маяковской» архитектора А. Душкина. Вы консультируете вне

института свой дипломный проект у И. Леонидова — великого нашего экспериментатора. И еще не знаете, что через пять лет встретитесь с самим Корбюзье и Г. Муром.

Я не жалею лет, отданных архитектуре.

Мужественная муза архитектуры полна ионического лиризма, она не терпит бесхребетности, аморфного графоманства и болтовни, цели ее честны, пропорции ее человечны, она создает вещь одновременно для повседневного быта и для Вечности.

Архитектура для меня не профессия, а способ мышления — художественный и конструктивный. Начиная с Горация, поэты уподобляли себя зодчим. Оды Державина подобны гулким анфиладам барокко. Фет построил себе ампирную усадьбу. Маяковский был планировщиком площадей и автострад.

Люблю бессонное племя архитекторов! Именно они вкалывают, чтобы люди жили сносно, нестандартно и красиво. Мы подчас в своей устроенности забываем, как многие маются в коммуналках, живут без удобств, антисанитарно — архитектура работает, чтобы исправить это, чтобы в быт вошли красота и поэзия.

И Коломенское, и построенные без единого гвоздя Кижы, и мост «Золотые ворота» в Сан-Франциско заключали в себе великую идею и поэтому были ошеломительно смелы по форме.

Я не представляю современного серьезного мышления и характера без знания основ математики или сопромата. Не случайно Хлебников залетел к нам из математики. А в ларце Флоренского анализ Слова соседствует с точными науками.

С детства меня одинаково приворожили к себе мамыны мусagetские томики стихов и стоящий рядом с ними сивий отцовский технический справочник Хютте.

Профессией и делом жизни отца моего было проектирование гидростанций, внутренней страстью — любовь к русской истории и искусству.

Он ввел мое детство в мир Врубеля, Рериха, Юона, в мир старых мастеров, кнебелевские монографии которых собирал, он брал меня с собой на волжские стройки,

стыдил за приклатенный жаргон. Он любил осенние сумерки Чехова, Чайковского, Левитана.

Стройный, смуглый, шутливый, по-мужски сдержанный — отец таил под современной энергичностью ту застенчивую интеллигентность, которая складывалась в тиши российской провинции и в нынешнем ритме жизни почти утрачена.

Свежая могила его на старом Новодевичьем кладбище — в двух шагах от надгробия Юона.

Но все это так еще далеко впереди — и с отцом, кажется, ничего никогда не случится, и вы так преступно небрежны к нему... Ваш шаг по-студенчески беспечен. Вас привлекает мир, полный необычайных подробностей. Он сулит перемены.

Вот вы входите в утреннюю, не пыльную еще, уютно-ампирную Полянку.

Ампирный особняк под зеленой пожухлой крышей, сам желтый с белым, похож на привядшую ромашку с опущенными белыми лепестками.

Научно-техническая революция едва намекает о себе ростками первых телевизоров на крышах. Телевизоры еще редкость в Москве. На них созывают гостей, как на диковину.

Ионические усики капустниц.

Вслед вам глянут помутнелые поливные изразцы храма Григория Неокесарийского. Но стоит свернуть в два проулка, как сердце ваше заколотится, заколотится на углу у серого полированного здания на Лаврушинском, и не вывеска ВААП взволнует вас, нет, вы еще не имеете к ней отношения.

Здесь на восьмом этаже живет Борис Леонидович Пастернак...

Но я уже писал об этом, об этой волшебной для меня поре.

Я не включаю стихи той поры, как и многие другие, в этот том. Книжный объем, увы, — ограничен. Да и включенные совсем не все видятся мне идеальными. Сейчас я написал бы по-иному. Но вещи не принадлежат автору. У них своя жизнь, судьба. Они такими родились. Не надо

изменять их. Не надо приукрашивать историю. Себя тем более.

Буду рад, если стихи придутся по сердцу читателю. Кому-то они не понравятся — но так и должно быть. «Я не хочу, чтобы меня любили все!» — крикнул в зал, председательствуя в ЦДЛ на вечере моей поэзии, В. Б. Шкловский. Это относится и к стихам.

Мне пришлось побродить по свету, по людям. Вернее, ездят мои стихи. Неизмеримо дало общение с У. Оденем, П. Капицей, К. Чуковским, геологом С. Б. Поповой, вечнозелеными студентами, озером Свистязь, сан-францисскими кочевниками и родными мне владимирскими лесами и соборами. Благодарность близким вошла в строфы, им посвященные.

