

АНДРЕЙ БИТОВ • ДЕРЕВО

АНДРЕЙ БИТОВ

ДЕРЕВО
1971–1997

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
«ПУШКИНСКИЙ ФОНД»
МСМХСVIII



... ПРОМЧАЛАСЬ ЧЕТВЕРТЬ ВЕКА!

Пушкин

АНДРЕЙБИТОВ

ДЕРЕВО
1971—1997

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
«ПУШКИНСКИЙ ФОНД»
МСМХСVIII

Б 66
ББК 84. Р7

Марка издательства работы
Сергея Семенова

ISBN 5—89803—004—2

© А. Битов, 1998

ПОХОРОНЫ СЕМЕНИ

Хоть что-нибудь додумать до конца! —
обидней и отрадней нет венца..
Арифметических страстей четыре действа,
а целое число одно — один, один!
Иррациональный бред есть опыт кратной дроби:
двенадцать восемнадцатых... ноль, запятая, шесть...
Шестерок ряд уходит в бесконечность,
вильнув апокалипсиса хвостом..
Хоть раз совсем понять и разделить остаток
на самого себя — такое счастье!
Не жить небрежностью жизни и надежды:
деление на единицу есть реальность..
Смерть — целое число!

Но разуму безумье неопасно —
и иррациональное зерно
ученым учтено
с спокойствием ужасным:
«Ну что же, здесь не сходится всегда».
Так право человека есть свобода
подумать ложно, рядом с мыслью — право.
Так разуму безумье неопасно..

Как будто бы! Есть мера одиночеств,
каких никто не знал, кроме тебя,
хотя бы потому, что их изведать —
и есть задача; шифр ее таит
возможность продолженья, и остаток,
как он ни мал, есть завтрашний твой день.
Каким бы способом Творца загнал Спаситель
иначе продолжать ошибку рода?
Какая, к чорту, логика в Твореньи —
оно равно лишь самому себе!
Нас заманить в себя гораздо легче,
чем в землю семечки... И семя есть мы сами.

Смертелен наш разрыв! Такая пошлость
не понимать, что только в нас есть жизни!

Не нам кичиться бедностью с тобою,
держась за схемы общего удела!
Не отпереть нас рабскою отмычкой
боязни быть отвергнутым... Глаголы
«отдать» и «взять» имеют общий смысл:
ВСЕ не берет НИКТО. ВСЕ никому не надо.
Доставшееся мне... И мера одиночеств —
и есть запас любви, не вскрытый никогда.

Мне надо умирать ежесекундно!
Мне хоронить себя так неопасно,
как разве дерево хоронит семена...
Их подлинно бессмертье: без разрыва
из смерти — жизнь. Таит в себе дискретность
наличие души. Через какие бездны
придется пролететь, чтобы достичь
того, что дереву дано и так. Жалеть
об этом, право, нам не праздно:
однажды перестать стараться быть понятным —
и самому стать тем, что можно понимать.

16 октября 1971

Токсово

ДЕНЬ РОЖДЕНИЯ

Оставим этот разговор...
нетелефонный... Трубку бросим.
В стекле остыл пустынный двор:
вроде весна. И будто осень.

Вот кадр: холодное окно,
ко лбу прижатое в обиде...
Кто смотрит на твое кино?
А впрочем, проживем — увидим.

Вот счастье моего окна:
закрыв помойку и сарай,
глухая видится стена,
и тополь мой — не умирает.

Печальней дела не сыскать:
весну простаивая голым —
лист календарный выпускать,
вчерашний утоляя голод.

У молодых — старее лист...
И чуждый образ я усвою:
что дряхлый тополь — шелестит
совсем младенческой листвою,

что сколько весен — столько зим...
Я мысль природы понимаю:
что коль не умер — невредим.
Я и не знал, что это знаю.

Что стая вшивых голубей,
тюремно в ряд ссутулив плечи,
ждет ежедневных отрубей
(сужается пространство речи) —

и крошки из окна летят!
Воспалены на ветке птицы:
трехцветный выводок котят —
в законных крошках их резвится.

Вот — проморгали утопить —
и в них кошачьей жизни вдвое;
проблема «быть или не быть»
разрешена самой собою.

Их бесполезность — нам простят.
Им можно жить, про них забыли...
И неутопленных котят
подобье — есть в автомобиле:

прямоугольно и учтиво,
как господин в глухом пальто,
в конце дворовой перспективы
стоит старинное авто.

Ему задуман капремонт:
хозяин, в ясную погоду,
не прочь надеть комбинезон...
В решимости — проходят годы!

Устроился в родном аду,
ловлю прекрасные мгновенья...
В какую ж жопу попаду
я со своим проникновеньем?!

Котятам — сразу жизнь известна,
авто — не едет никуда,
соседу — столь же интересно
не пожинать плодов труда...

и мне — скорей простят небрежность,
чем добросовестность письма:
максимализм (души прилежность)
есть ограниченность ума

и — помраченье.

Почернели
на птицах ветви. Лопнул свет.
Погасла тьма. И по панели
пронесся мусор. И — привет!

В безветрии — молчанья свист,
вот распахнулась клетка в клетке —
и птицы вырвались, как хлыст,
оставив пустоту на ветке.

Двор — воронён, как пистолет,
лоб холодит прикосновенье...
и тридцать пять прожитых лет —
короче этого мгновенья.

И — в укрощенном моем взоре —
бесчинство ситцевых котят,
и голуби, в таком просторе,
с огромной скоростью летят.

27 мая 1972
Невский проспект

ГРАНТУ

Друг мой первый, друг мой черный, за горой...
Наступает час последний, час второй.

За грядой Кавказской новая гряда:
Люди, бляди, годы, моды, города.

А за той грядой чужая полоса:
Звезды, слава, заграница, голоса.

А за той границей гладь да тишина:
Чей-то холод, голод, смерть, ничья война.

А за этой тишью-гладью череда:
Никого и ничего и никогда.

А за этой чередою наш черед:
Слово, дело, крах, молчание и лед.

...Твоя мама, моя мама — вот друзья!
Если верить им, то мы с тобой князья.

Если верить им, то мы с тобой цари,*
Как деревья: срубят и — гори!

1973

Теплый Стан

* Царр — дерево (арм.)

БИТВА

И поэзия приводила их в такое упоение, что они стали усматривать в случайно попавшихся стихах великие примеры будущей судьбы.

.....

Таким образом, действительно, ни философ, ни историограф не могли бы поначалу проникнуть в крепость народных суждений, если бы великая поэзия не распахивала ворота.

*Защита поэзии, 1580 **

* Литературные манифесты западногерманских классицистов. М., 1980. С. 135—136.

1. ОТ «А» ДО «ИЖИЦЫ»

Ничего более русского, чем язык, у нас нет. Мы пользуемся им так же естественно, как пьем или дышим. В глубине двадцатого века, в которой мы находимся, слово «пользоваться» становится все более безнравственным, если не преступным. Воздухом равно дышат люди бедные и богатые, разных убеждений, возрастов, национальностей и вероисповеданий. Бесплатность его никогда не обсуждалась до нашего времени. Но и воздух оказался не бесплатен в перспективе. Сознание современного человека трещит, осложненное теперь и экологическими проблемами. Но перестроиться все еще не может. Воздух, вода, земля... какой бесполезной вещью может оказаться однажды бриллиант!

Язык — тот же океан. Как бы ни были обширны и глубоки и тот и другой, в них очень трудно добавить хоть каплю, хоть слово. Всего этого столько, сколько есть. Но — не больше. Сказать новое слово так трудно, что в чрезвычайную заслугу это ставится недаром. Огромное число понятий в нашем мире не оказались достаточно важными, чтобы получить имя и войти в словарь. Хотя в самой жизни они, немые и безымянные, очерчивают собой сферы и сферочки достаточно отчетливые. Не названные одним словом, они могут быть определены лишь системой других слов. Даже статьи, даже целой книги может оказаться едва достаточно для определения нового понятия. Казалось бы, чрезвычайно неэкономно тратить

много слов вместо введения нового, но одного знака, заменяющего, быть может, тонны бумаги. Однако пробиться в словарь — чрезвычайная честь, головокружительная карьера для нового понятия: словарь ревниво охраняет численность своего поголовья.

Это проливает некоторый свет на природу литературы, которая, по сути, является подвижной частью устоявшегося языка, восполняя недостаточность числа словесных символов постоянным формулированием понятий текущей жизни, не оказавшихся настолько старыми или вечными, чтобы попасть в язык. Именно такими новыми, хотя и громоздкими словами являются новые книги и сами писатели: выступает имя собственное, но известное уже всем. Пушкин, Гоголь, Чехов — это уже слова, а не только имена. Им непременно соответствует что-то отчетливое в сознании. Но Пушкин — это еще и целый ряд слов, как-то: «Медный всадник», «Евгений Онегин», «Пиковая дама»; Гоголь — это множество слов, практически все его персонажи: Ноздрев, Акакий Акакиевич и т.д., даже слово «нос», которое есть в языке, расширено словом «нос», существующим у Гоголя, а Чехов — по сравнению с ними одно слово «Чехов», безупречно прекрасное, но одно. Чем больше писатель, тем лучше он понимает невероятную заслугу нового слова. Потому что ввести уже не имя собственное, а слово в словарь — заслуга чрезвычайно лестная. Можно умалчивать о достоинствах собственных произведений, но не проговориться гордо насчет того, что именно тебе принадлежит слово «стусшеваться», — не удержаться. О Карамзине уже мало что помнят живого, но с помощью восхищенной зависти писателей известно, что ему принадлежат слова «промышленность» и даже «общественность», — заслуга, ни с чем не сравнимая! Одно дело, какое значение *сыграет* то или иное произведение для общества и как будет оценено, другое — что втайне, по-цеховому, даже не всегда в сознании, ценят люди пишущие друг в друге (в живописи и музыке больше так называемой «техники», и профессионалы отчетливее ориентируются в заслугах перед гармонией, композицией или цветом и т. д.); люди пишущие могут ощутить такую же заслугу — в языке, стиле, но не в масштабности и значимости произведения. Хотя в конечном счете справедливость устанавливается и эти заслуги уравниваются. Но существует слово «Зоценко» и все еще не

существует слова «Пришвин». Однако и так, что, как бы ни относиться иной раз плохо к поэту Маяковскому, как ни любить поэта Заболоцкого, — слово «Маяковский» есть, слова «Заболоцкий» нет, как нет, впрочем, и слова «Баратынский». Горький стал словом еще и потому, что с маленькой буквы он тоже слово. Необыкновенный таинственный аппарат признания работает через язык, регулируя численность устоявшегося и подвижного языка с необыкновенной точностью, тонкостью и циничным беспристрастием, принципы которого нам не до конца известны. Каким-то образом именно в живой речи взвешивается масштаб, вес, гений, некая не смущенная нравственными или вкусовыми оценками значимость, приводя язык в пропорциональное отношение к живой жизни. Здесь карьеры слов и подвижного запаса имен — абсолютны, как и в жизни. Мертвому слову может быть обеспечено лишь временное официальное положение, но язык неподкупен. Он, правда, может быть засорен и развращен, в него, конечно, насаждается и изгоняется, но эта вода до сих пор способна очищаться, как дышит, хоть и из последних сил, океан, все еще справляясь с мусором человеческим. Он все еще океан, как и язык — все еще язык. Словарь — это справедливый аналог мира, взятого в статистическом сокращении, где слово «добро» и слово «зло» равны друг другу, а почему-то «бог» и «дьявол» не равны. В слове отнюдь не заключено раскрытие его смысла, в нем лишь координаты в пространстве материи и духа. Идеальная иерархия слов, как определил Л. Толстой, чудо пушкинского языка. Выдумать слово можно, нельзя выдумать того, что оно обозначит. Как выводит язык эту общую заслугу предмета, понятия или имени, за которую принимает или не принимает в свои ряды, изгоняет или временно отравляется новым словом, — воистину, тайна сия велика есть.

Про неисчислимое число капель, составляющих океан, с уверенностью можно сказать лишь одно: что оно конечно, что первая капля будет первой и последняя — последней. Даль — это наш Магеллан, переплывший русский язык от «А» до «Ижицы». И было у него первое слово, которое он записал, и было, оказавшееся последним, предсмертное. Представить себе, что это проделал один человек, невозможно, но только так оно и было. В результате этого подвига мы имеем не только четыре

великих тома, не только сам словарь, но и новое осознание языка как не безразмерной вещи, а вполне конкретного, осязаемого организма (живаго...). Даль сумел назвать все известные ему слова одним именем: «Далев словарь» стало Новым словом, и обнявшим, и поместившимся в нашем языке и сознании.

И для меня не просто символ, что из писателей пушкинского или послепушкинского поколения у постели умирающего Пушкина находился именно Даль, что именно ему достался простреленный пушкинский сюртук; если пытаться осознать не только пушкинское наследие, но и пушкинское дело, не только место Пушкина в развитии и смене литературных течений и форм, но и его место в самой русской речи, то не кто иной, как Даль, является его преемником и наследником. И если Даль и не гений, как Пушкин, то Дело его гениально, и трудно даже вообразить, кому вообще оно могло быть по плечу и под силу. Вряд ли и он представлял, постепенно втягиваясь из забавы в коллекционерство, из коллекционерства в собирательство, какую непомерную и ни с кем не разделенную миссию взваливает себе на плечи... Никакое представление о научном подвижничестве с этим весом несравнимо. Вглядитесь в его удивительное лицо, попробуйте выделить главенствующее его выражение: вовсе ничего святого и постного — безумная страсть, бешеный темперамент! — только они могли помочь ему довести подобный труд до конца. Великий, первый наш природоохранник... Как поучительно, что тема охраны природы начинается в России с языка!

Даль — слово. Пришвин и Баратынский — тоже, конечно, слова, но как бы более специальные, не всеобщие. Зато Мятлев — уже и не специальное слово, единичное. Скажем, слово «пар» — всеобщее, «конденсация» — почти уже выбилась из терминов в разговорную речь, а «опара», устарев, стала словом специальным. Круговорот слова в словаре... Сколько испарится, столько выпадет в осадок...

Специалист может иметь перед своими глазами картину мира, совершенно отличную от той, что составлена общепризнанными словами, и ему эта картина будет казаться более истинной, более отражающей. И это скорее всего так и будет. Специалисту будет смешно, отчего слово «синхрофазотрон» более популярно, чем «циклотрон», хо-

тя даже приблизительный смысл обоих слов неспециалисту известен быть не может. Художник может иметь совершенно свою иерархию имен и произведений, в корне не совпадающую с общепринятой, считать ее обывательской и т.д. В конце концов можно сказать, что истинного значения даже самых важных слов не знает никто, от обывателя до специалиста; такие таинственные, или меняющиеся, или неформулируемые понятия данное слово обнимает или накрывает. Никто толком не скажет, ни что такое красота, ни что такое атом. Для слова в данном случае важно не раскрытие смысла, а определение в пространстве материи или духа. Можно выделяться, кичиться, создавать себе репутацию, хихикать, отделять своих от несвоих, находить себе друзей, подруг, сообщников — все это от подвижности внутри слова, само слово от этих наших упражнений окажется неподвижно, что и существенно.

Стать словом невозможно, словом надо быть, и только в таком случае у него есть шанс на возникновение в языке.

Специалисту известны многие слова, неизвестные неспециалисту, и он определяет с их помощью существование еще новых, которые, немые и невидимые, окружают нас в неразъясной цельности сущего. Специалист делает свою работу. Выдумать слово можно, нельзя выдумать того, что оно обозначит. Значит, чем-то надо быть, чтобы быть названным. Каждый человек, независимо от профессии, еще и специалист в своей жизни. Он накапливает опыт, совпадающий с общеизвестным и принятым, и еще опыт, который можно определить как мучительный, в том смысле, что он не выражен, не определен. Это — есть, знаю где, ощущаю контур, и время, и частоту появления, но не могу описать того характерного признака, который отделил бы «это» от всего другого и я бы мог продемонстрировать это людям, то есть проверить свою нормальность принадлежностью к ним. Нам надо назвать и вызвать узнавание — единственное подтверждение нашей объективности в определении.

Некое «это» может мучить или не мучить нас, проходя далекой тенью, не признаваемой нами самими за явление нашего опыта. Оно может возникнуть с твердым ощущением, что оно есть, мы станем его узнавать при случае: я видел такие лица, мне известен такой жест, эта линия

мне знакома, запах напоминает, слово это я как будто знал, да забыл. Но какое же лицо? что за жест? что обведено линией? что так пахнет? Это может остаться неизвестным. «И не узнаешь никогда» (Л. Добычин). Люди способные могут даже обучиться руководствоваться, использовать этот свой опыт эмпирически: знать, что это лицо ему не нравится и поэтому с ним лучше дела не иметь, не знаться и т. д. Человек, который научился узнавать явления, не мучаясь их формулированием и доказательством, будет удивительно умный человек, поражающий нас своей интуицией, фокусник жизни, талант, он может многого достигнуть, многим воспользоваться. У него огромный немой словарный запас, так бы я сказал. Человек же, мучимый выявлением и донесением этих неких слов, не достигнет и малой толики умного за счет многих и длительных остановок. Однако за умных людей мы почитаем тех, кто нам объяснил свой ум и своим умом объяснил. Тех же, кто им воспользовался, самых умных, мы знаем лишь в случае столкновения с ними — естественно, тираж мал.

Писатель пишет, то есть тиражирует, то есть долго и неумно топчется на месте, — но это его работа. Употребить определенное количество слов, извлеченных из опыта в истинном их значении, и донести свою систему их сочетания, кажущуюся ему всеобщей, до чужого сознания хотя бы в такой мере, чтобы тот воспринял эту систему как частную, — уже задача огромной трудоемкости и сложности, если бы ее выполняла машина. Ее выполняет человек, не обладающий гипертрофией машины, зато связанный некой пуповиной, нитью, нервом с океаническим организмом языка, который, в случае живости (талант) или разработанности этого нерва (мастерство), работает за него, способствуя автору выполнить хотя бы отчасти по сути невыполнимую задачу. Писатель — это человек, который знает каждое слово, какое пишет (пусть их всего десять...).

Тираж того, что я назвал «новым словом» — будь то действительно уже «одно слово», чему-то в жизни соответствующее, или крылатая и краткая система слов, это «одно слово» заменяющая, или целое сочинение, это новое несуществующее слово окружающее и выражающее, или даже целое творчество, многотомье, однако определяющее собою в целом некую систему, которую можно

обозначить именем человека, на которого ведется подписка, — тираж этот, по-видимому, не меньше двух экземпляров, в том смысле, что кто-то один воспринимает выраженное в том же точно значении, какое имел в виду автор. Этот минимальный тираж — доказательство не=сумасшествия, не-абсурда, потому что два одинаковых сумасшествия встретятся с меньшей вероятностью, чем столкнутся два небесных тела. (Я не имею, естественно, в виду тот общий тираж непонимания, который достигает иногда грандиозной цифры, когда все, в силу ажиотажа, рекламы, ложной популярности, в силу некоей общественной аберрации, не понимают явления в истинном смысле, однако принимая его и признавая.) Число «два» в этом случае часто больше доказательство, чем «миллион». Хотя что-то все равно выражено, отражено и этим «миллионом». (Нынешняя популярность поэтов.)

Так что если тираж «два» необходим и достаточен (он недостаточен для сохранения во времени — «рукописи таки сторают»), то я могу пытаться доказать третьему, что я понял с помощью первого, которого сумел понять. Тут меня могут не понять, хотя я и понял. В какой-то мере я должен провести почти такую же (но нет, конечно, другую! открытие-то сделал тот, первый!) работу, чтобы доказать третьему, что мы оба не сумасшедшие. Я вступаю в добровольцы разрушения непризнанности первого. Причем не его лично. Его лучше и не знать. Нового слова!

Вот нить бессмертия, за которую ухватился пишущий свое новое слово.