В каком-то смысле они соавторы стихов.

Генетически слово граничит с пластикой и музыкой. Встреча с Родионом Щедриным, загорелым богом водных лыж и серфинга, осыпанным звездным озарением и медвяными веснушками, привела к созданию «Поэтории» — новому жанру, когда стихи читаются в сопровождении хора и симфонического оркестра.

Так консерваторские колокола аукнулись с Владимиром. Там в 1960 году вышел мой первый сборник «Мозаика». В том же году в Москве был издан второй — «Парабола»...

Но мы заболтались. А между тем левое плечо ваше затекло от подрамника. Переложите на правое. Сквозь два слоя кальки, как сквозь толщу меда, просвечивает темная, залитая тушью розетка плана вашего выставочного зала. Это лепестковый план — ваша гордость.

Суть зодчества метафорична. Это свойственно любому творчеству.

В «Разговоре о Данте» сказано: «Объяснить метафору можно только метафорически. «Я сравниваю, значит, я живу», — мог бы сказать Дант. Он был Декартом метафоры, ибо для нашего сознания (а где взять другое?) только через метафору раскрывается материя, ибо нет бытия вне сравнения, ибо само бытие есть сравнение».

Любой серьезный архитектор начинает осмотр проекта с плана и конструктивного разреза. Фасад — для

непосвященных, для зевак. План — конструктивный и эмоциональный узел вещи, правда, нерв ее. Во всем хочется дойти до самой сути.

Мне всегда хотелось во всем удостовериться самому, добраться до сердцевины истины не по пересказу и не только по изданиям, распознать, в чем прозревают, в чем заблуждаются, как понимают мир и Слово. Поэтому я встречался и беседовал и с нашими мыслителями, и с Маклюеном, Сартром, Хайдеггером, Адорно, или с вопрошающим разумом нашего Политехнического, или североморскими матросами, или с эпичными саами.

Когда началось ташкентское землетрясение, я первым рейсом прилетел туда — не в качестве спецкора, нет. Хотелось хоть как-то помочь. Сейчас это кажется наивным. Чем мог помочь я?

Но эти десять ташкентских суток открыли мне многое.

Люди жили на улицах в палатках. Вне стен. Все были равны перед опасностью. Толчки ожидались ночью. Не спали. Палатки горели, как желтые абажуры.

При всей тревоге и людских лишениях это были дни какой-то всеобщей искренности, распахнутости, бескорыстной душевной общности и самоотдачи — может быть, самые святые дни в моей жизни.

Но мы опять забежали вперед. По тому, как справа ветром сносит ваш подрамник, вы догадываетесь, что идете уже по Б. Москворецкому мосту.

...Зубчатая, как темная почтовая марка, стена приклеена к палевому небу.

Как всегда неожиданно, на распутье вырастает Блаженный...

Он родился белокирпичным, но век спустя расцвел, как гигантский репей, и до сих пор сводит мир с ума своим языческим, каким-то доразумным, скрытымнымским разговором.

Что это — хаос, нагромождение декора, дичь, диво формализма XVI века?

Интерьер храма невместителен, КПД ничтожен, красота его многим казалась бесполезной и пустословной.

Но расчет зодчих гениален, демократичен и ясен, как озарение. Они вывели интерьер на площадь. Обряд, действие — как бы с крыльца — адресовались непосредственно небесам, толпам, России.

Освещенный сзади храмом как костром, проповедник с постамента, держа в руках посох, подобно микрофону на стойке, обращался к тысячам, толпящимся на площади, — как бы предвосхищая чтение стихов в Лужниках.

В 60-е годы группа поэтов — и я в том числе — попробовали расширить аудиторию стиха от гостиной до стадионов. В наше время для истинной поэзии любая аудитория тесна, любой тираж мал. Но, по моему давнему убеждению, развитие поэзии должно идти не столько вширь, сколько вглубь. Расширяя аудиторию, нужно сужать ее. Впрочем, если элита измеряется сотнями тысяч — да здравствует такая «элита»!

Российская муза всегда была общественна, исповедальна — ее не зря отождествляли с совестью. Еще про Чаадаева было сказано, что потребность ума была для него в то же время и величайшей нравственной необходимостью. Она не чуралась колокольной ноты. Одна из черт ее сейчас — противостоят стандартности, серости, стереотипу мышления.

Уроки Блаженного бесконечны.

В пастернаковских письмах есть мысль о вечной попытке великих художников создать новую материю стиха, новую форму. Это желание никогда не удовлетворяемо. Но при этом выделяется высочайшая духовная энергия. Так было с Бетховеном, Микеланджело, Гоголем. Так было с Маяковским. Такова речь Василия Блаженного.

Выделяющаяся энергия текста — и есть содержание.

Мне досталось писать Блаженного с натуры на практике по классу живописи. Цвет затекал в цвет, было адски трудно уловить и разгадать его самовитое слово.

Наверное, от занятия живописью идут и плюсы и минусы моего склада. Мне легче удастся зрительное. Дело не в метафоризме или «зрительной эре» — увы, видно, так глаз устроен...

Живопись адресуется к предощущениям. Ее искренность доразумна еще.

Заболоцкий выдохнул перед смертью: «Любите живопись, поэты!» Думаю, что поэтическим студиям не повредили бы классы живописи и рисунка. Поэты, «отращивайте глаз», занимайтесь живописью, если можете, конечно...

Но путь наш приближается к цели.

Над нами на «Метрополе» блекло испаряется врубелевская глазурная «Принцесса Греза». Ну, теперь в гору, бегом, по Кузнецкому!

Но почему навстречу вам из институтских ворот выезжает пожарная машина? Двор заполнен возбужденными сокурсниками. Они сообщают вам, что ночью пожар уничтожил вашу мастерскую и все дипломные проекты. Но я уже писал об этом в стихах.

Годы архитектуры кончились. Начались годы стихов. Они в этом томе.

1974, 1983

СОДЕРЖАНИЕ

ЗОДЧИЙ РЕЧИ. *Поэма, стихи.*

Мастера (<i>поэма</i>)	8
«Не надо околичностей...»	17
Параболическая баллада	19
Пожар в Архитектурном институте	21
Торгуют арбузами	23
Тбилисские базары	24
На плотях	25
Сибирские бани	26
«Жизнь моя кочевая...»	27
Ночной Аэропорт в Нью-Йорке	29
Монолог Мерлин Монро	31
Бьют женщину	34
Бьет женщина	36
Первый лед	38
Длиноногого	39
Осень	41
Противостояние очей	43
Мотогонки по вертикальной стене	45
Баллада точки	47
Гойя	48
Лобная баллада	49
Автопортрет	51
Рублевское шоссе	52
Охота на зайца	53
Тишины!	56
«Я сослан в себя...»	58
Осень в Сигулде	59

ФАРЫ ДАЛЬНЕГО СВЕТА. *Стихи, эссе, поэма.*

Прощание с Политехническим	64
Римские праздники	67
Ах, шестидесятые... (<i>эссе</i>)	70
Плач по двум нерожденным поэмам	79
Муромский сруб	82
Осеннее вступление	83
Сан-Франциско — Коломенское	87

«В воротничке я — как рассыльный...»	88
«Слоняюсь под Новосибирском...»	89
Строки	91
Молитва	93
Скрытымным	94
Песня акына	95
«Стихи не пишутся — случаются...»	96
«Теряю свою независимость...»	97
Новогоднее платье	99
Муравей	100
«Жил художник в нужде и гордыне...»	101
Слеги	102
Вторые рощи	103
Реквием	104
Монолог читателя на дне поэзии 1999	106
Фары дальнего света	108
«Пусть наше дело давно труба...»	109
Авось (<i>поэма</i>)	110
Русско-американский романс	129
Ностальгия по настоящему	130
Пропорции	132
Предсмертная песнь Резанова	133
«Мне об Америке не пишется...»	134
Юз	135
Цыгане социализма	136
Ветеран	137
Волшебное стекло	138
Пять капель неба	139
Прощание с микрофоном	142
Монолог века	144

СТРЕЛА В СТЕНЕ. *Поэма, стихи.*

Оза (<i>поэма</i>)	148
Замерли	169
«Мы — кочевые...»	170
Вальс при свечах	172
Уже подснежники	173
Стрела в стене	175
«Я — двоюродная жена...»	177
Кромка	178
Хозяйки	179
Женщина в августе	180

Исповедь («Ну что тебе надо еще от меня...»)	181
«В человеческом организме...»	182
«На суде, в раю или в аду...»	183
Повесть («Он вышел в сад...»)	184
Художник и модель	185
«Не возвращайтесь к былым возлюбленным...»	186
На озере	187
Зима	188
Петрарка	188
Сначала!	189
Снег в октябре	190
Рано	191
Телемолитва	192
Свет вчерашний	193
Сага («Ты меня на рассвете разбудишь...»)	194
«Соловьиная перспектива...»	195
Переезд	196
Вор воспоминаний	197
«Еще немного дай побыть мне так...»	199