2. ЭКОЛОГИЯ СЛОВА

Ни тенденция осовременить литературный язык, ни тенденция реставрировать его по-своему не точны. Язык — таинство естественное и природное. Он вбирает в себя, он исторгает, он сохраняет свою общую, недоступную усилию одного человека цельность, он своим состоянием, даже повергающим кого-то в тревогу и отчаяние, отражает

именно современную жизнь много больше, чем способен и самый лучший и славный писатель. Поэтому огорчаться следует тем, что вас огорчило, а не языком, который меняется, нашу жизнь отражая. И усилия нужны прежде всего в жизни, а не в языке. Он не улучшится отдельно. Если естественно было Тургеневу, Толстому, Бунину знать имена (потому что эти замечательные подлинно русские слова стали, за редкостью, именно именами...) птиц, деревьев, трав, то...

А вот и то. Снимали фильм в заповеднике, восхищались чистотой и первозданностью леса... «Браконьеры!» потихоньку насчит лисичек (грибов), черники. А лесничий поведаль мне, что совсем не так хорош стал лес, как нам кажется. Где муравейники? (А и впрямь, спохватился я, давно что-то их не видел... а сколько их было в детстве, после войны!..) Где мхи и лишайники? Ну, мхи и лишайники были налицо. Однако оказалось, что против тридцати, скажем, видов, положенных здоровому (просто здоровому, а не заповедному) лесу, здесь их было уже лишь восемнадцать... Количество муравейников, мхов и лишайников — один из основных определителей лесного здоровья. А сколько же их в лесу обычном? А теперь, спустя шесть лет, сколько осталось — в заповедном против тех восемнадцати? Учтите, что все эти мхи и лишайники тоже называются по отдельности словами, не все даже ботаническими — специальными, многие — исконными русскими.

Состояние современного языка — проблема вполне экологическая. Язык не виноват. Если в словаре горожанина почти не осталось имен для живого, кроме самых общих: дерево, куст, трава, птица, — то не в этой ли перспективе мы живем, когда каждый день (день!) на Земле исчезает один вид (вид!) животных, а каждую неделю один вид растений. Дерево, куст, трава, птица — суть не только самые общие слова, они обретут индивидуальность, когда обозначат последнее.. Видовое разнообразие живого стремительно тает, впереди этой трагедии отмирают слова, они погибают раньше. Сетовать ли на обеднение словаря или воспринимать его как предупреждение, следующее с опережением, а не хладно констатирующее уже факт? Словарь Даля, наконец переизданный, словарь ЖИВАГО русского языка... Насколько «живаго»? Он есть памятник языку, бывшему при Дале живым. Он противостоит рас-

хожим и пошлым суждениям о том, что в нашем языке не так уж много собственно русских слов (корней). («Назовите хоть одно русское слово на «а»?» — «Авось».) Словарь пахаря, охотника, плотника... Умерли-то как раз все русские слова. Но есть еще и лес с деревьями, и луг с травами, встречается и лошадь, вся, от челки до хвоста, состоящая из забытых русских слов, ставших в лучшем случае «специальными». Что ж, мы не живем с лошадью, не живем и в лесу. Несущественные различия марок «Жигулей» нам куда более известны. Они выражены не в словах, а в аббревиатурах и рублях. Слова исчезли из живого языка раньше, чем из жизни — то, что они означали. Может быть, это заповедно? Нельзя стало рвать ландыш, запрещено торговать на птичьем рынке певчими птицами. Дети наши стали еще ближе к тому, чтобы не знать, как еще мы знаем, их имена. Заповедное — это неизвестное всем, сохраняемое знающими. Словари — область заповедания. Усилие культуры сегодня не столько просвещение, сколько сохранение. Культурность, музейность писательского усилия в слове проявилась в книге В. Белова «Лад», в котором современному читателю объяснены умершие для него слова как живые. И В. Белов в этой книге — очень современный писатель. Это уже не только ностальгия, это реальное усилие, необходимое нашей жизни.

Словарь можно читать, можно дышать словарем, но вряд ли современный писатель может им пользоваться. Может, это характерно лишь для нашего поколения, может, это усугублено моими личными свойствами, но мое убеждение, что просвещение писателя (тут как важен эпитет — современного...) есть прежде всего устное просвещение, а не письменное и тем более не книжное. Я и до сих пор читаю книги, шевеля губами, мысленно — вслух (читаю, как слышу, а пишу, как говорю). И до сих пор обучение наше происходит через ухо, устами учителя и лектора, никак не замененное учебником, который мог бы сочинить наиболее умный и просвещенный из учителей и лекторов. Однако именно более простоватые и далековатые коллеги ученых втолковали каждому из нас то, что мы знаем. Остальное зависело от нас самих, от постижения. Писатель прежде всего человек, который ставит все свои слова, постигнув их смысл. Пусть их будет сто, но ни одного приблизительного. Писатель все-таки

пишет смыслами, а не словами. (Рассказывают в Ереване люди, требовательности которых можно доверять, что англоязычный У. Сароян, не изучая армянский язык, а постигнув за время посещений исторической родины сотню важных ему слов, выражал по-армянски очень тонкие, точные и глубокие смыслы.) Ста слов, конечно, маловато, но один из самых богатых по языку прозаиков советского времени — Андрей Платонов, безусловно, не богат по словарю; это для него естественно, но это и вполне осознанно. Один из самых трудных в своих смыслах для чтения, Андрей Платонов выражал эти смыслы самыми «бедными» словами, словами, которые поймет каждый, — смыслы, которые лишь может понять каждый, если взойдет на духовное усилие, которое, увы, не каждый на себя берет. Современную литературу надо читать без словаря — следовательно, и писать без словаря. В пушкинское время (внутри самого Пушкина же) отошли Персефоны и Аониды, хотя вовсе не были бессмысленны для просвещенных авторов, сокращали им путь выражения безотказными моделями. Зияющая рана классического образования во мне, скажем, всегда саднит и никогда не зарастет, но вряд ли я бы мог как современный автор воспользоваться им в прозе иначе, как вырастив пусть и древние смыслы, но на своей почве и своем опыте и лишь тогда постигнув единство многих символов от древности до наших дней. Как бы ни был образован писатель, он по призванию неуч, впервые подходящий к жизни и опыту. В результате продиранья сквозь попытку выразить он необходимо становится человеком просвещенным, но вряд ли до конца образованным. Я наблюдал примеры весьма образованных людей, бравшихся за перо; как писатели они, если у них было *это*, неизбежно низвергались внутри себя на уровень самоучки. Писатель, по моему разумению, создатель текста, прежде всего полного единства употребленных им слов. Поэтому подспорье записных книжек и словарей кажется мне хотя и полезным человеку-писателю, но вряд ли практически применимым, потому что в текст как в единство ничего не вставишь, и в отдельности найденное удачное выражение, как правило, бывает вытеснено течением естественной речи, сначала «невспомнено», а потом «невставляемо». Жалеть об этом не следует.

Текст всегда располагается на плоскости, но он объемный, в нем с бесконечной частотой и точностью меняется

параметр, на бумаге не отраженный, — иерархия слов. В этом третьем измерении каждое слово отрывается от листа, помещается от него на различном расстоянии. То приближаясь, то отлетая вдаль, то приликая к бумаге, оно не просто что-то значит (информация...) — оно живет в контексте этих «расстояний».

Иерархия, порядок слов — не алфавитны. Если бы возможно было составить словарь по иерархии, мы бы писали такими иероглифами, перед которыми померкла бы сложность китайского письма.

Язык, живущий сегодня, в этот час, в этот миг, — это живой, пульсирующий объем, тело, как бы один единый текст, никому в полноте недоступный, непосильный, текст, который завтра изменится, которого не станет. Текст этот — слишком огромен для индивидуального сознания, но он вполне ограничен, не безмерен. Его — столько и такого. Его не успеешь прочесть — его можно лишь уловить как общий гул, а то и общую музыку. В этом смысле живой язык можно уподобить особо сложному музыкальному инструменту, вместившему в себя самый большой оркестр, — некому немислимому органу, где каждую секунду все слова находятся в живой и трепетной взаимосвязи, соотношении, соподчинении. И, надо полагать, никакой инструмент сам не звучит — он звучит в нашем исполнении. И самый фальшивый или неуместный звук извлечен не в отдельности и частности, а все из того же, каждому доступного, но одного на всех величайшего инструмента. Текст пишущего — часть этой общенациональной речи, крошечное подобие целого, и чем точнее текст, тем точнее он воспроизводит объемную модель современного языка (на другом не сыграешь, другого — не дано), на миллидолю не ошибаясь в «расстоянии» до каждого слова. Именно тогда каждое слово текста звучит в контексте, то есть несет не только так называемую информацию, но и уподобляется самой жизни, ее состоянию. И бесхитростная мелодия, которую предлагает нам современный автор, подразумевает в нем абсолютный слух. Играя свою небольшую музыку, мы играем ее и на всем органе...

Еще и в том дело, что умершее в нашей общей сегодняшней речи слово — не мертво. Как абсолютно жив как книга Далев словарь, как жива речь Шергина, как вечны так давно не переизданные Далевы же «Пословицы русско-

го народа» (вполне современная, вполне настольная книга)... Но вот и еще один словарь, как всякий труд такого рода приветственно раскрываемый ревнителем родной речи, — «Словарь эпитетов русского литературного языка» («Наука», 1979).

Вы не найдете в нем ни одного эпитета к слову СОВЕСТЬ или к слову ЧЕЛОВЕК, потому что этих слов в словаре нет. Так что следует остеречься измерять жизнь слов одной лишь их сегодняшней употребимостью.

Иерархия, порядок слов — не алфавитны.

Трудно пользоваться записной книжкой, но легко тем, что само идет в нужный момент в руку. Под машинку я подстелил газету «Советский спорт» (22.V.83) — вот каким углом она сквозь текст торчит: «Мы шагаем в XXI век, в век еще более напряженный и спрессованный человеческим мышлением, прогрессом науки и разума. У нас сейчас нет времени на самосозерцание и копание в собственных ощущениях. В будущем его будет еще меньше». Лихие слова!

Слова умирают, слова замирают... Говорить же надо в прозе естественным, органичным, сегодняшним языком, но говорить смыслы не ниже тех, что были сказаны и в древности, но — с о в р е м е н н ы е, то есть никем до сего дня не выраженные смыслы. Умирают слова, прекрасные, русские, за неупотребимость... но никак не умирает русская речь, ее течение, ее способ выражать и осмыслять явление. Беднеет словарь с утратой и исчезновением тех подробностей, для которых когда-то язык нашел достойные их слова, но еще хуже, если утрачивается сама способность понимать и постигать написанное, когда обедненный язык начинает идти на поводу у им же воспитанного читателя. Искусственное расцветивание прозы словами, вышедшими из современного словоупотребления, не обогатит ее необходимым ей смыслом. Но это отнюдь не означает, что и явления, прозой выражаемые и отражаемые, становятся беднее и проще. Пусть сегодняшним языком, но не ниже мыслью... И если бы не было обратной связи между словом и жизнью, если бы нельзя было каждый раз не только надеяться, но и верить, что слово — действительно, что, побужденное жизнью, оно само побуждает жизнь истинную, замерло бы наше старинное и неистребимое ремесло.

3. СООБРАЖЕНИЕ ПРОЗАИКА О МУЗЕ

Довольно-таки сразу приходится понять, а потом бесконечно в этом убеждаться, что то, с чем нам предстоит провести всю жизнь, не имеет определения. Определения уточняются до окончательных лишь в отношении проходящего: его мы успеваем рассмотреть на расстоянии приближения, встречи и удаления. Но основные понятия — жизнь, смерть, любовь, красота — не под силу толковому словарю. Усилиями тысячелетней, пусть самой мощной и гениальной мысли не сдвигается с них покров тайны и бесконечности. С этих понятий достаточно, что они — есть. Их можно иногда, прикосновением, постичь, но не — понять, их иногда удастся поэтически выразить, но не сформулировать.

Поэзия — тень этих смыслов, поэтому, хотя и во вторую очередь, как отражение непознаваемого и она не имеет определения. Почти каждому любителю поэзии (не говорю за поэта, как и за глухого) довелось ловить себя на этом недоумении: что, собственно, произошло? почему преобразилось слово? отчего затрепетали смыслы? откуда эта полнота, равная лишь потрясенной немоте? Разве эти признаки — ритмы, размеры, рифмы — хоть в какой-то мере способны определить чудо, разве их наличия достаточно? Что недостаточно, это мы усваиваем легко на примере дурных стихов. Собственно, дурных стихов не бывает. Есть стихи и нестихи. Мол, поэзия и непоэзия — этим дискриминирующим делением кончается всякий опыт общения со стихами, и только тренированность и одаренность чутья ценителя остается мерилом.

Как всякая непознаваемая категория, поэзия обрастает огромной раковиной периферийного постижения, наукой о стихе. Тут потрачена бездна ума и учености, но всегда рядом со смыслом сказанного. Так петух, передумав драться, поклевывает песок в стороне от противника. Так остается в сохранности и незатрепанности вечная возможность: поэтам — писать, нам — читать (как исследователям — исследовать). У вас своя компания, у нас своя компания. Все это как-то неплохо: и что именно так, что не в центр, не в яблочко, а — мимо. Вот и жизнь — жива, и красота — красива, и поэзия — слу-

чается... Поэты и читатели обошлись без науки, первые — по судьбе, вторые — по любви. Достаточно наличия. Если что-то хорошо — то это и впрямь хорошо, действительно хорошо, необъяснимо... Мы доверяем, верим, веруем. «Необъяснимо прекрасно» — наивысшая похвала. Когда хорошо, то я уже никак не могу объяснить почему. «Он имел одно виденье, непостижное уму...» Почему это так хорошо? Окончательно неизвестно, непостижно.

Мы говорим: «Непостижимо прекрасно». И еще мы говорим: «Невероятная свобода». Какая же тут свобода, когда она отовсюду стеснена: обрывистым дыханием строки, усыпляющим топтанием ритма, побрякиванием обязательных рифм на веточках строк... это не вольное древо речи — новогодняя елка. Напрашивается полезная мысль, что для проявления высшей свободы, которая есть поэзия, необходима изначальная клетка, золоченая тюрьма, незыблемый канон, откуда с тем большим свистом, чем все это теснее, вырывается вольное слово или истинный смысл. Трепет горла особенно хорошо ощутим под пальцами. Диалектика осознанной необходимости тем не менее вряд ли владеет поэтом. Он ведь не вынужден подыскивать рифму и не выбиваться из размера, натолкнувшись внезапно то на эпитет, то на метафору, столь удачные, что их жалко пронести мимо не того размера строки. Ему, поэту, так говорить — естественно, именно так осуществляет он свою (и не только свою) высшую свободу. В чем же эта естественность, задаю я себе вопрос. Когда искусственность во всем? Одна аллитерация чего стоит... Так трудно выразить мысль словами! А тут еще наряд прежде тела... Значит, не наряд. И это, пожалуй, первый вывод.

Значит, само тело. Неужели же наша невнятная обыденная речь есть распавшаяся и рассыпанная поэтическая? А не наоборот, как привычно полагать, поэзия — есть высший концентрат речи обыденной, результат духовного, аналогично естественному, отбора?.. Но — именно так, наоборот. Поэзия — первична по отношению к рабочим и обыденным смыслам речи. Но — ах! — тут бы мне и потребовался знаток, которого я только что обругал. Он бы мне подобрал примеры. Он мне их не подберет. И я опять останусь в нищете недоказанности, с тем стесненным чувством правоты и обиды, которое возвращает меня в детство...

Но, может, в нем я и отыщу первые доказательства.

С какого момента мы себя помним? Толстой помнит себя с восьми месяцев, на то он и Толстой. Я помню себя с четырех лет. Поздновато. В этом диапазоне помнят себя все остальные люди. Одно точно — не с начала. Скорее всего люди помнят себя уже говорящими. Может быть даже, они себя начинают помнить еще позже, с тех пор как впервые в отношении себя употребят слово «я». Я наблюдал этот перелом лишь однажды, однако с уверенностью полагаю его общим. Уже с легкостью складывая подступивший к нему мир в предложения, ребенок поначалу говорит о себе в третьем лице как о герое этого сна жизни. (Соображение, которое можно было бы отнести к природе прозы...) Именно так мы себе часто снимся — в третьем лице, — возможно, это тоже тень изначальности, до грехопадения, до Я. Возможно, Адам и Ева думали о себе в третьем лице и в более зрелом возрасте, различая себя друг от друга лишь по роду местоимения, хотя еще и не по полу. (Любопытно, что Я — бесполо). Так вот, я хорошо запомнил, с каким испуганным недоумением, с каким противоестественным усилием, с каким потрясением, как бы с чувством невозобновимой утраты ребенок разлепил губы для первого Я. У меня есть подозрение, равное ни на чем не обоснованной уверенности, что именно с этого момента начинается то, «что мы помним». С этим можно соглашаться или нет, это не помешает дальнейшему рассуждению. Важно, что «мы себя помним» позже, чем живем, чем, возможно даже, говорим. Важно, что за пределами наших, дисциплинированных выраженностью словом и повторностью, воспоминаний остается первый, возможно важнейший, слой впечатлений от бытия. Важно и то, что именно в этом невоспоминаемом времени мы и обучились человеческой речи. И что еще замечательно, что это, при всех усилиях педагогов, вне области педагогики. Педагог не способен обучить младенца речи в той же степени, как и рыбу. Младенец учится речи сам. Лишь слыша ее. Все те законы речи, до которых и в малой степени не дошла наука, открыты младенцу с рождения и вновь закрыты с момента овладения речью. Эти поразительные способности младенца в филологии неоднократно отмечены. И здесь меня посещает предположение, безусловно частное по отношению к безмерности и удивительности явления, но все-таки

и не лишнее, что мир созвучий, рифм, аллитераций первым приходит к нам. Когда младенец своим великим ушком прислушивается к стертому шелесту взрослой бытовой речи.

Я, право, не знаю, что было бы с русской поэзией и отчего бы она была именно русской, кабы не приговоренная бедность рифм «кровь — любовь» и «человек — век». И что было бы со смыслом русской литературы и отчего бы она была именно русской, кабы не были созвучны «деревня — деревья — древний» и «крест — крестьянин — христианин». Здесь лежат первые и скорее впоследствии забытые, чем уточненные, связи языка и жизни. Их-то, возможно, и помнит поэт в большей степени, чем простые смертные. Может, тоже не помнит, зато наделен способностью смутно припоминать то, чего не помнит никто, — родовые созвучия зарождающейся в жизни речи. Тогда ни при каких обстоятельствах искусство стиха не может стать «техникой». Искусственно набранные созвучия могут поразить только глухого на природу речи человека. Их надо не изобрести, а вспомнить. («И как само собой рассыпается, — справедливо отметил Маяковский, — "Чуждый чарам черный чолн..."» Это и впрямь инфантилизм, а не детство.) Расхожее до пошлости, что «поэты как дети», наполняется обратным светом в свете этого рассуждения.

Сходство по звучанию, очевидно, изначальное сходства по смыслу. Оттого особой гениальностью веет от стихов непостижимо простых по слову, не отягощенных метафоричностью и эпитетом. «Пора, мой друг, пора...», «По небу полуночи ангел летел...», «Девушка пела в церковном хоре...», «Мать говорит Христу...», «Тихая моя родина!» Здесь слова молятся в храме речи, а не выживают в повороте языка и опыта.

Но вот, объединив звуки в созвучия, созвучия в речь, младенец произносит Я. Синтез вновь искромсан этим орудием анализа — Я. Место Я в великой поэзии — тема неисчерпаемая, однако я нахожу особый смысл в том затененном, непроявленном, испаряющемся Я, которое стоит на грани его первого произнесения, но как бы с обратным знаком, как бы с желанием вернуться в его «допроизнесение»: «Тарантас бежал по полю, в тарантасе я сидел и своих несчастий долю тоже на сердце имел» (ср. «Взбегу на холм и упаду в траву...»).

Однако, раз появившись, Я, муча себя, кромсает этот мир с видом познания и даже созидания. Появляются сходства по смыслу, ведущие к метафоричности мышления. Сравнить, пожалуй, можно что угодно с чем угодно — для этого необходима лишь подвижная мозговая машина. Так же как набрать ворох созвучий. Однако если истинно поэтические созвучия уводят нас в беспамятный мир первого постижения речи, то истинно поэтические сравнения лежат, по-видимому, в иной плоскости, уже опыта и обобщения; но в каком же тогда случае они нас потрясают все той же непостижимостью и как бы сверхсмыслом? «Я сказал: «Виноград, как старинная битва, живет, где курчавые всадники бьются в кудрявом порядке...» При каких условиях, если я даже запомнил виноградные усики и когда-то немо поразились ими, они обретают как бы понятность и становятся говорящими от сравнения с битвой, которую ни я, ни поэт в глаза не видели, а видели гравюру (поэт, может, и присматривался к ней с внимательным удовольствием, а я — так вовсе случайно, краем глаза...)? Неужели виноградные усы, и лоза, и листья подчинены тому же закону, какому подчинены кривые сабли всадников, и перья на их шлемах, и изгиб спины и шеи вставшей на дыбы лошади, и круглые облачка дальних выстрелов, и кудрявые облачка в небе, взирющие на битву, и рука художника, гравировавшего все это *наоборот* (зеркально) на металле, и металл, поддавшийся именно этому движению резца, и восприятие поэта, объединившее эти смыслы, и мое восприятие, — неужели все это подчинено единому закону? Значит, подчинено.

«Просвечивает зелень листьев, как живопись в цветном стекле...» Образ не рассыпается, лишь когда ощутит поэт единый закон в том, что увидел. Тогда нет ни изыска, ни нарочитой оригинальности. Поэт проникает в закон, и чувство восторга, связанное с этим проникновением, оставляет в нем ощущение счастья, которое уже потом называют вдохновением. Творчество проникает в единый закон творения, и тогда наше сознание бывает поражено метафорой, причем вовсе не смелостью, оригинальностью или изысканностью ее, а ощущением единого надо всем замысла.

Мы говорим: «Непостижимо прекрасно»; и мы говорим: «Невероятная свобода»; и еще мы говорим: «Боже-ственно».

4. РАЗМЫШЛЕНИЕ НА ГРАНИЦЕ ПОЭЗИИ И ПРОЗЫ

Размышляя над природой того или иного явления и начиная в какой-то момент этого размышления с окрыляющим самого себя успехом (вдохновением...) продвигаться вглубь, именно в тот момент, когда покажется, что дошел «до самой сути», — тут-то неумолимо и упираешься в стену, податливую и упругую. По инерции, набранной мыслью, даже кажется, что стенка эта вот-вот тебе уступит и ты пройдешь наконец насквозь и до конца. Да и нет ее, этой стены, ни на ощупь, ни на взгляд — она почти прозрачна... Она-то прозрачна, но как бы хрусталик мутится, как бы наплывает туман, как бы не поднимается рука, как бы что-то обнимает тебя, почти ласково, почти нежно, вроде обморока, и ты приходишь в себя у себя, в той же точке, так и не уловив, куда и к кому приходил. Но — запомнив. Запомнив этот ветерок прошедшей под носом тайны.

Есть речи — значенье
темно иль ничтожно...

Таковы размышления над природой поэзии. Зайдя в них в какую бы то ни было глубь, неизбежно ощутишь себя алхимиком, опять не добывшим рецепта золота. Поэтому так заманчиво всякий раз ограничиться прогулкой по вспаханной пограничной полосе между прозой и поэзией или поэзией и прозой (смотря с какой вы стороны), проверяя уже не то, что ЕСТЬ, а то, чего нет: чего не хватает (в смысле недостает) стихам прозаика или прозе поэта? или почему так называемая «поэтичность» в конечном счете неизбежно ослабит «суровую» прозу, а истинно «суровая» проза не только комплиментарно, но и по праву зовется поэзией? или почему тот самый «прозаизм», за который с открытым лукавством просит извинения Пушкин, овеивает даже гениальную поэзию, как свежий ветер? Как не задохнуться, прочтя (и в первый, и в который раз!):

...Вновь я посетил
Тот уголок земли, где я провел
Изгнанником два года незаметных.

Или уже в следующем веке:

Все чаще я по городу брожу,
Все чаще вижу смерть — и улыбаюсь
Улыбкой рассудительной. Ну что же?

Какое торжество интонации! Какая проза! Какая поэзия! Между тем, хотя бы поначалу, пока не обозначился, пока не настоял на себе ритм, проявляя мелодию, характерную все-таки только для стиха... строки эти без натяжки вытягиваются в прозаическую строку, способную начать прозаическое повествование (как неуместно, однако, выговорить: «рассказ»...). Я взял, конечно, светлые примеры. Именно белый стих, столь редкий в русской поэзии, почти как лакмус, способен обозначить лишь большого поэта. По-видимому, поэзия тут — на самом обрыве, на самом краю поэтической формы, на лезвии качества (того диалектического перехода...), и только настоящий наездник способен не свалиться в пропасть и впрямь — прозы...

Любовь к риску обозначит игрока, победа как оправдание риска — бойца. Торжество поэзии в почти неизменной прозаической форме как-то особенно доказательно, по-новому убедительно, будто Поэзия — это то, что приходится каждый раз снова доказывать как возможность, как право, отстаивать, отвоевывать, как родину. Но, может, так оно и есть?

О связи самых что ни на есть «чистых» (в том числе и «тихих») лириков — Тютчева, Фета, Ахматовой... — именно с прозой — философской, психологической... — сказано давно и много. Вот еще виток.

Золотистого меда струя из бутылки текла
Так тягуче и долго, что молвить хозяйка успела:
«Здесь, в печальной Тавриде, куда нас судьба занесла,
Мы совсем не скучаем», — и через плечо поглядела.

То ли виток, то ли оборот. Словно изначально «белые» стихи взнуданы позднее пришедшим намерением рифмы. Эти рифмы — по духу белые. Прозаизмы уже в стиле модерн, почти прустовские. Движение остановлено в ретроспективе повествования, как бы отснято не существовавшим в 1917 году «рапидом». «И через плечо поглядела» — как это волнует! — обычный стоп-кадр.

Разговорные интонации, бытовая речь, проза и вот даже кино (предвосхищенное, а потом и усвоенное) — все это, врываясь в поэзию, почему-то не мутит, а делает ее снова прозрачной, очищает. Но в том-то и состоит качественно неотличимая тонкость, что не столько поэзия «заимствует» или «обогащается», сколько обновляется, отвоевывая себя у себя же, у любого, даже свежайшего, канона, сдувая себя с каждой и только что взятой вершины. В поэтической оригинальности меньше всего претензии и значительно больше необходимости и даже вынужденности. Вечная поэзия, естественно, не есть поэзия на вечные темы — сама она вечная. Современность ее заключена в том, что эта вечность становится узнаваемой и сейчас. И лишь потом — всегда. Реальность всегда вырвется из оков только что произнесенных о ней слов, никакая предыдущая форма ей не впору; поэзия — постоянный прорыв к реальности не В, а СКВОЗЬ форму.

В развитие догадки о том, что поэтическая форма не есть венец эволюции речи, что поэтическая речь по природе своей изначально, не наследует, а предшествует речи обыденной, можно теперь сказать, что поэзия, торжествуя в почти совершенном пределе формы, достигая почти абсолютных решений (в пределах, отпущенных или доступных человеку), менее всего форма, она форма менее, чем куда более низкие и как бы непосредственные формы речи, она прежде всего — смысл, именно тот неостановленный смысл, который только и можно именовать смыслом, — ж и в о й, то есть смысл всегда возникающий, только рождающийся, не приговоренный формулой, не загнанный в застывший объем формы, а рожденный вместе с формой, лишь повторившей малейшие изгибы живого смысла и не повредившей плода. Какими абсолютными ни казались бы нам впоследствии поэтические решения, в них не было и не могло быть остановки — они лишь след движения, исповедь о приближении к сути, превратившиеся в то же мгновение в воспоминание об этой сути, в след смысла. Я не уверен, что достигнутая именно в таком духовном движении форма не меняется во времени, давно пережив своих создателей (то есть то ли это «чудное мгновенье», что было, или другое, и именно поэтому опять «чудное» и опять «мгновенье»?..). Существование истинной поэзии в формах канона (японская, китайская, восточная...) не противоречит подобным умозаключениям, ибо, в приго-

воре строфы и рифмы, там с еще большей наглядностью происходят взрывы и сдвиги слов к их то изначальному, то ожившему значению. Взрываясь изнутри, каноническая форма в поэзии, даже в самых лирических, вечных или интимных ее проявлениях, таит в себе все ту же воинственность слова, отличающую поэзию от непоэзии. «И вечный бой!..» — едва ли не больше относятся к поэзии, чем к российской истории, эти блоковские слова. Или они неизбежно, будучи об истории, — и о поэзии. Потому что то, о чем сказано в строке, относится не только, а иногда и не столько к тому, о чем в стихотворении сказано, но — к самому стиху, к его победному продвижению от строки к строке. Смысл стихотворения как бы поступает в форме, осмысляющей самое себя. Всякие роды и виды технологической рефлексии, кажущиеся столь «модерными», столь принадлежащими именно новому времени (кстати, уровень открытой, обнаженной технологической исповедальности — в отступлениях и комментариях, — достигнутый еще Пушкиным, вряд ли был впоследствии превзойден...), — суть лишь более очевидные и наглядные «признания» поэзии в принадлежности себе. Никакое (всегда обогащенное прозой...) признание в технологии не превзойдет откровенности, раскрытости, распахнутости поэтической формы самой по себе, в каждом своем стихе признающей, что он, стих, именно такой, что именно об этом сказано именно так. И в этом-то и заключена исключительная СМЕЛОСТЬ поэтической формы (вспомним изумление Л. Толстого перед «лирической дерзостью» «добродушного толстого офицера» — Фета *). Слова «воинственность», «смелость», «дерзость» и даже все время сдерживаемое (а вот и несдержавшееся) слово «агрессия» проступили в этом прозаическом тексте как бы сами собою, не повинуюсь, а лишь в конечном счете соответствуя авторскому замыслу... Не только поэзия, наиболее активный («воинственный») вид повествовательной речи, но и любая повествовательная

* Любопытно сопоставить этот комплимент Толстого (1857) с фетовскими эпитетами в адрес Тютчева (1859): «Лирическая деятельность тоже требует... безумной, слепой отваги... рядом с подобной дерзостью в душе поэта... громадна лирическая смелость, — скажу более, — дерзновенная отвага г. Тютчева...» Достоинства лирика — достоинства воина.

форма, любая речь, которая с долей истовости «хочет что-то сказать», обладая от природы неизбежной последовательностью («поступательностью»), приобретает в процессе становления выражаемого или достигаемого смысла непременно наступательное, завоевательское движение и по отношению к аудитории (читателю), но прежде всего по отношению к самому смыслу. Это битва, это война, это бой. Энергия слова — это так или иначе и агрессия в слове — признак слова художественного — воспринимается прежде эмоцией, нежели разумом. Именно потому и воспринимается.

Я сказал: «Виноград, как старинная битва, живет,
Где курчавые всадники бьются в кудрявом порядке».

Как это действительно далеко, старинная битва!.. В какой дымчатой, в сколь преломленной перспективе потерялась она... Ее разглядит лишь поэт, наведя свой кристалл, сильнее которого не производила оптика. Лишь он разглядит сквозь слипшиеся линзы веков этот прах и этот пепел. А мы, уже сквозь строку, прослышим этот неяркий звон мечей и топот коней, не сразу отличим его от шума собственной крови. Но наша кровь — в жилах, та была — из жил... И какой-то запах — не то озон, не то пыль. Не то озноб, не то наши ноздри раздуваются, как ноздри коня, — неужто того коня, которого так давно нет? Ближе, ближе... Битва приближается к нам. И это уже не наш собственный звон в ушах, не только наш пульс распирает нас и рвется наружу, будто кровь чувствует приближение раны, — это уже и впрямь снаружи, но не может быть, чтобы воображение завело нас так далеко, что и впрямь там, за соседним леском, воскресла ТА битва. Это еще что-то атмосферное — раскаты, погромыхивания: **ПРИБЛИЖЕНИЕ ГРОЗЫ...**

Ты близко. Ты идешь пешком
Из города, и тем же шагом
Займешь обрыв, взмахнешь мешком
И гром прокаташь по оврагам.

Что-то другое, однако, все это, не только погода... «Займешь обрыв...»

Как допетровское ядро,
Он лугом пустится вприпрыжку
И раскидает груды дров
Слетевшей на сторону крышкой.

Это ядро, будто прилетевшее из мандельштамовской гравюры (безусловно, самостоятельное ядро; думаю, эти два стихотворения ничего не знали друг о друге...), относит нас на максимальное расстояние от столь дачного, пастернаковского опыта с рассыпавшейся поленицей... Время в этой строфе взрывается куда с большим шумом, чем отдаленный грохот грома и приближенный — некой, наверно, непригодной крышки...

Как внутренний слух был заглушен внешним шумом, так внешний мир снова будет вытеснен если уж не воспоминанием, то ассоциацией. Мир внутренний снова отвоюет рубежи у мира внешнего:

Тогда тоска, как оккупант,
Оцепит даль. Пахнёт окопом.
Закаплет. Ласточки вскипят.
Всей купой в сумрак вступит тополь.

Метафора наступает на внешний мир глаголом, возможным действием: оцепит, пахнёт, вступит... Внешний мир отсутствует, становясь фоном происходящего. Ласточки покинули поле боя, и дерево слилось с сумраком, с врагом. Внутреннее с внешним еще раз поменялось местами, окончательно нас опутав. Внешний шум отделился от шума внутреннего, пробудив ассоциацию с чем-то бывшим, что может повториться сейчас. Время отступило перед пространством, чтобы вновь отступить перед временем:

Слух пронесется по верхам,
Что, сколько помнят, ты — до шведа,
И холод въедет в арьергард,
Скача с передовых разведок.

Противники — внешнее и внутреннее, прошлое и настоящее, пространство и время — почти сошлись в равенстве боя. Время оказалось куда более прошлым, чем память о запахе окопа, чем сам окоп первой мировой; пространство — куда более настоящим, только что шевельнувшимся верхушки деревьев, только что пахнувшим

холодом. Но так эти категории и не победят друг друга, как и суждено им — соприкоснуться, но не проникать; внутреннее и внешнее, время и пространство разбегутся по изначальным позициям:

Как вдруг, очистивши обрыв,
Ты с поля повернешь, раздумав,
И сгинешь, так и не открыв
Разгадки шлемов и костюмов.

Разыгравшаяся было битва тут же оказалась воспоминанием, воспоминанием даже не о битве, а о видении битвы, тут же переродившемся в видение. «Шлемы и костюмы» оказались почти с той же слабо запомнившейся гравюрокки, что и у Мандельштама... Мандельштаму она пришла от замершей перед взором медитерранской картинки, где медленно текшая струя меда остановила время, а буйный изгиб винограда мог быть остановлен лишь резцом гравировщика — остановленное движение, замершее время; Пастернаку — как бы наоборот: через родившееся от внешнего движения время в изначально осуществленном мире, — ожившее время, прорванное пространство. Но и видение, и видение отступят перед завтрашним днем, всю эту память о памяти в себе заточившим:

А завтра я, нырнув в росу,
Ногой наткнушь на шар гранаты
И повесть в комнату внесу,
Как в оружейную палату.

Замечательное свидетельство рождения замысла, уже прозаического! Видение, оказавшееся предвидением, наткнувшееся на самое себя в окончательно материальной форме, подтвердившей точность душевного умозрения. Граната эта будет, граната эта была! Взаимоотношения внутреннего и внешнего, прошлого и будущего, пространства и времени выведены в итог взаимоотношений поэзии и прозы, замысла и осуществления. Богатейшие оттенки времени во взаимоотношениях множества абстрактных категорий переданы настойчиво одним грамматическим — будущим: повесть есть, но ее нет — она еще может быть написана.

По-английски это было бы отчетливое время — будущее в прошедшем. Future Perfect in the Past, или, в русском приближении, позавчерашнее во вчерашнем, потому что

все стихотворение не оставляет сомнения в том, что оно является воспоминанием достаточно глубоким.

Куда опять подевались и допетровские, дошведские ядра, где разгадка шлемов и костюмов?.. Где сама битва?

За тишиною непробудной,
За разливающейся мглой
Не слышно грома битвы чудной,
Не видно молнии боевой.

Блок, 1908

Нестерпимое ожидание!

Мне бой знаком — люблю я звук мечей,
От первых лет поклонник бранной славы,
Люблю войны кровавые забавы,
И смерти мысль мила душе моей...

Это стихотворение Блок включает в список своего «маленького Пушкина» («все, что нужно») 21 января 1921 года:

«1820 — „Мне бой знаком...“»

«1821, — пишет далее Блок, — кажется, пустой».

Может, цифра 21, повторенная трижды, его утомила...

Блок обрывает хронологию списка.

Но вот стихотворение именно 1821 года «Война»:

Покой бежит меня, нет власти над собой,
И тягостная лень душою овладела...
Что ж медлит ужас боевой?
Что ж битва первая еще не закипела?

До чего блоковские слова! Это уже не просто переключка, а диалог.

Нет, нет, нет!..
Ты не понял...
То слышится звань,
Звань к оружию под каждой оконницей.
Знаю я, нынче ночью идет на Казань
Емельян со свирепой конницей.
Сам вчера, от восторга едва дыша,
За горой в предрассветной мгле
Видел я...

Чудовищное веселье от приближающейся реальности битвы (наконец-то!) видим мы у Есенина. Его сопереживание настолько прямодушно и полно, что вопрос о времени происходящего как бы уже и не стоит; полтора

века, разделяющие поэта и его героя, сокращены общей страстью. Радость реальности даже в знании поражения — какая-то польская музыка речи...

И чтоб бунт наш гремел безысходней,
Чтоб вконец не сосала тоска, —
Я сегодня ж пошлю вас, сегодня
На подмогу его войскам.

Этот перебор, перелет грамматических времен у Есенина — как свист будущих и уже прошлых ядер одновременно — необыкновенно выразителен...

Вот взвонел, словно сабли о панцири,
Синий сумрак над ширью равнин.
Даже рожи —
И те повстанцами
Подымают хоругви рябин.
Зреет, зреет веселая сеча.
Взоет в небо кровавый туман.
Гулом ядер и свистом картечи
Будет завтра их крыть Емельян.

Вот где уже не будущее в прошедшем — прошедшее в будущем, даруемое грядущим поражением провидение. Герои Есенина провидят смерть, на которую идут.

Мандельштамовская битва — битва вообще, никак не датируется — «старинная»... Намек на гравюру произведен не в строке, а в читательском сознании. Одно лишь это слово «старинная» чуть выдает поэтический секрет: сама битва, в современном словоупотреблении, «старинной» не бывает, старинной может быть лишь книга, картина, гравюра... Пастернак, по сравнению, уже точнее в датировке: оккупант, окоп, передовые разведки — слова, современные для поэта, лексикон «той» войны. И исторический экскурс «датирован»: допетровское ядро, до шведа. Это ДО интригует...

Швед. Петр. Полтава. Пушкин... До Пушкина, что ли?

Горит восток зарею новой,
Уж на равнине, по холмам
Грохочут пушки. Дым багровый
Кругами всходит к небесам
Навстречу утренним лучам.
Полки ряды свои сомкнули.

В кустах рассыпались стрелки.
Катятся ядра, свищут пули;
Нависли хладные штыки.
Сыны любимые победы,
Сквозь огонь окопов рвутся шведы;
Волнуясь, конница летит;
Пехота движется за нею
И тяжелой твердостью своею
Ее стремления крепит.
И битвы поле роковое
Гремит, пылает здесь...