ДЕФИЦИТ НЕБА. *Стихи, эссе, переводы.*

Озеро Свистязь	202
«Нам, как аппендицит...»	203
«Суздальская Богоматерь...»	205
Диалог Джерри («— Итак...»)	206
Не пишется	209
Тоска	211
Роща	212
Заповедь («Вечером, ночью, днем и с утра...»)	213
Ода дубу	214
«На спинку божия коровка...»	216
Правила поведения за столом	217
Выпусти птицу!	218
Время на ремонте	220
«Отчего в наклонившихся ивах...»	223
«Для души, северянки покорной...»	224
Скука	225
Песня вечерняя	227
«Увижу ли, как лес сквозит...»	228
«Поглядишь, как несметно...»	229
«Мужчина с дочкой на плечах...»	230
«Успеть бы свой выполнить жребий...»	231

«Во время взлета и перед бураном...»	232
Оглянись вперед	233
Синий журнал	234
Молитва Микеланджело	236
Мой Микеланджело	237
Из Микеланджело	247
Истина	247
Любовь	247
Утро	248
Гнев	248
К Данте	249
Еще о Данте	249
Творчество	250
Джованни Строщи на «Ночь» Буонарроти	250
Ответ Буонарроти	250
Эпитафии	251
Мадригал	251
Фрагмент автопортрета	252
Смерть	253

КРОНЫ И КОРНИ. *Стихи, эссе, воспоминания.*

Терцины	256
Кроны и корни	257
Школьник	258
Мне четырнадцать лет	259
Благовещизм поэта	303
Небом единым	316
Васильки Шагала	327
О	329
Три бабочки и небесный муравей	424
Геометридка, или Нимфа Набокова	427
Слово — это Бог	434
Догадка	442
«На ходиках с боем старинным...»	443
Разговор с эпитафием	444
Богоматерь-37	446
Человек с древесным именем	448
Лебединый рубанок	451
Неизвестный — реквием в двух шагах, с эпилогом	458
Гитара	461
Лесник играет	462
Портрет Плисецкой	463

«Нас много. Нас может быть четверо...»	470
«Мы нарушили Божий завет...»	472
Поэт и площадь	473
Таганка — антитюрма	477
Реквием оптимистический	484
Всенародный Володя	486
Смерть Шукшина	493
Юрий Казаков	494
Минута немолчания	496
Структура гармонии (Ответ критику Адольфу Урбану)	505
Путеводитель к сборнику «Дубовый лист виолончельный»	515

**Андрей Андреевич
ВОЗНЕСЕНСКИЙ**

**Стихи
Поэмы
Переводы
Эссе**

Редактор С. Семухина
Технический редактор
Т. Шабурова
Корректор **М. Попова**
Компьютерная верстка
А. Кайсин

ISBN 5-89178-116-6



Лицензия ЛР № 064283 от 08.11.95

Подписано в печать 17.08.99. Формат 84x108 1/32.
Гарнитура NewtonCTT. Печать офсетная. Бумага офсетная.
Усл. печ. л. 27,72.
Тираж 10 000 экз.
Заказ № 325.

ООО «У-Фактория»
620142, Екатеринбург, ул. Большакова, 77

Отпечатано с готовых оригинал-макетов
в ФГУИПП «Уральский рабочий»
620219, Екатеринбург, ул. Тургенева, 13

представляет серию

ЗЕРКАЛО

XX ВЕК

В серию входят авторские сборники:
Леонида Филатова, Александра Галича,
Булата Окуджавы, Геннадия Шпаликова,
Владимира Высоцкого, Василия Аксенова,
Игоря Губермана, Фазиля Искандера,
Александра Солженицына,
Георгия Владимова, Василия Шукшина,
Александра Володина, Григория Горина,
Александра Вампилова,
Андрея Вознесенского
и других поэтов и прозаиков,
артистов и художников,
ученых, которые своей личностной
позицией и творчеством оказали
заметное влияние на духовное развитие
России в XX веке.

Телефоны: 8(3432) 22-96-26
22-85-89
Факс: 8(3432) 22-85-35





ЗОДЧИЙ РЕЧИ

поэма, стихи

ФАРЫ ДАЛЬНОГО СВЕТА

стихи, эссе, поэма

СТРЕЛА В СТЕНЕ

поэма, стихи

ДЕФИЦИТ НЕБА

стихи, эссе, переводы

КРОНЫ И КОРНИ

стихи, эссе