Здесь! так вот где битва! ни ассоциаций, ни уподоблений, ни воспоминаний, ни гравюр — одно движение. Время — настоящее; ничего старинного — «зарюю новой» (хотя автора от битвы тоже отделяют каких-нибудь сто двадцать лет); «кудрявость» будущей гравюры: «дым багровый кругами всходит», «волнуясь, конница летит». Нерасторжимо участие пейзажа в битве: равнина, холмы, кусты, поле — работают. Жатва — битва («как пахарь, битва отдыхает»). Указание Пастернака — до Петра, до шведа — остается непонятым, настолько точно его «приближение грозы» опирается всеми своими реалиями битвы на «Полтаву», которую мы зубрили настолько наизусть (как в школе, так и в гимназии), что на многие годы оказывались отлучены от ее поэзии.

Пушкин! Что «до», что «после»?.. Лермонтов после Пушкина — как Полтава до Бородино и как «Бородино» после «Полтавы».

Ну ж был денек! Сквозь дым летучий
Французы двинулись, как тучи...

...Носились знамена, как тени,
В дыму огонь блестел,
Звучал булат, картечь визжала,
Рука бойцов колоть устала,
И ядрам пролетать мешала
Гора кровавых тел.
Земля тряслась — как наши груди,
Смешались в кучу кони, люди,
И залпы тысячи орудий
Слились в протяжный вой...
Вот смерклось.

У Лермонтова — только прошлое, переживаемое как пропущенное настоящее. Пересказ рассказа участника: «Скажи-ка, дядя...»

Пушкин! Откуда эта сила ничего не припоминать и ни с чем не сравнивать, а правомерно участвовать в описываемом событии? Гений, да. Но не только. Петр! Да, да и да. Соотношение с Петром, и сила Петра, и дух Петра, и гений Петра — чуть ли не единственный равноправный ретроспективный адрес для Пушкина после 1825 года. Пушкин мог ощущать Петра как себя (по крайней мере... а то и — себя как Петра...). Но и не только Петр...

Воспользуемся указанием Пастернака (хотя и не пойдем его в точности...): ДО Петра, ДО шведа...

А что там было-то ДО?...

Та решительная пропасть в рядовом современном читательском сознании (или даже не в рядовом, а естественном, воспринимающем литературу «по мере поступления», а также по мере доступности и увлекательности, необязательно сюжетной), которая проходит между Пушкиным и предшествовавшей ему литературой, может означать не одно лишь качество, именно в Пушкине нашей литературой впервые достигнутое. Такая же пропасть «непрочувствованности», доходящая до незнакомства, проходит в том же «рядовом» (не раздвинутом специальным изучением) восприятии и в представимости исторических эпох. ДО Петра и ПОСЛЕ Петра, ДО Пушкина и ПОСЛЕ Пушкина — есть не только и не столько более далекое и более близкое, сколько качественный разрыв между НАМИ и ДО нас. И хотя специальное изучение и перекинет мостки над как бы неправомерной пропастью, все-таки оно восполнит и поправит лишь наше невежество, но не восприятие. Хотя насильное чтение от Ломоносова до Державина может привести не только к восполнению незнания, но и к любви, но и к вчувствованию, оно, это изучение, вплоть до погружения, так и не соединит Пушкина с предшествующей литературой. И Батюшкова, и даже Крылова, которого и сам Пушкин ставил себе в учителя, не хватит нам для преодоления пресловутого барьера, воздвигнутого, как окажется, не одним нашим незнанием. Академическая невозможность прибавить к Крылову хотя бы Баркова (тоже признанного самим Александром Сергеевичем в качестве «учителя») — существенный пробел в желаемой непрерывности и преемственности развития, но и он, буде мог быть восполнен, не оказался бы последней недостающей ступенью. И вот вполне могло бы показаться, что не предшествование державинского гения, а восполнение куда более древних и глубоких

разрывов в истории русской литературы определило самую возможность появления Пушкина, возмутив в неведомых и таинственных национальных недрах саму необходимость его рождения... Боязно вторгаться в область специальную и требующую знаний, значительно превышающих авторские... но хотелось бы как-то оправдать и осмыслить именно под рождение Пушкина пододвинутое движением совсем не туда смотревшего российского просвещения, вовсе не подогретое и не подготовленное общественным или национальным интересом — «открытие» русской летописи. Совсем в другом смысле предстанет нам пушкинский пиетет к Карамзину, не только в патриотически-историческом, а в литературном, если реально представить, что Пушкин и Писание-то знал не по-русски и не по-древнерусски, а по-церковнославянски, что пропасть между языком Пушкина и русской летописью не столь глубока и не столь качественна, как пропасть между речью пушкинской и державинской.

«А храмы божия разориша, и во святых олтарех много крови пролиаша. И не оста во граде ни единъ живых: вси равно умроша и едину чашу смертную пиша. Неестъ бо ту ни стонюща, ни плачюща — и ни отцу и матери о чадах, или чадом о отци и о матери, ни брату о брати, ни ближнему роду, но вси вкупе мертви лежаща. И сия вся наиде грех ради наших».

«Была же тогда суббота, и когда взошло солнце, сошлись противники. И была сеча жестокая, и стоял треск от ломающихся копий и звон от ударов мечей, и казалось, что двинулось замерзшее озеро, и не было видно льда, ибо покрылось оно кровью...

А это слышал я от очевидца, который поведал мне, что видел воинство божие в воздухе...»

Очевидец... Впечатление и слово пересеклись в нашем ряду. Ряд наш расходился из этой точки, чтобы через шесть веков вновь пересечься — найти те же слова:

Переправа, переправа!
.....
Бой идет святой и правый.

«Лежаща на земле пуста, на траве ковыле, снегом и ледом померзоше, ни ким брегом. От зверей телеса их снеедаема, и от множества птиц разъстеерзаемо. Все бо лежаща, купно умроша, едину чашу пиша смертную».

Что это? Как это? Неужель мы разбиты?
Сумрак голодной волчицей выбежал кровь зари лакать.
О эта ночь! Как могильные плиты,
По небу тянутся каменные облака.
Выйдешь в поле, зовешь, зовешь.
Кличешь старую рать, что легла под Сарептой.
И глядишь и не видишь — то ли зыбится рожь,
То ли желтые полчища...
Нет, нет, это не август, когда осыпаются овсы...
Мертвые, мертвые, посмотрите...
Сорок тысяч нас было, сорок тысяч,
И все сорок тысяч за Волгой легли, как один.

Единую чашу... Традиционное уподобление битвы пиру так или иначе проходит через все наши примеры: и чаепитие с медом у Мандельштама, и пастернаковское письменное застолье... Пушкин — сам пир и битва; Блок — с его последней связью культуры и поступка: «И вечный бой!..» — волосок этой связи перегорит под невыносимым напряжением в «Двенадцати»; Есенин, в котором, в год смерти Блока, история неразделима на настоящее и прошедшее: вся — сегодня, — что Пугачев, что Революция. Время, однако, работает, время не переживешь, оно приведет поэта к непосредственному участию. С летописной точностью зафиксировала это движение Ахматова в 1936 году: «А в комнате опального поэта дежурят страх и Муза в свой черед». Не постичь, насколько знанием, насколько прозрением сплавились в этом ее стихотворении «битвы»: 1908 год Блока, 1917-й — Мандельштама, 1927-й — Пастернака, в единую летопись.

А над Петром воронежским — вороны,
Да тополя, и свод светло-зеленый,
Размытый, мутный в солнечной пыли,
И Куликовской битвой веют склоны
Могучей, победительной земли.
И тополя, как сдвинутые чаши...

Промелькнувшие перед нами описания, воспоминания, метафорические намеки на битву — 1821, 1828, 1837, 1908, 1917, 1921, 1927, 1936, 1942 годов и поэтов, приняв отсчет от XIII века, можно характеризовать не эпохой, не степенью гениальности и не поэтической школой, а степенью участия повествователя в описываемом событии. И если по границам нашего ряда такое участие является прямым, непосредственным, без преувеличения — летописным, то лишь пушкинское восчувствование возводит поэзию в сте-

пень прямого участия; блоковский патриотический такт лишь в конце пути позволит ему перейти из восчувствования в изображение («Доспех тяжел, как перед боем»); мандельштамовская культурная точность определяет параметры и возможности такого восчувствования как реальности; есенинское самоубийственное стирание исторических границ и пастернаковская реальность чувств проектируют сегодняшнее в вечность, а вечность — на сегодня; ахматовская реальность — это пророчество, сбывающееся на глазах... А сегодня как сегодня и сейчас как сейчас возникнут лишь в Великую Отечественную, возвысив поэта до летописца и низвергнув его в ту же бездну.

Отечественная история для русского поэта, от Пушкина до Блока, нечто значительно большее, чем поэтическая традиция: история сближена с судьбой. Однако прямой отклик поэта на современную ему историю в великой поэзии встречается достаточно редко и обходится поэту слишком дорого, вплоть до гибели (если не физической, то репутации)... Доведя свой список «маленького Пушкина» до 1821 года, Блок начинает с конца, с 1836-го, и, вспять, доводит его до 1831-го: «Клеветникам России» — последняя запись Блока в этом списке.

«Мысль пародировать историю и Шекспира мне представлялась. Я не мог воспротивиться двойному искушению и в два утра написал эту повесть.

Я имею привычку на своих бумагах выставлять год и число. Граф Нулин писан 13 и 14 декабря. — Бывают странные сближения» (Пушкин, 1830).

«Случаются повторения в истории», — запишет Блок в 1918-м по поводу критики «Скифов», сравнивающей их с «Клеветниками России»...

Наверное, теории доступно классифицировать летописное повествование, расположив его ближе к прозе, или ближе к поэзии, или проведя по нему петляющую границу, — мне кажется, в этом нет настоящей необходимости. Прямое участие делает повествователя автором ТЕКСТА до такой степени надличного, что и неоспоримо принадлежащего к национальной культуре. В последующем же развитии художественной литературы необходимость проводить черту между прозой и поэзией связана не с участием, а с авторством, индивидуальным творчеством, убедительность которого обеспечивается достижением в слове сверхиндивидуального смысла. Поэтому

граница, или полоса, или поле, пролегающие в определении прозы и поэзии, есть наиболее отчетливая область, наиболее очевидное пространство, на котором и разыгрывается битва слова за точный смысл. Приведенные примеры описания битв, взятые с самой поверхности читательского восприятия, опять не приблизив нас к разгадке «тайны» поэтического слова, подходят, однако, для иллюстрации наиболее проникновенного эффекта поэзии — помимо вольного признания слова в том, что с ним самим происходит.

Битва слов! Значений бой!

5. МОЛЧАНИЕ СЛОВА

Если вы спрашиваете, то совершаете ошибку,
а если не спрашиваете, то поступаете вопреки.

Общая договоренность между людьми не посягать на недоговоренность гораздо выше в процентах желания договориться. В этом, собственно, и заключен главный договор, сговор. Мне совсем неинтересно в данном случае намекать на тему «что можно, а что нельзя», на то, «что все знают, а молчат». Людям, которые так думают, только разреши то, о чем они знают, как они не смогут. По-настоящему-то люди не знают только одно: что забыли.

Я говорю об иной общей договоренности, так сказать, методологии общей жизни. Муж и жена, ученик и учитель, ребенок и взрослый, начальник и подчиненный, читатель и писатель — все они всегда будут молчать о чем-то прекрасно известном им обоим. Они прежде всего будут молчать вот о чем: о том, что они мужчина и женщина, ученик и учитель и т. д. Они будут молчать о своем положении и. Они будут молчать о том, что он знает о том, что тот о нем знает, и знает, что молчит-то тот именно об этом.

Писатель молчит о том, что он знает, что знает о нем читатель. Например, что читатель знает, что пишет-то он (писатель) плохо. Читатель молчит о том, что знает, что писатель знает об этом. Кажется, этот сговор называется авторским самолюбием. Так.

Хотел ведь начать более нежно, издалека, окольно... Но вместо ухаживания вышло насилие. Не предполагай, значит, там, где нет.

Я хотел начать как бы с самой жизни и в ней выявить природный сюжет, ниточку, чтобы потом перейти к литературе как некоему частному ее (жизни) подобию, соответственно обнаружив и тут тот же сюжет.

Сюжет такой: я, ты, он, она, они. Мы. Все мы разные люди. Так. Живем. Живя, обнаруживаем разнообразие характеров, программ, целей и средств. Испытываем множество подходов к задаче жизни и, развиваясь в этой разности подходов, обнаруживаем несходство меж собой все более разительное. Один суетлив, другой удачлив, один деятелен, другой празден, один необщителен, другой легкомыслен, один верен, другой уступчив, жаден и бескорыстен, расточителен и расчетлив, щедр и зол, любопытен и замкнут, вспыльчив и коварен и т.д. до бесконечности — один и другой. Сначала врожденные данные, потом черты характера и среды, потом те самые жена, сослуживец, сосед, что окружили тебя, — разные люди. Никто, как говорится, не хочет себе зла. Все начинают как-то соотносываться с возможностями, окружением, даже самими собой. Люди привыкают к себе, и их черты становятся уже способом жить, очерчивая каждому образ жизни. Даже такие черты, как серость, подлость, жалкость, слабость, вялость, пьянство, развратность — казалось бы, лишние, обременяющие, удручающие, от которых бы лишь избавиться, — становятся, со временем, не только неискоренимыми недостатками, но — качествами, годными к эксплуатации, то есть способом жить, даже ловким и удобным обладателю способом. Все эти люди устроились жить так, как они живут и какие есть, мирятся и живут с собой даже со сноровкой, ловкостью, удобством и мастерством, по-своему удовлетворяя жизнь и довольствуясь жизнью. Есть своя грация и у неуклюжего, ловкость рук у безрукого и т. д. Приспособление к себе, потом приспособление себя...

И вот вам результат. Тринадцать негрятят. Один из них утоп. Ему купили гроб.

В редакцию пришло письмо. «Уважаемая редакция! Меня интересует один вопрос. Даже два. Потому что второй вопрос, почему мне никто не может ответить на первый. Вопрос такой: почему в прошлом веке были гении,

а сейчас нет? и почему хорошие наши писатели так мало написали? не только хуже, чем гении, но и меньше? почему даже плохие писатели, которые пишут как попало, не могут написать столько же, сколько написал гений? Все это мне кажется одним вопросом... Когда я его задаю, все мне отвечают одним и тем же: «Но ведь это же всем известно». «Но я ни разу не слышал, чтобы кто-нибудь, кроме меня, задавал подобный вопрос», — говорю я. «Потому и не задают, что нечего и задавать, раз всем известно», — отвечают мне. Тогда я говорю: «Что известно??» Тут меня обычно посылают. И тогда возникает даже третий вопрос: почему, если это всем известно, никто никогда никому не объясняет этого в первый раз? Извините, пожалуйста. Жду ответа. И. И. Иванов из Козлова».

— Как соловей лета... — хмыкнул сотрудник. Он зачитал письмо вслух, и все посмеялись наивности автора.

— Чего только не пишут...

— Дурачок какой-то...

— Просто дурак.

— Почему же дурак?! — обиделся я. Обиделся, прежде чем понял, почему обиделся.

А обиделся я вот почему: потому что сам много лет был таким дураком, никому не задавал этого вопроса: инстинктивно, может, знал, что мне на это скажут так, что обидно будет. Я очень обидчив тогда был.

Я задавал себе этот вопрос чуть ли не прежде, чем сам начал читать, а именно, почему слово «великий» и слово «гений» употребляются по отношению только к мертвым и даже давно мертвым. Это было такое детское кладбищенское слово — «гений» — для обозначения того времени, когда меня не было. Это, правда, чуть другой вопрос, чем в письме Иванова, но я, кажется, даже и тогда его не задал, когда меня просто потрепали бы по головке, ласково улыбнувшись: «Философ ты мой...» И вот, когда его не задал в столь нежном еще возрасте, с этого самого момента я уже знал, что в мое время гениев и великих не бывает, как не бывает волшебников, или Змея Горыныча, или Бабы Яги. Как нет Бога... (Про Бога не совсем так: по-детски, как боятся темноты, приблизительно так я не был про себя в этом уверен, но — тоже не признавался...) А потом, начав читать, проходя в школе, я задавал себе все те же вопросы, что и Иванов,

с той разницей, что не задавал их другим. Пожалуй, лишь сам взявшись за перо, перестал его приравнивать — на себя легко ли?.. И вот, когда сотрудник зачитал его письмо для общего смеха — уж так меня перенесло во времени в давно забытое, что я почувствовал запах тряпки, которой с доски стирают... защемило, зажмурилось во мне от стремительности перелета... и я был там, когда вдруг услышал смех этих больших, незнакомых дядей надо мной и обнаружил, что я совсем не в классе.

— Почему же дурак?! — обиделся я, и тут вдруг какой-то большой необлазанный чулан моей головы... вроде бы я удивился, что никогда этой дверцы не видел, столько лет тут у себя (в голове) живу, вот на тебе, под носом, не замечал... какая-то идея цвета подлинности выскользнула оттуда, как змея, и ускользнула, но я еще надеялся... Они на меня смотрели с удивлением.

— Дурак-то дурак, да Иван-дурак, — как-то, с сожалением провожая взглядом ускользящую идею, глупо сказал я, рискуя прослыть славянофилом.

Тут я им немножко рассказал свои вмиг побледневшие и потускневшие ассоциации, и со всеми произошел задумчивый вид, из уважения ко мне.

— Кто же позволит на это правду ответить? — сказал сотрудник тем сочувственным, взаимоотношенным голосом насчет общего зла, про которое здесь (в комнате) все знают и которому не принадлежат лишь потому, что страдают от него.

— Кто ж это не позволит? — стал заедаться я.

— Никто не позволит.

— Ты не позволишь?

— Я-то позволю, да от меня-то, ты сам знаешь, ничего не зависит...

— А понять ее — от тебя зависит??? — злился я.

— Кого?..

— Правду! О чем же мы говорим... — махнул я рукой.

— Так ее ж все знают!

— Приехали, — сказал я. — Перечитай письмо Иванова!

В общем, я неприлично разозлился. Наверно, больше на себя, что завел весь этот совершенно бесполезный разговор. Задел зря милых, ни в чем не повинных людей... Стоп! Какое же это кромешное неуважение к человеку — считать его неповинным!

Разозлился я, конечно, на себя, но это — одной, обидной злостью, другой же — подлинной — был я зол именно на то, с чего начал, на сговор. Над чем им стало смешно, читая письмо? Им стало смешно, чтобы не нарушить договор о недоговоренности — сговор. Почему они похолодели, насторожились ко мне, когда я стал отстаивать? Потому что я нарушил еще один сговор — профессионального взаимопонимания насчет «можно и нельзя». Почему я вел себя неприлично в их глазах, тем более даже сам чувствовал, что веду себя невоспитанно, безвкусно, провинциально? Потому что я ничем не лучше их, чтобы иметь право на это. На что на это? На нарушение.

Так уходил я, опозоренный, неприличный, сам себе противный, по лестнице, и каждая ступень была словом, которое я не сказал им.

— Правду-то как раз и можно. Правда — ведь это не то, что можно или нельзя. Правда — это то, что есть. Вы думаете, что правда — это противоположное тому, что разрешено. Может, и плохо, что противоположное тому, что разрешено, — запрещено. Так оно будет однажды разрешено. И исчезнет в качестве правды для вас. Запрещенное и разрешенное, в том, противостоящем-то смысле, — одно и то же, единство. Вы не сможете их разъединить: запрещенное сразу разрешится пустотой. Допустим, разрешенное — бедно, мало, лживо, так ведь и противоположное ему будет правдиво лишь настолько, насколько ложно разрешенное, но так же бедно и мало, как оно. Это, товарищи, слишком легкий способ ориентации в мире. Ложное и противоположное — чувствуете язык?.. Все это вы от лени, чтобы не подумать ни разу, не напрягаться... Мир как-то побольше этого будет, товарищи!

Столько было ступенек, сколько здесь слов.

«Не читатель должен бы задавать себе такой вопрос, а писатель хоть раз себе самому его хотя бы поставить, не то что ответить... — подумал я, выйдя на свежий воздух. — Не так уж он прост, Иванов, и его вопрос. Стихи получаются, басня...»

Где-нибудь, может, и пишут много. Хоть я в этом и не уверен. Я не хочу сказать ничего плохого о нашем времени, но что-то, по-видимому, случилось с ним самим в наше время. Что-то случилось с физическим временем.

Его требуется все больше, спрос, так сказать, на время растёт, помещается же в него все меньше, оно судорожно сжалось, туда не лезет. Воспроизводство времени не налажено, и мы встаем в невыгодное положение, наблюдая личные достижения на фоне происходящих огромностей мира. По-видимому, во времени движется либо мир, либо личность. В идиллические времена, от которых нас отделяет менее сотни лет, масштабы личностей и измеряли собою время, прорывая и подвигая его. Сейчас бы не отстать... но не от кого-нибудь — тщеславие захлебывается — от чего-нибудь. Именно наш высокопроизводительный, казалось бы, век оказывает сопротивление производительности индивидуального художника. Чудесное понятие ремесла исчезло, уступив понятию профессии, не выдержало «высоких» профессиональных требований. Если из вещей исчезла душа, уступив в лучшем случае функциональному удобству, то то же грозит слову — профессиональная литература.

В ссылке на «время» есть, конечно, нечто непорядочное. Нетребовательное, ленивое, попустительское. Слишком легкое. Слишком легко на него сослаться: нет времени или такое время... И этого не стоит позволять себе. Но ты не можешь упрекнуть в этом всех. Все никогда не бывает виноваты. И что-то объективное в такой ссылке, если она не служит самооправданием, таки есть.

Каждый писатель, ответственный в слове, наверно, знает этот потрясающий эффект уменьшения при сложении написанного в книгу: писал, писал, еще писал — все звучало и было крупно по отдельности, — и вот сложил — мало. Я вглядываюсь в этажи книжных полок. Вот этаж однотомников, томиков — это мои современники, и все неплохие. Десять лет пишет — однотомник, и двадцать лет — тоже однотомник. Двухтомник — на склоне дней, и то второй вполовину первого. Конечно, не все включил — понятно. Ответственно отнесся.

Исчезло рыхлое многотомье. Писем мы друг другу не пишем. Дневники пишут подозрительные люди. Практически нечем будет заполнять последние тома. Сумма современных однотомников равна одному собранию сочинений — значит, и вместе не много.

Начинаю про них думать в отдельности: этот известно, что пьяница, губит свой талант и мало работает; этот слишком тщателен, слишком работает над словом, потому

мало; этот, прелесть, просто лентяй; но про этого-то точно известно, как много он работает, не пьет, не курит, бегает каждый день и зарядку делает и каждый день пишет — опять однотомник. Что за эффект такой, думаю? Что-то тут зарыто.

Ну, все мы сообща делаем большое общее дело, большой отряд — одну общую литературу. Но вот что и любопытно: что чувство Общего Дела как раз и исчезает при массовости его. Зачем нам писать другу письма? О чем? Мы так скажем.

Так мало писали разве разночинцы. Помяловский хорошо встает к нам на полку. Конечно, контейнер, который надо отнести под Толстого, страшен в качестве современного примера. Но вот и Гончаров — известный был лодырь, и Куприн. Пьяницы были тоже не редкость.

Написать не хуже, написать лучше, показать кому-то пример. И пройти. Вот эффект однотомника... Конечно, все упирается в качество. Говоря об однотомниках, я имею в виду только отличное качество. Отличное качество — уже производственный принцип. Ведь как часто, в таком-то смысле, те великие писали плохо. Не в этом было дело. Допускали небрежность. Немножко морщились — и допускали. Не до того — еще следующее не поспело.

Можно, конечно, сказать, что они были не только великие таланты, но и великие труженики, вот в трудолюбии мы им уступаем, если уже не в таланте. Но если только предложить современному лучшему выполнить хотя бы объем работы прежнего лучшего, то он, как машина, должен писать с утра до вечера, отказывая себе во всем, однако не уверен, что справится.

Вряд ли они (назовем их ревниво «они») отказывали, однако, себе в жизни. То и прекрасно в их литературе, что она и трудом-то не была. Ни в чем они себе не отказывали-то — легенда средней школы. У них, кстати, к тому было больше возможностей. Мы от своих-то возможностей отказаться не в силах, не то что от их. Люди всегда люди. И даже тем более. Так вот и следует сказать, что они это написали между прочим, в самой своей жизни, внутри нее, а не между жизнью. Жизнь у них еще не делилась на жизнь и работу. Поэтому и много.

И в этом существенное превосходство количества перед работой над словом. Если уж такие слова «количество» и «качество», то, рассуждая даже диалектически, не мо-

жет быть самостоятельного качества на фоне отсутствующего количества — нечему перерастать. Если нет количества, это будет подсакивание, а не скачок. Вечное упражнение со скалкой, разделка и душ — и ни одного боя.

В этом сравнении меня слишком мало интересует упрек своему времени — он глуп. Время и время. Было их, стало наше. Меня не интересует эта пошлость — упрек, меня интересует урок.

Поскольку те же «они» отнюдь не отказывали себе «в жизни» по сравнению с нами и даже, наоборот, обнаружили свойственную русской душе ширь (будем считать, что она была), то дело заключается в том, что у них было больше времени, чем у нас. У них было время. У нас его нет. Что-то нам постоянно, раздражительно мешает, повергая нас в сослагательное наклонение. Нравственный человек должен сказать себе, что он сам прежде всего мешает себе — это его способ. Безнравственный упрекнет кого-нибудь. Глупый упрекнет что-то. Но дело-то в том, что нам все мешает. У нас нет времени писать. Мы не мало пишем. Это подвиг — сколько мы написали, по сравнению с ними, исписавшими десятки томов. Это и отказ от жизни, и воля к победе, и качества бойца — весь набор. Нет, мы не мало пишем. Мы пишем даже больше, чем можем. Мы не можем писать. В этом дело. У них было время писать, и они могли. У нас его нет, и мы не можем.

И не надо. В искусстве не ценен ни труд, ни подвиг. Это ценно в человеке. И никогда не бесследно, даже если он ни строки не напишет. Мы понукаем и понуждаем себя оттого, что неправильно понимаем задачу. Нас задавили блистательные образцы. Но мы никогда не сможем, как они. Потому что они — это они, а мы — это мы. Мы хотим научиться, а надо быть. Вот и вся задача. Быть. Позволили ли мы для начала себе это? Потому что без этого, справедливо, нельзя, незачем, праздно и темно брать перо в руки. Надо попробовать осуществить те ценности, которые мы хотим на бумаге, в себе. То, что у нас не получается на бумаге то, чего и нет, немудрено. В том, что не получается, и заключен урок времени. Но мы не хотим его усвоить.

Итак, для тех, кто меня неправильно понял, я заявляю: во всех и всяческих обстоятельствах я снимаю

упрек с нашего времени. Это глупо — упрекать там, где надо понять. Нет правильного пути в неправильных обстоятельствах. Обстоятельства всегда правильны — это те, которые даны. Есть неправильный путь. Он всегда доставляет страдание сознанию. У нас нет времени тогда, когда мы в нем не живем.

Время само по себе, мы сами по себе. Время не понято. Писать же — совсем необязательно. Никто не заставляет. Не можешь — не пиши. Что-то есть поважнее, что тем временем неотвратимо, необратимо проходит, пока ты занят тем, что не пишешь. Не пишешь потому, что тот, кто пишет, отсутствует.

Остановился. Перечитал. Такие решительные слова. Что-то между ними просыпалось. Недолет — перелет. Что-то есть даже в том, что цель находится между ними.

Магнитная сила слова несколько выше моей. Оно меня перетягивает, но — боже! — как бы неправильно оно (слово) стояло, если бы я сдюжил и подтянул его к себе... Право, я кое-чего не знал из того, что здесь написано. Например, того, что не мочь — это и значит немочь. Очень, казалось бы, просто.

Лучшие — глупое слово! Лучших не существует — просто те, кто из множества были, написали немного, скажем, по книге. Они сделали все, что могли. Человек не может сделать того, чего не может. Они сделали столько, сколько успели, сколько у них было времени во времени, сколько они и время были одним. Я хочу поговорить о качестве их молчания в остальное время, ибо прежде всего туда поместилась их жизнь. Это молчание — не бессмысленно, это-то как раз и есть та огромная работа времени с нами, над нами, школа его. В этом молчании заключено много больше для будущего, чем в том, что можно поддержать и полистать. Только идиот может считать его непроизводительным. Или, как еще говорят, пропущенным. Чего же вы такое пропустили?

Как раз и не пропустили, а помолчали (не «про», а «по»!).

Невежество — это отнюдь не недостаточные знания, а недостаточное отношение к Знанию. Так, именно XX век — невежествен. Это то невежество, что подкрадывается и к тем, теперь редким, людям, что знают греческий и латынь и Канта с Кантом читали. Они теперь — «спе-

циалисты». Что как-то можно воспользоваться знанием, кроме как для развития души, — вот ход невежды. Что оно — для чего-то, применимо, полезное и бесполезное знание... и т.д. Начинаются рецепты, советы, рекомендации... Даже Толстой нет-нет, а вдруг скажет в XX веке что-нибудь «под Хемингуэя» о том, как следует, а как не следует писать. Его уже, незаметно, Чехов заразил. Подселили. А мы, по отсутствию опыта в IX пространстве, приняли — за равного, приняли — за жизнь, стали извлекать урок из чуждого... началось обучение на дурном примере, распространенная форма современного просвещения. Карамзин, навещающий Канта, которого никогда не читал, выписывающий под его диктовку на специальную карточку названия его трудов с тем, чтобы не забыть и почитать их потом, — гораздо просвещеннее современного поклонника, создавшего фетиш и добивающегося приобщения себя к кумиру, хоть бы он и наизусть усвоил какого-нибудь свеженького Канта.

Не следует путать соображения с мыслью, просвещенность с образованием, опытность с опытом, мастерство с умелостью, творчество с работой, причины со следствием, природу с Богом, Бога с нравственностью, нравственность с принципами, принципы с правилами, правила со способами, способы со средствами, средства с целью, ибо нравственность — и есть цель... Да поможет нам Бог освободиться лишь от того, от чего следует освободиться! Невежда освобождается всегда не от того... Даже если он страдает высшими прогрессивными побуждениями. Ноты — все-таки больше музыка, чем музыкальный инструмент, хотя звучать-то может именно он, а не лист партитуры. Человек неграмотный, но просвещенный, может, не разъяснит вам некоторых из этих, будто бы филологических, тонкостей, зато никогда не перепутает их в практике жизни. Быть просвещенным и быть нравственным — синонимы.

Писать надо молча.

Это все мне, право, трудно говорить. Я хочу окружить молчание говорливым потоком, с тем чтобы оно обозначилось бурунчиком над подводным камнем. Я хочу сказать о молчании словами. Задача напоминает желание упасть в обморок. Обморок слова. Не падается.

Но равно невозможно не упасть в обморок, когда уже падаешь в него. Не тогда человек отваливается от письменного стола, когда написал, что хотел, а когда дошел наконец, через столько слов, до цели и не в силах выдержать ее. На пределе возможностей — опять невозможность.

(1971)

6. ПРЯМОЕ ВДОХНОВЕНЬЕ

Памяти Юрия Казакова

Эпитет либо отличает, либо обозначает; если один и тот же эпитет и обозначает, и отличает, ему трудно работать. Обозначив (а не отличив) эпитетом «художественный, -ая, -ое» слишком обширные области человеческой деятельности: ...промысел, ...литература, ...кино, определив по признаку, мы теряемся в определении по качеству и выдвигаем категорию художественности уже в противовес — как редкое свойство редких явлений внутри всей этой деятельности. Но если одним и тем же словом мы определяем и профессию, и ее уровень, и изделия, и их качество, то приходим неизбежно к их неразличению. «...Захочет наказать — отнимет разум». Или, как говорил один игрок на ход противника: «Без понятия». Если хорошие сапоги тачает хороший сапожник, то и хорошие книги пишет хороший писатель. Но если художественные книги только тогда хороши, когда отличаются художественностью, то чем тогда хороши сапоги — сапожностью?.. И кто делает, и кто носит все остальное? Писатель по природе кустарь, и сравнение с сапожником ему не претит.

Слова «художественный» и «художественность» будто утратили общий корень в современном словоупотреблении — не то омонимы, не то антонимы: одинаково звучат и противоположно значат. Мы не обходимся без интонирования, без подчеркивания, без ударения на слове,

чтобы быть правильно понятыми: «художественностью» обладает лишь «по-настоящему художественное», «истинно художественное», «подлинно художественное» и вот даже «высокохудожественное», подразумевающее в противовес «низкохудожественное», что уже абсурд, как «высоковысокое» и «низковысокое».

Произносим — и не слышим. Язык же свое возьмет, обозначив противоречие. Не только самое высокое, но и самое низкое объемлется одним словом, дискредитируя понятие вплоть до оскорбления: «художества...», «художник...» — от слова «худо».

Это так просто, что вопиет. Это моление о критерии в современной речи, которую не по корням, а по смыслу разорило современное расширенное воспроизводство ценностей (как английских ткачей — станки), порожденное промышленным подходом к ценностям духовным (как разорение почвы, лесов и недр). А критерий, ускользнув, недоказуемый, неуловленный (не столько неуловимый, сколько упущенный), выступает мстителем, покрыв собою совсем иные предметы — не сапоги, чтобы носить, не хлеб, чтобы есть, не воздух, чтобы дышать: некоторое количество переплетенной бумаги, строчек, слов и запятых, обозначенных как товар лишь в подзаголовке — роман, повести или рассказы — «художественное».

Мы пытаемся разобраться в потоке, чтобы выбрать (чем прекрасно отличается литература от сапог, от любой «материи», что она — доступна, что ее необязательно «иметь» как «носить», ее достаточно прочесть). И мы выбираем то, что обладает «художественностью». Художественно, мол, разное: что с художественностью, а что — без. И тут нам опять трудно доказать и трудно с нами согласиться. Чем докажете? По какому праву проводите столь решительную дискриминацию? Ах, по чувству, по вкусу, по чутью?.. А я что, волк? Да плевал я на вашу художественность; было бы занимательно или злободневно... или: ПРАВДУ давай, а не художество.

Правда — да. Без правды нет художественности. А без художественности бывает правда?.. Знаменито рассуждение Достоевского про правду жизни и лирику: что, если кто-либо во время лиссабонского землетрясения написал бы «шепот, робкое дыханье...», его бы линчевали, а через сто лет поставили памятник. Но растерзай тогда Фета (его португальское подобие), не только поэта бы не было...

со временем могло бы пропасть и само землетрясение, потому что пропала бы возможность описывать и помнить. Память народная... Про «шепот» — ведь тоже правда. Рождается понятие «художественной правды». Художественность — ее признак.

Она признак каждого настоящего произведения, но почему-то каждый раз одного. Не могут одной и той же художественностью обладать сразу несколько вещей — всякий раз мы натываемся на то, что говорим про разное в каждом случае. Что у одного длинно — у другого кратко, что у одного подробно — другой просто не заметил. Одно и то же качество повествования: медлительность, орнаментальность, сухость, пышность, легкость и тяжесть и т.д. и т.п. — прекрасно в одном и непригодно в другом.

Художественность — есть общий признак лишь ни в чем не сходных единиц, а уникальность — не может быть общим признаком. Однако именно уникальность произведений, обладающих художественностью, и создает, в сумме уникамов, одно целое художественной культуры эпохи или народа.

Одним из признаков той уникальности, которую мы называем художественностью, для меня как пишущего является непонимание, как это «сделано». Причем непонимание это сродни восторгу: оно не раздражает, а утверждает. Не понимаю я, скажем, как писали Платонов или Зощенко, и, кажется (и слава богу), не пойму уже. И поближе ко мне — не понимаю, как написаны «Хранитель древностей», или «Привычное дело», или... но — стоп! — сколько бы я ни набирал современный ряд, он станет лишь более спорен. А вот что окончательно и навсегда непонятно: как это у наших классиков выходило... От Пушкина до Блока — все, непонятно как. Как можно было «Медный всадник»!... Ума не приложу.

На берегу варяжских волн // Стоял, глубокой думы полн, // Великий Петр. Пред ним катилась // Уединенная (река?).

Однажды близ пустынных волн // Стоял, задумавшись глубоко, // Великий муж. Пред ним широко // Неслась пустынная Нева.

Однажды близ балтий(ских) волн // Стоял, задумавшись глубоко, // Великий царь. Пред ним широко // Текла пустынная Нева. // (и в море) Челнок рыбацкий одиноко.

На берегу пустынных волн // Стоял, задумавшись глубоко, // Великий царь. Пред ним широко // (Неслась Нева).
Текла Нева — Смиренный челн // На ней качался одиноко*.

«...По ней стремился одиноко...»

Что за удивительная ощупь! Нет, это не поиски слова. Это извлечение из... Откуда? Из чего-то сплошного, что предстало поэту. Ни одно слово не совпадает в первом варианте первой строфы с конечным вариантом. Кроме разве точки посреди третьей строки, вокруг которой, как вокруг оси, и крутится водоворот вариантов. До чего же похоже на саму воду, на саму Неву!..

Еще потоптался!

Сосновый лес (по) берегам // В болоте — бор сосновый
Тянулся лес по берегам, // Недосыгаемый для солнца
И вдруг пошло! Как по писаному...

Чернели избы здесь и там,
Приют убогого чухонца,
Да лес, неведомый лучам
В тумане спрятанного солнца...

Поэма как бы и не пишется — она проступает, словно она уже была, а Пушкин ее лишь достал оттуда. Откуда?

Головокружительно последовательное чтение черновиков поэмы. Она приподнимается, она растет, она проявляется (как фотопластинка, не при Пушкине будь сказано) — не последовательно слово за словом, строка за строкой, а — вся целиком, своим рождением еще раз повторяя рождение города и затопление его: «И всплыл Петрополь, как Тритон, // По пояс в воду погружен».

Единство формы и содержания достигает такой степени, что уже непонятно, что чему подобно: едино так, что волну от строки не отличить. И не только потому, что сами мы тому не свидетели, все было именно так, как написал Пушкин. Как свидетелю и ему не повезло: и то вековое наводнение (1824), которому он мог быть свидетелем, которое могло бы его навести на опыт и на

* Черновики цитируются по изд.: Пушкин А. С. Медный всадник. Л.: Наука, 1978 (Лит. памятники).

мысль, он «пропустил» — его наблюдал Мицкевич. Точна судьба! Конечно, Пушкин много «знал» и много «думал» до поэмы. И про Петра, и про Петербург, и про Россию, и про Стихию... Но как очевидно, что поэма подступала к нему не в виде накопленных впечатлений, мыслей и строк, а неразличимой, угрожающей, точной, немой массой, неким телом, уже бывшим вовне, уже существовавшим, требовавшим лишь непосильного воплощения.

И вот еще один признак истинной художественности произведения — его не могло не быть, когда оно уже есть. Немыслимы ни мы, ничто без этого. Никакой взаимозаменяемости. «Медный всадник» существует в этом мире на правах не предмета, а сущего — деревьев, облак, рек. Без него нельзя, нелепо, не... Без него мы не мы, себя не поймем. Он входит как кровь в историю и как история в кровь.

Расхоже и досуже суждение о том, что гении — наиболее воплотившие себя люди. Но — лишь как представители рода человеческого... не по отношению к самим себе. Не нам даже и представлять, каков у гения вход, что стояло за ним в часы озарения, мы видим выход, результат, он нам ослепителен, и это мы утверждаем, что он им равновелик. «Что хотел сказать автор?» в «Войне и мире», по утверждению самого автора, равно всему роману. Не короче. Но вполне возможно, что еще длиннее.

Художественность достигается, когда... Поучительный тон начала этой фразы может быть прекращен лишь ее продолжением: когда автор понятия о том не имеет, что у него получится, когда он напрямую предстанет перед гипнотизирующим его слепым замыслом. Художественность достигается тогда... всегда, когда перед автором простирается никогда не сказанное до него — немота («Бродил я тихий и туманный, // Заветным умыслом томим!»). Слова, единственно найденные, — не есть слова отобранные, слова накопленные, не есть куча. Слова приходят «в безмолвии трудов», в сам момент творения, и именно те. Как в жизни поступок не может быть совершен задним числом, так и великое единство текста не может быть соткано из одного лишь мастерства и опыта — оно рождается. И у гениев вещи, написанные на одном лишь их великом мастерстве, не дышат по сравнению с их подлинными созданиями. Воин не состоит из мышц и лат, они лишь подспорье в бою. Вопрос художественно-

сти — это прежде всего вопрос, тем ли делом занят пишущий: пишет он... или что другое...

И забываю мир — и в сладкой тишине
Я сладко усыплен моим воображеньем,
И пробуждается поэзия во мне:
Душа стесняется лирическим волненьем,
Трепещет и звучит, и ищет, как во сне,
Излиться наконец свободным проявленьем..

И мысли в голове волнуются в отваге,
И рифмы легкие навстречу им бегут,
И пальцы просятся к перу, перо к бумаге,
Минута — и стихи свободно потекут.

Это свидетельство о процессе — в ту же осень, что и «Медный всадник»... А вот — антипод, в том же году:

О вы, которые, восчувствовав отвагу,
Хватаете перо, мараете бумагу,
Тисненью предавать труды свои спеша,
Постойте — наперед узнайте, чем душа
У вас исполнена — прямым ли вдохновеньем
Иль необдуманым одним поползновеньем...

Л. Толстой как-то раз сказал по подобному случаю: «Я всегда думал, что писатель пишет тогда, когда ему есть что сказать, когда у него созрело в голове то, что он переносит на бумагу. Но почему я должен писать для журнала непременно в марте или октябре — этого я никогда не понимал».

Значит, еще и вдохновение (как бы его ни пытались компрометировать впоследствии профессиональные писатели). Причем прямое. Вдохновение, по-видимому, явление куда более всеобщее (как любовь, как вера), чем художественность, которая является его непременным проявлением, но всегда в обличье индивидуальном. Во вдохновении — меньше всего себя. Прямое вдохновение рождается на самом обрыве реальности, перед молчаливым образом, в окончательном собственном онемении («...муза // Мне услаждала путь немой // Волшебством тайного рассказа!»). Замысел не просто затруднителен в воплощении, он — невоплотим. По сути, невоплотимость замысла — условие и исток художественности: предстоит

больше, чем способен, а получилось — больше, чем хотел. Замысел — всегда тайна, которую предстоит узнать, а не та, что уже тебе известна. Известное — болтает, неизвестное — говорит. Это сама жизнь говорит вокруг, шелестя немотой, настаивая на себе. На нашем сегодняшнем языке «неизвестное» можно назвать «современностью». Вдохновение, может быть, лишь акт перевода с языка жизни, что объемлет нас, на язык слов человеческих. «Над вымыслом слезами обольюсь...» — это не сентиментальные слезы, не слезы довольства — восторг неожиданности. Поверить в то, что опять получится, что еще раз с тобой такое случится, невозможно — а вот опять...

Модное еще недавно понятие «подтекста» как некой высшей формы художественности исчерпало себя в профессиональных упражнениях. Оказалось, что подтекст — это не то, что «подсовывают» и эффектно скрывают в произведении на манер потайного ящичка, вскрыть который особенно льстит ценителю, подтекст — не новость и не открытие. Он всегда есть во всяком произведении, отмеченном печатью художественности. Это хотя бы личность автора, его отношение к описываемому, всегда наличествующее, но тем более подтекстовое, чем более пытается он эту свою личность из текста устранить. От подтекста никуда не денешься. За пределами текста (но каким-то образом связанные с ним) витают вещи и покрупнее подтекста: это не то, что — под, а то, что — над, надтекст, если уж сказать. Надтекст — нечто превышающее текст, из него никак не вычитаемое и не вычитываемое, но каким-то непонятным волнением с ним скрепленное: будто след, невидимая память о вдохновении писавшего («Я слышу, верные поэты, // Ваш очарованный язык...»).

Мы увлечены сюжетом или сочувствуем героям — прекрасные состояния! Но над страницами, отмеченными художественностью, мы волнуемся особым образом, испытывая в душе, быть может и с меньшей силой, то же, что и далекий и даже давно живший автор. Я нахожу природу этого волнения не в словах, которые читаю, и не в потайных смыслах. Того, что меня волнует, и нет на бумаге! Это память о творении, это — живое. Живое, как мое «сейчас».

Художественность — это когда написанное необъяснимо больше себя самого. Мастерство — вещь ограни-

ченая, оно больше себя не бывает. Художественность — это таинственно уложенное в книгу высокое авторское чувство, каждый раз воскресающее в душе читающего («Люблю ваш сумрак неизвестный // И ваши тайные цветы...»). Может, и не то, что написано, как бы прекрасно оно ни было. А вот это чудовищное, непосильное человеку (а вот, оказывается, и посильное!) усилие преодоления немоты, чем-то нам такое знакомое!.. Чем? Бесспорным узнаванием. Узнаванием себя, узнаванием того, что мы знали, да не познали, чувствовали, да недочувствовали, думали, да недодумали. Это печалит и радует, понуждает сопереживать... Но это волненьице — лишь условие того волнения, которое вы испытываете при настоящем чтении, когда «душу выворачивает». Душа-то ваша, и нигде на бумаге, если вы задаетесь целью отыскать источник, ваше чувство не обозначено. Оно застряло неизвестно где, это волнение писавшего, оно то же, что и по поводу жизни, общее для пишущего и читающего, как для каждого живущего. Та же неизвестность следующего гновения, то же немое преодоление, та же необеспеченная воля к счастью и красоте... Вот что́ похоже-то!!! Гораздо, быть может, больше, чем та картина, которую столь правдиво удалось воспроизвести автору, похоже на жизнь то, что автор испытал за письменным столом: любовь, боль, гнев, отчаянье, восторг («Беру перо, сижусь; насильно вырываю // у Музы дремлющей несвязные слова, // Ко звуку звук нейдет... Теряю все права...»). Писатель, быть может более всех позаботившийся о художественности современной прозы и более всех немотствовавший, признавался, что взялся за перо, потому что с детства страдал от заикания*.

Усилие преодоления немоты подобно самой жизни, проживаемой в том же усилии и в той же невысказанности. Но даже и эта удача пишущего — высказанность, — как и удача жизни, опять однократна, опять не утратила тайны, а погрузилась в новую, ее обнимающую немоту, предстоящую ей, опять ничего до конца не разрешила... Но честность этого усилия безусловна; она-то — и нравственна, и гражданственна. «Таков прямой поэт». И этот

* См.: Казаков Ю. Поедемте в Лопшеньгу. М., 1983. С. 532.

след «прямого вдохновенья», неповторимый, неумирающий и волнующий (сверхтекст, надтекст...), — и есть художественность, которая для нас неоспорима. Каждый раз, выходя из этих строгих вод немоты, автор — другой, как после крещения. Другой, на некоторое время, и читатель, окропленный им.

Да ведь и любая жизнь — больше самой себя! Потому что она — и твоя, смертная, и — вечная (сейчас не о той вечности речь...). Смертная — твоя, вечная — человека, такого же, как ты, но другого, но любого, но каждого, прошлого, настоящего и будущего. То есть в каждом из нас своя жизнь объемлет и жизнь человека. Так и произведение, отмеченное печатью художественности, содержит в себе не только себя, но и всю литературу как феномен. Но как не воспользуешься жизнью в «высшем» смысле, не проживая свой, частный смысл, так невозможно и стать большой литературой, минуя смертную малость каждой своей строки. Нет способа жить у живого человека, нет способа писать у пишущего. Они — свободны, и литература, и человек. И потому и живы, и новы, и вечны, что личны и смертны. И один человек — условие человечества, как одна книга — условие литературы. Мастерство — частно, оно вроде «умения жить». Художественность же — это не профессиональный признак, это не способ, а та «тайная свобода», о которой говорили Пушкин и Блок.

Терпенье смелое во мне рождалось вновь...

7. ПРОЗА И МУЗА (ПЕРЕМИРИЕ)

Я беру перо в руки (сажусь за машинку) и не знаю, каким будет первое слово. Оно и впрямь может быть любым. Зато я могу быть уверен, что последнее слово будет с ним связано. И тогда первое слово, по необходимости, станет единственным. Мне надо будет потревожить все слова, по которым пробежал живительный электрический смысл, чтобы заменить первое слово, возникшее так легкомысленно и случайно, в вялости, неопределенности или

тоске. И я не могу их потревожить, не прервав цепи. Эта целостность называется ТЕКСТ. Он несет на себе печать рока и судьбы. Он произошел, он уже не может быть другим. Точка.

Не стоило бы заниматься все тем же делом, если бы в нем каждый раз не оказывалось все той же тайны — неисповедимого отличия слова начертанного от слова произнесенного. Не стоило бы им заниматься, если бы мы уже знали текст перед написанием, если бы мы его записывали. Но мы его не записываем, а списываем с невидимой, прозрачной, несуществующей доски, где следующее неведомое слово следует за предыдущим с предопределенной не нами неизбежностью. Итак, мы пишем.

И пишем мы ПРОЗУ. Так называется неустная и нестихотворная речь, организованная границами текста. Она отличается от той и от другой и вряд ли помещается между.

Литературоведение, безусловно, не раз описывало, что это такое, доходя до собственных степеней точности, и то лишь в тех случаях, когда само ученое слово оказывалось подвластно неумолимому закону организации текста, властвующему над Прозой. И точность обретенного смысла всякий раз оказывалась заточенной в текст. Рассуждая лишь о композиции, о жанре, о ритме и так далее, наука прежде всего уходила в сторону от предмета описания, становясь россыпью слов, ничем, кроме косной дисциплины, не организованной. Уж если подходить к телу прозы для описания, сначала следует увидеть тело и как-то назвать его. Я отделался, назвав его Текст, критики охотнее отделяются жанрами, поспешно переходя к описанию именно жанра, а не Прозы. Но и от определения жанра уходят они почти с тою же поспешностью, дабы перейти к его особенностям, но совсем комфортно становится им лишь тогда, когда особенности не определенных ими как целое предметов начнут они отмечать как индивидуальные отличия того или иного автора. Не означает ли эта лишь различительная способность крайне приблизительного представления о предмете исследования? Не говорим ли мы лишь о различии по цвету алмаза от изумруда, все еще не имея в себе даже такой степени обобщения, как что то и то — камни. Рассказ Чехова или повесть Гоголя описываются с видом более подробного исследования предмета, нам хорошо известного, с тем про-

фессиональным видом, с каким топограф ведет очередную съемку, заранее зная материк, на котором находится. Но карты рисовались и до того, как стало окончательно ясно, что Земля шар. То, что само собой разумеется, чаще нам просто еще неизвестно. Литература описывается снаружи с видом естественного перехода от общего к частному. Между тем легкость и быстрота этого перехода непременно к частному как раз и подозрительна. Сейчас мы уже не найдем не то что аристотелевского, даже лессинговского усилия описать целое, как будто все это, раз попробованное в античные времена, там и сделано, а не оставлено в самом начале раздумья.

Иначе с чего бы несерьезным показался вопрос об объеме произведения? И так и этак определяют жанр, но никак не вернуться к самому простому и изначальному способу описания — по объему.

Потому что мы не можем уяснить себе природу преобразившегося в прозе расхожего слова с помощью вопросов «как?» и «для кого?». Ответы на эти вопросы опишут нам лишь внешнюю, каждый раз на поверку частную структуру. Единственный подход для описания этого феномена мерещится нам лишь в ответах на «кто?» и «зачем?».

Представив себе того смущенного решимостью взять перо в руки, мы видим чем-то мучимого, отвлекшегося от насущного хлеба человека и, прежде чем сумеем ответить на вопрос, зачем это ему нужно, с легкостью спишем самое простое из того, что нам предстоит, а именно: сколько он сейчас напишет (объем), — и таким образом заранее освободимся от проблемы жанра. При самом могучем подъеме, без остановки и передышки, рассвет достигнет его на тридцатой странице, и если он на этом закончит произведение, то точка эта означает рождение нового рассказа или статьи. А если это не будет конец, то будет это — глава, и даже если глава не помечена заголовком, звездочкой или цифрой, даже если перед автором маячит недостижимый образ непрерывности целого, будет там невидимый отступ, перемена почерка, тайный след переведенного дыхания. Неохота даже оговариваться, что рассказ может писаться и месяц, и год («точиться»), нам важно, что в принципе жанр рассказа, статьи и главы может быть обозначен самой возможностью написать это враз, одним духом, за один «присест». Это жанр — из

одной точки состояния духа, где именно это состояние и выдерживается, жанр, на котором, в пределах одного произведения, с автором не произойдет (не успеет) той жизни, которая его изменит и приведет к невозвратности всех тех сочетаний духа, времени и плоти, в котором мог родиться именно тот рассказ. Стремление растянуть единое состояние, необходимое для написания более обширного произведения, знакомо каждому пишущему. В наш быстротечный век удается это с великим трудом, да и не удается. Однако, скажем, на неделю, с помощью всевозможных исключений и ограничений, можно сохранить («растянуть») состояние, принципиально адекватное первому дню. Такая максимальная возможность определит нам такой жанр, как повесть. Да, не умываясь и не чистя зубы, можно проснуться в продолжении прерванной строки. Но вряд ли вытянуть нам подобное подвижничество, а скорее, вряд ли улучшить нам такую возможность за пределами украденной у жизни недели. Неизбежно сожмется и закипит бурными мусорными водоворотиками прорвавшая халтуру нашей творческой запруды — Жизнь. И вы уже не вернетесь к заброшенному тексту прежним, не можете ступить в эту реку дважды. И тогда роман мы опишем как жанр такого объема и такой протяженности, при котором невозможно, чтобы автор продержал каким бы то ни было усилием состояние, в котором приступил к нему. Роман — это жанр, в котором неизбежно меняется сам автор, жанр, отражающий, чем дальше, тем больше, изменение не столько героев, сколько самого автора. Время — это неизбежность отношений. В романе неизбежны отношения автора с героем и набегающим текстом.

Об этом когда-нибудь пойдет у нас речь.

ОТКРЫТОЕ ОКНО, ПЕРЕДЕЛКИНО,
3 часа пополуночи 25 января 1980 года

(Действительное происшествие)

И он мне грудь рассек мечом...
Свеча горела...

Мой друг сидел, не уходил,
бубнил, как эхо.
И не было взаимных сил,
чтоб он уехал.

А я сидел, а я кивал,
мне было плохо.
Пока он все-таки не встал —
простор для вдоха..

И я, с избытком широко,
раскрыл окошко:
мол, воздух зимний и покой —
не так, мол, тошно.

И отвратительный комок
из одеяла
в пододеяльнике, как мот,
расправил...

Стало

мне легче, тише, я остыл...
И было небо
рассветно-красным и пустым.
Сон сном и не был.

Хотел я выскользнуть в окно
и, в одеяле,
взлетел как целое одно
на пьедестале.

Но воздух зимний охватил
нагое тело,
и я упал на пол без сил.
Такое дело.

Не узнавал себя в зеркаль-
ном отраженье...
Как труп я на полу лежал,
как в пораженье.

Тогда приблизилось Оно —
не черт, не ангел —
как будто бы влетел в окно
пришелец наглый.

Он был невидим, ощутим,
брезглив, печален —
не шестикрылый серафим,
а так — начальник...

И Он за член меня схватил
как для упора.
И потянул, но отпустил
довольно скоро.

К моей груди Он приложил
как будто руки,
проник между костей и жил
с чутьем хирурга.

И было мне в Его тисках
совсем не больно,
когда б не жалкий этот страх:
мною — недовольны...

Я перед Ним лежал как труп,
не в силах всхлипнуть...
И Он нащупал во мне куб,
паралле... пипед.

И Он шкатулочку извлек,
чуть-чуть натужась...
тогда пустой мой кошелек
заполнил ужас.

Как будто бы я сейфом был,
комодом, шкафом...
А Он мне дверцу отворил,
полез за шарфом

или за чем-нибудь еще,
понастоящей...

И вот — нашел иль не нашел?.. —
задвинул ящик.

И впечатленье таково,
по удаленье:
во мне лежала вещь Его
на сохраненье...

Поковырявшись, Он исчез,
как снявши мерку,
и за окном шуршал, как лес,
ища тарелку...

Ах, что же сделал Он со мной?.. —
догадка тщится. —
С моей единственной, родной,
Его вещицей?

Кто это был?!.. Проверка, сон,
предупрежденье?
профилактический ремонт?
иль вновь рожденье?

Он удалил или принес?
вложил иль вынул?
вернул, почистив?.. — вот вопрос!
не только символ.

Лежал я, тая, не дыша, —
вершилось дело:
со мной творилась душа,
во мне болела.

Я гладил: Есть или не Есть?
в груди, за дыркой?..
И принимал Ее как Весть,
а не как пытку.

Я прижимал Ее, как тать...
И мы уснули.
Как будто бы хотели взять...
а нам — вернули.

ПАМЯТИ ВЫСОЦКОГО

С дороженья горечь хины
Я познал как жизни вкус:
Выжить — нам важнее кино-
И любых других искусств.

Начинал я — то, что надо! —
С глада, хлада и свинца,
Но на жизнь мою блокады
Не хватило до конца.

Недоумер и от водки,
Не свалился со стропил,
И не сделалась короткой
Та, где я страдал и пил.

И кирпич не откололся
Ни один мне промеж рог,
И на нож не напоролся —
В этом тоже виден рок.

Потрясет лишь лихоманка,
Да помучает прострел...
Не сгорел я вместе с танком
И без танка — не сгорел.

И хотя не ведал броду,
Изживал в себе раба,
Но не умер за Свободу —
Ждал Судьбы, но не Судьба...

От разлуки, от печали,
Горя, боли и стыда —
Раз не умер я вначале,
Значит, больше никогда.

Горстка образного праха
Эти смерти... Знали б вы!
Как не умер я от страха...
Как не умер от любви!

В жизни, как звезда успеха,
Светит нам частица «не»:
Я не умер, не уехал
И не проданся вполне.

Глубже истины не выдашь
И не превзойдешь умы:
«Раньше сядешь — раньше выйдешь»,
«От тюрьмы да от сумы...»

Дом казенный — свет в окошке —
Нас в обиду нам не даст.
Недомучит понарошке,
Через век переиздаст.

Я не умер, я не умер,
Я не умер... вот мотив!
Неужели это в сумме
Означает, что я жив?

28 июля 1980

ЛЕСТНИЦА

(Шестой рассказ из «Улетающего Монахова»)

Ты много переносил и имеешь терпение, и
для имени Моего трудился и не изнемогал.

Но имею против тебя то, что ты оставил
первую любовь твою.

Из книги, найденной Алексеем

Протоптал дорогу к Богу,
видно, трудную дорогу,
почти к самому порогу —
долгий путь.

Что-то — для конца маршрута —
здесь ступени слишком круты,
очертания их смутны —
лег передохнуть.

Отдышался — вдоль ступеней
в ряд стоят родные тени,
пустоваты, не при теле —
и туннель насквозь.

Это что же за загадка:
слева дедка, справа бабка? —
бабка с дедкой врозь.

Это что же за загвоздка:
справа дядька, слева тетка... —
и зовут...

— Вы меня?.. родные, здрасте,
что за ужасы и страсти?
почему вы лишь отчасти?
что вы тут?

— Подымайся пободрее,
поднимайся побыстрее,
обнимайся поскорее —
успевай!

— Я сижусь здесь не из лени:
слишком круты здесь ступени,
слишком дует из туннеля —
здесь не рай...

— Ничего теперь не бойся,
ни о чем не беспокойся,
потихонечку устройся —
здесь приют.

— Что за странная погода!
Что у вас за время года?
Как сурово! Нет природы —
птицы не поют...

— В вечность перехода нету:
песен нет, все песни спеты;
нету тьмы и нету свету...

— Это ад?..

— Света нет, зато нет тьмы:
нет богатства, нет сумы;
нет свободы, нет тюрьмы...

— Виноват!

Еще ноги мои целы,
еще руки мои белы,
еще жизнь не надоела!.. —
взяли бы в расчет!

— Ты не слишком хочешь много?
ты искал дорогу к Богу?
ты нашел к Нему дорогу?
что тебе еще?

— Я искал дорогу к Богу,
лишь к порогу,
лишь в подмогу —
а не к Самому!
Я не в этом смысле к Богу,
а в том смысле, что дорогу...
Не судите слишком строго,
мне не по уму...

— Как с живым с тобой нет сладу;
сила есть — ума не надо, —
здесь не рай, зато нет ада,
ада нет почти;
нету ада, нету рая —
не сухая, не сырая
здесь лишь яма долговая —
и плати!

— Ничего я здесь не должен!
Я не лягу в это ложе!
Я свой путь сейчас продолжу!.. —
и — застыл...

Силы нет назад вернуться,
обернуться,
оглянуться, —
нету сил.

— Видно, все же подкосила
меня жизненная сила,
видно, духу не хватило —
меня ждут...

И не так круты ступени,
и не так прозрачны тени,
ноги будто опустели —
сами вверх идут.

Видно, впрямь дорога к Богу —
слишком длинная дорога,
слишком дорого и много...

Господи, прости!

Значит, время свое справил,
значит, я уже отчалил,
значит, я уже причалил..
Боже, пропусти!

Бог сказал: твои печали...
и сказал: все так кончали...
и сказал: все так вначале...
проходи.

1982, Голузино

ПОГРЕБЕНИЕ ЗАЖИВО

Воспоминания о современниках

Опять Пушкин! Вот беспокойная личность...

Мих. Зощенко, 1937

Если мы называем кого-то давно мертвого бессмертным и даже «вечно живым», то что мы имеем в виду? Он увлекает нас своим примером, подавляет своим величием, вдохновляет идеалом гораздо более, чем любой рядом живущий, — зачем? Этого ли он сам хотел? Хотел ли он, чтобы мы так уж его любили, чтобы мы отливали ему памятники и праздновали его юбилеи? Хотел ли он бессмертия в нашем понимании благодарных потомков? Ради этого ли преодолел он немоту и находил не повторимые больше никем и никогда слова? Даже если принять за аксиому чье-то прижизненное заявление, что все великое создавалось из страха смерти, как преодоление ее?.. то — вряд ли. Вряд ли гений брался за перо, кисть или резец, чтобы пережить себя в нашей памяти. И слава Богу, что не отравлено было непосильное существование гения еще и переводной картинкой нашего ему монумента, зрением нашего восхищенного лица, а то бы отбросил он к черту свой резец вместе с кистью и пером и ничего бы именно для нас с вами не создал.

И если жаждал бессмертия гений, если и впрямь так уж боялся смерти, то боялся он именно умереть как живой человек, как мы с вами. Только если уж боялся, то во столько же раз больше, во сколько его гений превышал наши с вами потомственные возможности. И разжег он свою огромную печь, прогорел и погас, протопив улицу... И так велик был этот жар, что остался он жив между нами не только в остывшем загробном памятнике, не только в скудной нашей памяти, но и на самом деле, как прохожий, как сосед в кафе или житель соседнего подъезда. Признание ли то или насмешка Провидения над ним самим? Не наказали ли его за преувеличенный страх смерти преуменьшенным правом жизни: быть живым среди нас с вами, но еще меньше, чем жива для нас кошка или птичка? под сенью собственного, птичкой же и собачкой оживающего монумента?

Младший братик восьмилетнего Володи Ульянова был, по-видимому, нежный, чувствительный мальчик. Он очень расстраивался от песенки «Жил-был у бабушки серенький козлик...», а когда доходило до «рожек и ножек», даже не мог удержать слез. Гимназист первого класса Ульянов решил отучить брата от этой вредной немужественной привычки и, когда они оставались наедине, делал свирепое лицо и страшным голосом неустанно распевал эту песню. Братик забивался под диван и там рыдал до икоты, но Володя не отступал и, через какое-то время, достиг цели: братик уже совсем не переживал за козлика, а лишь за самого себя.

Со слов сестры В. И. Ленина

Вспоминая о своей деревенской жизни в Захарове, Пушкин рассказывал П. В. Нащокину следующий анекдот. В Захарове жила у них в доме одна дальняя родственница, молодая помешанная девушка, помещавшаяся в особой комнате. Говорили и думали, что ее можно вылечить испугом. Раз ребенок Пушкин ушел в рощу, где любил гулять: расхаживал, воображая себя богатырем, и палкою сбивал верхушки и головки растений. Возвращаясь домой, видит он на дороге свою сумасшедшую родственницу, в белом платье, растрепанную и встревоженную. «Братец, меня принимают за пожар!» — кричит она ему. Для испуга в ее комнату провели кишку пожарной трубы. Тотчас догадавшись, Пушкин начал уверять, что она напрасно так думает, что ее сочли не за пожар, а за цветок, что цветы также из трубы поливают.

П. И. Бартнев

II. ГОГОЛЬ В 1973 ГОДУ

Ленин и Гоголь

Было тридцать первое декабря: поезд прибывал в двадцать минут двенадцатого: сорок минут, чтобы поспеть к праздничному столу...

За час до прибытия заработал радиоузел. Спела Шульженко, еще кто-нибудь... Номера следовали без объявления, и что споют, что сыграют, можно было лишь догадаться или не догадаться. Следующим номером выступал чтец. Голосом народного артиста, подменив мастерство вымогательством реакции, говорком деда Щукаря, подмигивая и выжидая, — стал «читать классику». Что это была именно классика, понималось сразу же по тому, какое большое значение придавал артист словам как раз незначительным: например, существительные у него были поглавнее глаголов; он выделял все время не те слова, но с такою уверенностью, какую могла придать этим лишним словам лишь очень большая слава, большая власть имени. Однако имени-то как раз мне угадать не удавалось, что несколько задевало мою профессиональную честь. И то, что я не сразу угадал текст, а лишь под подсказку имен собственных, как-то: Киев, Хома, — совсем меня раздосадовало. И даже такое мысленное восклицание в адрес исполнителя: мол, до какой же неузнаваемости можно довести текст! — не умерило этой самолюбивой досады. Я отвернулся, перестав слушать. В ночном окне не было ничего — отражался тот же вагон, тот же я. Как всегда, шестой, последний час пути был особенно лишним. Люди истомились, приближаясь. Преждевременно сложили вещи, преждевременно надели пальто, преждевременно столпились в проходе...

«И вдруг настала тишина: послышалось вдали волчьё завыванье, и скоро раздались тяжелые шаги, звучавшие по церкви. Взглянув искоса, увидел он...» Все-таки странно, подумал я, — поезд, Новый год, Вий... Чушь абстрактная.

Поезд стал сильнее покачиваться и подпрыгивать на стрелках, выбирая в дельте железной дороги свой, частный рукав, свой тупик. А чтец продолжал, веселым голосом

ликвидируя ужасы и подчеркивая неистощимость народной фантазии, ее жизнеутверждающую силу... Как это ему удавалось? — это было и впрямь мастерство. Во всяком случае, звание свое он заслужил, он ему соответствовал...

«С ужасом заметил Хома, что лицо на нем было железное», — радостно воскликнул чтец, и тут в динамике щелкнуло и, показавшийся на этот раз таким естественным, железнодорожный голос произнес:

— Поезд прибывает в город-герой Ленинград...

Перрон. Клумба-могилка в конце пути. 23:25 на табло. Момумент, выбросивший руку: «Вот он!»

И лицо на нем было железное.

Внешний осмотр книги

Гоголь в издании А. Ф. Маркса, том четвертый — «две сцены, выключенные и при первом издании, как замедлявшие течение пьесы». Явление Растаковского... Заинтересовавшись, ищу, остался ли Растаковский где-нибудь в основном тексте; листаю, не нахожу, заскучав, захопываю. Что такое?..

«Переплетная мастерская „Нивы”», — читаю внизу обложки. Так, аккуратно... Аккуратно *тогда* переплетали. Приятно в руке подержать... Зеленовато-голубой коленкор, золото все еще не вытерлось. Вензель — цветок-вьюнок — вопросом. Цены, однако, сзади нет. Но — что такое?!

Закрыл Гоголя — опять Гоголь. «Рисунок утвержд. Правительством», — набрано под этим цветком. То есть этот самый цветок утвержден. Трудно даже так себя утешить, что *тогда* у правительства был вкус неплохой, мол, вензель достаточно хорош... «Утвержд. Правительством». Мы — соотечественники.

Шкатулочка в коробочке

Вообще-то мне всегда казалось, я себя тешил, что легко нахожу любое место в книге, какое мне нужно. Даже давно читанной книги, в незнакомом издании. Раз-два,

открыл, заглянул, вот оно, единственное место! Трудность — не заметить за собой этот шик.

Есть авторы, воды которых сразу смыкаются за читательской кормой, остается впечатление, даже потрясение, но почти такое же тотчас не расчленимое, как сама закрытая книга. Так Достоевский. Пока читал, забыл слова, которыми было написано. Так вот, даже у Достоевского я сразу отыщу нужное мне место. Проблема только — вспомнить какое... Дуэль? Где у него дуэль?.. Не там, не там и не там. Значит, «Бесы». В «Бесах» — где? Не тут и не тут...

Казалось бы, у Гоголя мы помним все детали. С детства отчетлив, обеден каждый образ. Вот у него я никогда не могу отыскать, отворить томик там, где мне надо...

Пришла мне однажды идея взять эпиграфом описание чичиковской шкатулки. Что может быть отчетливее этого предмета! Вот она стоит у меня на столе, как произведение поп-артиста. Такой же будет и эпиграф, как переводная картинка! С радостью бросился я в то отчетливое место «Мертвых душ», где стояла шкатулка. Ее там не было. Там было лишь слово *шкатулка* и не то подмигнуто, что это замечательная шкатулка, не то обещано, что о ней еще не раз пойдет речь. С трудом отказавшись от того места, на котором она всегда для меня стояла (а именно — водворение Чичикова в гостиничном номере), я направился в следующее, где она, во вторую очередь, могла быть, — но и там ее не было. Это меня уже обескуражило и задело — нехотя предположил я третье и почти был удовлетворен, когда ее и там не оказалось. Я стал листать вдоль и поперек, поневоле увлекаясь и перечитывая отдельные главы, — шкатулки не было нигде! Но я ее помнил, как видел!.. Я провел в этом ожесточении целый день, так и не принявшись за работу. К вечеру я уже стал наткаться только на заново перечитанные места, а там, где она *должна* была быть, — я уже помнил почти наизусть. Шкатулки же не было, как сквозь землю... вернее, сквозь страницу, меж строк провалилась. Я уже стал подумывать о необычайном художественном феномене, некоем чуть ли не голографическом (предвосхищении!) эффекте, при котором Гоголь, ничего не затратив, заставил нас *видеть* буквально, физически... Да и повод перечитать «Мертвые души» под столь непривычным углом, в такой непоследовательно-

сти... за один этот повод можно было благодарить случай и не расстраиваться... Да и день прошел... Почти удовлетворенный, отложил я книгу, мечтая о силе художественного образа. И, потягиваясь ко сну, пролистнул книжку, как карточную колоду, как ногтем по клавишам... что такое? неужели! быть не может! Живой Гоголь усмехнулся с листа, да что там! я услышал, как он хихикнул, уткнувшись длинным носом в плечо...

Коробочка! В «Коробочке» помещалась шкатулка! Не знаю, с чего это именно «Коробочку» не тянуло меня перечитывать, почему именно в ней для меня шкатулки быть не могло?.. Точно одно, что это была единственная не перечитанная мною глава в этот впустую потерянный день.

Но этого мало — я же говорю, что услышал в своей комнате смех... Ибо, что же я прочел, наконец, отыскав злополучную мебель?

«„Эк уморила как, проклятая старуха!“ — сказал он, немного отдохнувши, и отпер шкатулку. Автор уверен, что есть читатели такие любопытные, которые пожелают даже узнать план и внутреннее расположение шкатулки. Пожалуй, почему же и не удовлетворить? Вот оно, внутреннее расположение...»

Гоголь хихикнул.

P.S. Сейчас, когда я пишу все это, решил уточнить и ту фразу, что слышал в вагоне и запомнил очень отчетливо, про «железное лицо». И что же? История со шкатулкой почти повторилась, с той разницей, что «Вий» — покороче. Я нашел эту фразу в самом верху предпоследней страницы, отказавшись от поверхностных поисков и перечитав подряд. Ну, и не жалею.

Очень трудно находить что-нибудь в Гоголе, вплоть до смысла — тогда Гоголь как-то скукоживается, увертывается. Гоголь прячется, а когда вы наконец найдете — это будет не то, не он: не вы его нашли, он сам высунулся, где не ждали, где нет места вашим о нем представлениям, где его вчера не было. Тот Гоголь уже не там, где его помнишь, *тот* — не там, где его ждешь. Очередность Поздрева и Собакевича не очевидна, а где Плюшкин — вы просто никогда не узнаете... И сколько ни листай, сколько ни старайся узнать ПРО Гоголя, в комнате останется только след смеха, тень носа и запах легкой нечистой силы.

Отпущение грехов

Итак, погребение заживо — условие бессмертия трупa.

История с Завещанием, захоронением, перезахоронением, надгробной плитой для Булгакова, передвижкой памятников по Бульвару — все это столетнее скитание его беспризорного бессмертия, маета воскресшей души вокруг безвременно предавшего ее тела. И эти посмертные воспоминания о нем принадлежат не нам, а самому Гоголю.

Однако желание увидеть в предельности искусства Гоголя непременно нечто сатанинское, inferнальное, нечистую силу хотя бы — есть желание польстить себе. Мы не такие, не настолько, зато и не дьяволы — люди, с их слабостями, грешками, неокончателъностью усилий и дел, но — люди. Якобы нам за нашу расплывчатость, ленивость, слабость, за принадлежность к роду человеческому, по самому жалкому счету и низшему пределу, зато уж обеспечено прощение, отпущение; слабость — наш земной вклад в кооператив на небесах. Человек же, не прощающий себе за страдания свои, не подменивший страданием совесть, не утешающий себя страданием, ничего не искупивший этим страданием, потому что до конца видел, что вещи эти сами по себе — страдание и совесть: страдание — жизнь, а совесть — Бог, — и нет тут способа устроиться, а совесть не подкупается страданием... такой человек для нас обуян гордыней и дьяволом. Как-то очень справедливыми кажутся нам гоголевские страдания, потому что он — не человек.

У Розанова есть «опавший лист» о том, что, мол, что угодно способен он, Розанов, о Гоголе представить — то-то, то-то и то-то (перечисляет, кажется, чрезвычайно добродетельные, редкие, подвижнические вещи), — одного никак не может представить: «того, что Гоголь перекрестился».

Однако вот его последние строки:

«Помилуй меня грешного, прости, Господи! Свяжи вновь сатану таинственной силою неисповедимого креста! Как поступить, чтобы признательно, благодарно и вечно помнить в сердце моем полученный урок?»

Как поступить...

Это больше, чем перекреститься.

III. ТУРГЕНЕВ — 1979

«Ты один мне поддержка и опора...»

Словарь эпитетов русского литературного языка.
Москва, «Наука», 1979.

Трудно заподозрить составителей в чем-либо, кроме добросовестности. Не знаю, какие у них были методы подсчета употребимости тех или иных слов. Безусловно, какие-то были. По возможности, точные. Научные. В длинном столбце эпитетов изредка попадаются в скобочках примечания типа: (поэт.) — поэтический, (шутл.) — шуточный или (устар.) — устаревший. Так вот — устар...

Из 28 эпитетов к слову ДОМ «устар» — три: отчий, добропорядочный и честный. Причем добропорядочный дом даже больше, чем «устар» — он «устар. и шутл.».

Из нескольких сот эпитетов к слову РАБОТА устар — два: духовная и изрядная.

Из 58 эпитетов к слову МЕСТО устар — одно лишь: живое.

Из 75 — к слову СМЫСЛ устар только — существенный.

Что за слово, однако, УСТАР — и устал, и умер!

Устар «горе отчаянное» и «лето плодоносное» — устар.

Устар «деньги трудные» и «страх Божий» — устар.

Устар «опыт фамильный» и «лоб возвышенный» — устар.

Устар «ум хладный», но и «ум мятежный» — устар.

Устар «мысль прекраснородушная», но и «мысль храбрая» — устар.

Устар «надежда вольнолюбивая», но и «надежда конечная» — устар.

РАДОСТЬ устарела и быстротечная, и забывчивая, и легкокрылая, и лучезарная, и лучистая, и нищенская, и святая.

Зато ПЫТКА не устарела и устаревшая: ни дьявольская, ни зверская, ни изуверская, ни инквизиторская, ни лютая, ни средневековая, ни чудовищная.

Может, потому, что устарело само слово ПЫТКА?.. Так к слову СОВЕСТЬ вы не найдете ни одного эпитета, потому что слова этого нет в словаре вообще.

Устар МИР — благодатный, благодетельный, благополучный, блаженный.

Устар МИР — неправедный и святой.

Словарь открывается «авторитетом безграничным» и завершается «яростью удушливой и четкой».

IV. НЕКРОЛОГ — 1982

Радио сказало голосом друга... как тут выговоришь «бывшего»? Или — прежнего, тамошнего, убившего?.. Как назвать теперь друга, с которым вы никогда не ссорились и оба, слава Богу, не умерли, а его — нет? Между тем на второй день разлуки вы поймаете себя на том, что говорите о нем в прошедшем времени, как об умершем, одновременно будучи уверены, что он жив и здоров, и желая ему того же в будущем. Вы говорите в прошедшем: «он был такой остроумный», будто он никогда больше не пошутит, или: «он был такой честный», будто он с тех пор... и уже не ловите себя на слове, даже произнося «он был такой живой человек». Вот пропасть невстречи между «завтра» и «когда-нибудь», равная «никогда». А что более, чем «никогда», равно смерти? Трепетно-уклончивые формулы «там», «тогда», «по ту сторону», «в ином мире» — слились в нашем сегодняшнем простодушии, одинаково означая и западный мир и загробный. «Неужели умер? — Нет, уехал». «Неужели уехал? — Нет, умер». «Как же я не знал! Когда?..» — воскликнете вы в обоих случаях. «Улететь» стало иметь новый корень — «Лета». Но если для нас стало так, то как мы — для них?

Радио сказало голосом друга, и я вздрогнул (тем же голосом, того же друга, но из «того» мира...). Радио сказало загробным голосом друга... Радио сказало по «Загробному Голосу» (на волне 25, 31 и т.д. метров)... Радио сказало, что...

Мне стало так обидно, что́ оно сказало! что́ он сказал... Он-оно сказали, что никого уже «там» не осталось в литературе, что все уже «здесь». Причем «там» — он имел в виду именно нас, оставшихся дома. Где «там», где «здесь»? И не то мне стало обидно, что сам я оказался за их бортом, а не они за моим, оказался среди тех, кто не в счет, кого и нет, что не попал в очередной список или выпал из очередной обоймы. Обидно мне стало не за себя, а «за нас» — именно тем, чаще прокламируемым, чем встречающимся, патриотическим чувством

коллектива. «Как же это НАС нет? а вот МЫ!..» — стал я ему в запальчивости перечислять себя, загибая пальцы и не словив себя на том, что совершенно воспринял его логику, меньше всего несогласия выразил в подобном протесте... Пальцев хватило. Нас действительно осталось мало. И все-таки не все же уехали! Не все! Не уехало нас много больше, чем осталось здесь...

Нет, не чувство оставленной родины, не их ностальгию прибавил я в тот миг к поредевшему самому себе, представляя русскую литературу...

Именно сейчас мне позвонили и сказали, что нет больше Юры Казакова. Уехать он не мог — это почему-то ясно. Значит, он умер. А я и не знал!.. Звонок был после похорон. Я уже опоздал. На похоронах, сказал мне незагробный голос все еще здешнего друга, было очень мало народу. Десятка два человек... было бы больше на меня одного... Не может быть! Ведь не каждый день хоронят классика... Хоронили первого прозаика пятидесятых! И в том и в другом смысле — первого! Неужто его сокровенных читателей осталось так же мало, как нас? Его — забыли. Выходит, забыли. Вот вам убогий тест: никто не пришел. Его смерть не стала, так сказать, общественным событием. Но она — была и есть общественное событие! Еще неведомого нам масштаба, но достаточно необратимого смысла. Пускай он молчал и десять, и пятнадцать лет — но он БЫЛ! Молчал он ЗДЕСЬ. Он ни в чем не уронил и ничем не унизил им же впервые достигнутый уровень зарождавшейся было прозы. Молчащий писатель — тоже писатель. Он не врет. Тем более писатель, если он молчит ЗДЕСЬ и У НАС, в нашем разреженном бору. Здесь он замолчал, здесь он молчал и здесь он *смолчался*. Юрий Казаков скончался не просто порядочным и честным человеком, Юрий Казаков никогда не «умирал как писатель» — он умер *писателем*.

Когда две с половиной тысячи лет назад мудреца Анахарсиса спросили, кого больше — живых или мертвых, он переспросил: «А кем считать плывущих?» (наверно, сказалась его водобоязнь — почти половина дошедших до нас его высказываний содержит эту корабельно-смертельную тему — достойно увенчанную тем, что это именно он изобрел якорь...)

Так кого же больше, живых или мертвых?.. Вообще-то мы, через две с половиной, уже знаем, кого больше. Ну,

а если не так тотально, чтобы хоть несколько облегчить задачи, поставленные перед нами Федоровым, так сказать, — «сегодня» кого больше?

Сколько уехало и сколько ушло? сколько уехало и сколько осталось? сколько умерло и сколько выжило?.. Мартиролог семидесятых не менее впечатляющ, чем тот список, что был голосом друга провозглашен по Загробному Голосу в качестве «всей» уехавшей русской литературы... И то и другое случилось за одно десятилетие!

Высылка Бродского и Солженицына ничем не может быть уравновешена. Но именно тогда не стало и Твардовского, не стало Рубцова, Вампилова и Шукшина — трех бесспорных надежд русской литературы. С отъезда Максимова писательская убыль стала приобретать почти систему: один отъезд — одна смерть. И попробуйте сказать, что они неравнозначны... Можно выстроить два жутких столбика бок о бок: уехали — умерли, — уточняя даты и взвешивая репутации. Не хочется этого бухгалтерского столбика... Но разве не равновелики могут оказаться Некрасов и Домбровский, Гинзбург и Копелев, Коржавин и Глазков, Шпаликов и Горенштейн, Аксенов и Трифонов, Войнович и Казаков?.. Лишь Высоцкий и Галич — оба мертвы. Ах, я перечислил не всех? Добавьте или вычеркните. Но уже сами.

Да и как построишь настоящих писателей в детсадовские пары?

Умер Бахтин (дальше Саранска не выезжавший). Умер Набоков (ближе Швейцарии не возвращавшийся). Умерла Надежда Мандельштам.

Потери за семидесятые годы и впрямь могут привести к мысли, что литературы, какая была и могла быть ЗДЕСЬ, не стало. Пускай не утешает нас то небольшое количество имен, что составило русской литературе XIX века славу более чем мировую. Ибо если и останется от всех нас в последующих поколениях один человек, то это никак не означает, что остальных могло не быть. Не было бы и этого, единственного и одного. Русская литература не может состоять из одних великих писателей. И, может, это не Пушкин заслонила Боратынского или Вяземского, а они его — высветили. Не могут вымереть все хорошие, оставив в живых одного великого. И мамонт вывелся не от ущербности или неполноценности, а оттого, что не нашел стада...

Так же тихо, как Казакова, не стало в этом году Марии Петровых и Варлама Шаламова. Как они молчали!

Как считать умерших ЗДЕСЬ? Можно ли за счет доброй половины этих смертей заявлять, что ЗДЕСЬ литературы УЖЕ не осталось?

Как считать пловущих?..

V. ВОСПОМИНАНИЯ О НЕКРАСОВСКОЙ АНКЕТЕ

С Некрасовым и Чуковским я как-то одновременно не был знаком.

С Корнеем Ивановичем, пожалуй, были возможности. Но я обиделся. По глупости, надо полагать. Жалею страшно. Вот, однако, как это было.

Ноябрь 1962-го — был великий месяц надежд. Чуковскому дали Ленинскую премию (за «Мастерство Некрасова»), «Новый мир» опубликовал Солженицына. Но это еще что — у меня, месяца через три, должен был выйти «Большой шар», первая книжка!

Однако свертывались в трубочку ранние шестидесятые: «Один день Ивана Денисовича» оказался всего лишь одним днем (шутка тех дней...), тут же совпавшим с пресловутым «посещением выставки», повлекшим за собой... Книжица моя легла на прилавок ровно 8 марта 63-го года, как по заказу, в день открытия идеологического пленума ЦК, и явилась настоящим подарком для Обкома, устремившегося тут же искоренять «абстракционизм» на топкой ленинградской почве. Положительный прием, заранее уготованный моей книжке в конце 62-го, был прикрыт. Оставалась одна надежда, как и у всех, — один свет в окошке — «Новый мир», и слух о намерении Чуковского написать обо мне. Ему она понравилась! Это ли был не праздник... Чуковский к тому времени из автора «Мойдодыра» вырос для меня в соседа Пастернака, на даче которого работал сам Исаич... слух этот окрылял меня. В Комарово меня удостоила дружеских бесед Лидия Корнеевна, я читал потрепанную рукопись повести «Софья Петровна» — и, комсомолец призыва 1949 года, ощущал под ногою первую кочку для первого сознательного шага.

Но рецензия в «Новом мире» все не появлялась, и ровно через год, с масштабностью и точностью московского цинизма, появилась заметка пресловутого Ермилова об итогах года после Пленума: «в результате» его, оказалось, появилось наконец что-то свежее и новое — первые книги Шукшина и Битова... Я поспешил воспользоваться этим объявлением, чтобы двинуть вторую книгу, радуясь уключести врага, тут-то до меня и дошел второй слух, что Корней Иванович отказался от намерения писать обо мне в связи со статьей Ермилова. В ту пору я не придавал такого уж значения, а все равно детское чувство «несправедливости» (а она всегда от тех только, от кого не ждешь) заняло во мне: чем проза-то моя виновата? разве она стала хуже? Я еще не слышал о «либеральном терроре». Теперь я могу, конечно, себе сказать (через 20 лет): книжка, конечно, не стала ни лучше, ни хуже, но ведь похвалу Ермилова я не обсуждал, а пользовался так или иначе ею...

Итак, Корней Иванович вернулся для меня в зону «Мойдодыра», где он был и останется гением, и острая его полемика с критиками «Мухи Цокотухи» (ЛГ, 68) не прошла мимо меня, и найденная на чердаке книжка еще тридцатых годов издания «Тараканище» поразила меня смелостью своею уже в шестидесятые: «...усатому, чтоб ему провалиться, проклятому!». На том мы и сошлись. Некрасовым я не увлекался. Я «проходил» его в 1952/53 учебном году. Сами понимаете, первый певец колхозного строя... Вкус к нему отбивали сначала учителя, а потом модные последователи...

И лишь сегодня, тридцать лет спустя, довелось мне пересмотреть свой взгляд. Блок навел. А именно ответ его на анкету Чуковского 1921 года:

«Чуковский: Как вы относитесь к известному утверждению Тургенева, что в стихах Некрасова „поэзия даже и не ночевала“?»

Блок: Тургенев относился к стихам, как иногда относились старые тетушки. А сам, однако, сочинил „Утро туманное“».

«Утро туманное» — Тургенева?!

Сличил Блока с Ахматовой. Ответы оказались на редкость точными и сходными, именно благодаря независимости этих ответов. Мое глубокое незнание Некрасова за пределами школьной программы поколебалось, и, бла-

годарный вкусу двух поэтов, я прочитал превосходные стихи «Еду ли ночью по улице темной...», «Угомонись, моя муза задорная...» (у Блока «Умолкни, Муза...», которого я не нашел), «Рыцарь на час», «Внимая ужасам войны» (стихотворение, указанное обоими поэтами), «Влас», «Орина, мать солдатская». Оставляя сейчас в стороне первые и неизбежные размышления о том, почему эти стихи были выделены этими поэтами, размышления очевидные, поверхностные, обращусь к изданию Некрасова, которым я пользовался в своем исследовании. Это было то издание, которое оказалось. А оказалось оно в примечательной абхазской деревне Тамыш, в библиотеке моего друга Даура Зантариа: «Сочинения в трех томах», Москва, 1953, составление, редакция текста и комментарии Корнея Чуковского. Почему через тридцать лет, почему в абхазской деревне, почему по этому изданию?.. Долго живу. Итак:

«Еду ли ночью по улице темной...» — первое стихотворение Некрасова, изображавшее, как в капиталистическом обществе нужда и голод толкали женщину на путь порока (т. 1, с. 407).

«Рыцарь на час» — нет никаких оснований полностью отождествлять героя этой поэмы с личностью Некрасова (т. 1, с. 431).

Я не думал, что молодость шумная,
Что надменная сила пройдет —
И влекла меня жажда безумная,
Жажда жизни — вперед и вперед!
Увлекаем бесславно битвою,
Сколько раз я над бездной стоял,
Поднимался твоею молитвою,
Снова падал — и вовсе упал!..
Выводи на дорогу тернистую!
Разучился ходить я по ней,
Погрузился я в тину нечистую
Мелких помыслов, мелких страстей.
От ликующих, праздничноболтающих,
Обагривших руки в крови
Уведи меня в стан погибающих
За великое дело любви!
Тот, чья жизнь бесполезно разбилась,
Может смертью еще доказать,
Что в нем сердце неробкое билось,
Что умел он любить...

«Рыцарь на час», 1860

И далее до конца, да и все стихотворение, без изъятий; как понятно, что оно нравилось Блоку! Корней Иванович: «Нет никаких оснований полностью отождествлять героя этой поэмы с личностью Некрасова».

Тоска Некрасова по революционному подвигу сказалась в этом стихотворении с огромной лирической силой».

Произносит же слово «лирической»...

Некрасов был экологической нишей Чуковского долгие и тяжелые годы (как и Герцен был культурной нишей многих — Л. К. Чуковская, Л. Я. Гинзбург: для начальства и Некрасов, и Герцен были «прогрессивные»), но ведь это именно он, выходит, занимаясь благородным делом издания великого поэта, лично у меня отбивал навек к нему охоту. И кабы не мой ничего не смыслящий в литературе дядька не тянул иногда своим тенорком: «Средь пустынных сторон затерялся...», то не мог бы я теперь назвать ни одного стихотворения Некрасова, задай мне кто-нибудь подобную анкету... Да, впрочем, я и не знал, что слова-то песни — некрасовские, а не народные (песня в те годы иначе как дядей моим и не исполнялась, ввиду повышенной ее конфликтности и явной асоциальности).

Мучат бесы их проворные,
Жалит ведьма-егоза.
Эфиопы — видом черные
И как углие глаза,

Крокодилы, змии, скорпии
Припекают, режут, жгут...
Воют грешники в прискорбии,
Цепи ржавые грызут.

Гром глушит их вечным грохотом,
Удушает лютый смрад,
И кружит над ними с хохотом
Черный тигр-шестокрылат.

Те на длинный шест нанизаны,
Те горячий лижут пол...
Там, на хартиях написаны,
Влас грехи свои прочел:

Влас увидел тьму кромешную
И последний дал обет...
Внял Господь — и душу грешную
Воротил на вольный свет.

«„Влас” — одно из первых произведений русской поэзии, в котором обличается деревенский кулак. Видения Власа во время его болезни (бесы, ведьмы, крокодилы и т.д.) заимствованы Некрасовым из лубочных картин, изображавших ад».

И после смерти возводится преграда между лириком и лирикой! Чтобы, не дай Бог, мы не поверили поэту, не поверили, что перед нами исповедь его души, а то вдруг поверим и в ее существование... Так, спустя тридцать лет, ответил Чуковский на собственную же анкету, упуская, что отвечает он на нее Блоку и Ахматовой (и многим другим, ответов которых я не знаю: Белому, Сологубу, Маяковскому, Вяч. Иванову и др.). И мне — спустя еще тридцать.

Но «не судите, да не судимы будете» — вторая половина присловья имеет отношение к году издания: 1953. Второй том подписан к печати 22/VII, третий 19/VIII, а первый — почему-то 1/IX (пожалуй, вносились в статью исправления в связи с изменившейся исторической обстановкой). Надо полагать, основная работа над трехтомником была проведена до 5/III того же года... И все же — упаси нас заподозрить лирика в упадочном настроении, только в связи с дореволюционными и внешними обстоятельствами... Лишим лирика единственного его права — на трагедию! Живи Блок до 1953 года (ему было бы всего 73 года — возраст, в котором Корней Иванович всех поражал своей молодостью и ясностью мысли), что бы он ответил?

Рассказывают также, что Корней Иванович говаривал: «В России писатель должен жить долго. Когда мне исполнилось 60 лет, меня не поздравили даже дети. Когда мне исполнилось 70, меня поздравила вся страна. Когда мне исполнилось 80, меня поздравил весь мир».

Конечно, редкое здоровье, удивительное присутствие духа... Не каждый от природы наделяется таким. Но пусть не как Чуковский, а хотя бы как правители наши — Сталин, Хрущев, Брежнев, живи наши поэты лет до 75, то...

Чехов немногим бы не дожил до 1937-го (ему так и так его бы не пережить).

Сердце Блока остановилось бы в грозном 1942-м, не выдержав очередной всенародной битвы, и это было бы символично.

Реабилитированные Цветаева, Мандельштам, Маяковский, Есенин запросто попадались бы мне навстречу на дорожках Тарусы или Переделкино...

Не исключено даже, что я был бы знаком с Зоценко, Платоновым или Заболоцким. Как бы я, несчастный, старался им понравиться! Как плохо бы это у меня выходило...

Ничего, казалось бы, невозможного — все они были крепкие, красивые люди... Но — невозможно. Не может быть, потому что не может быть никогда.

Рассказывают также, что сердце у Корнея Ивановича (как показало вскрытие) и прочие внутренние органы были замечательные, их хватило бы еще на несколько десятков лет, и кабы не типичное для Кремлёвки «вредительство», обычная простуда, прихваченная им в ее коридорах, то жить бы ему по крайней мере до 100 лет.

«Ну, мертвая!» — крикнул малюточка басом,
Рванул под уздцы и быстрой зашагал.

.....
На эту картину так солнце светило,
Ребенок был так упоительно мал,
Как будто все это картонное было,
Как будто я в детский театр попал.
Но мальчик как мальчик — живой, настоящий,
И сани, и дровни, и пегонький конь,
И снег, до окошек деревни лежащий,
И яркого солнца холодный огонь —
Все, все — настоящее, русское было...

Кто сочинил это продолжение? И сейчас ума не приложу. Какие бы они ни были, лишь в этих нехрестоматийных строчках отогрелся в нашу эпоху Некрасов.

И я бы мог дожить до XXI века, пусть и не в столь славном качестве и менее по заслугам. Что каких-то 63 года, по Чуковскому!.. Но вот одно меня смущает: как мы все будем ставить двойку впереди? Что это за года такие пойдут, похожие не на года (тысячу лет мы ставили впереди лишь единицу...), а на марку «Жигулей»: 2001, 2002, 2003...

«В России писатель должен жить долго...» Боюсь, эта фраза может стать столь же расхожей и удобной, как и «рукописи не горят».

И горят, и недолго.

И не должен.

VI. К 100-ЛЕТИЮ ЗОЩЕНКО*

И если автор имеет намерение говорить о таких вещах своим слабым, заплетающимся языком, то отчего не поговорить в доступной форме.

Мих. Зощенко

В коридоре старинной питерской коммуналки зазвонил телефон. *Квартира была тиха, как бумага.* Я снял трубку — просили мою тетку. Тетка была большой доктор и больной человек, мы ограждали ее от осады бесконечных вызовов.

Незнакомый и какой-то чуждый мне голос с чрезмерными придыханиями умолял меня все-таки позвать ее к телефону. Но тетки и впрямь не было дома. Ему этого было мало. Прознав, что я ейный племянник, он обратился ко мне, мальчишке, как к вышестоящей инстанции.

— Понимаете, — сказал он, — умирает великий русский писатель.

«Это что же у нас за великий русский писатель?» — ехидно подумал начавший пописывать молодой человек.

— Михаил Михайлович Зощенко, — услышал я.

О, я хотел бы, конечно, узнать теперь, что это был за интеллигентный, умный и смелый человек в 1958 году (постановление было отменено окончательно лишь к столетию А. А. Ахматовой).

Я, конечно, передал просьбу тетке, но без особой убежденности. В нашем недобитом, затаившемся семействе Зощенку не особо жаловали, конечно, не из-за постановления, а за то, что полагали его издевавшимся над поверженным классом.

Несправедливость! Зощенку не признавали *свои*. Впоследствии я неоднократно имел этому подтверждение.

И опять один Мандельштам оказался справедлив: «Настоящий труд — это брюссельское кружево, в нем главное — то, на чем держится узор: воздух, проколы, прогулы...

* Предисловие к двухтомнику М. М. Зощенко «Сентиментальные повести». М., «Янко», 1995.

У нас есть библия труда, но мы ее не ценим. Это рассказы Зоценки. Единственного человека, который показал нам трудящегося, мы втоптали в грязь. А я требую памятников для Зоценки по всем городам и местечкам или, по крайней мере, как для дедушки Крылова, в Летнем саду.

Вот у кого прогулы дышат, вот у кого брюссельское кружево живет!»

Но кто мог расслышать этот шепот убитого Мандельштама.

И вот Зоценко — сто лет, его смерти — тридцать шесть лет, постановлению о журналах «Звезда» и «Ленинград» — сорок восемь лет, отмене постановления — пять лет. Зоценко был дворянин, офицер, имел Георгия за храбрость и еще две-три награды за боевые заслуги (какой-то там, скажем, Бант или Темляк на сабле за храбрость). Ему особенно везло в боях: он даже попал в первую в истории газовую атаку. Он был очень хорош собой, любимец (и любитель) дам. Как офицер он воспринял постановление не как убийство, а как дуэль. Больше всего его возмутило слово «трус».

Он был невероятно знаменит, такой славы русский писатель еще не ведал. Возможно, такую знал Высоцкий, возможно, такую знает до сих пор другой Михаил Михайлович (Жванецкий). И тем не менее. Вот Зоценко плывет на теплоходе, нагруженном великими совписами, по Беломорканалу. Рейс, так справедливо осужденный в «ГУЛАГе» Солженицыным. Но вот чего нет в «ГУЛАГе». Мемуар одного совписа с борта: зеки, прослышав, что плывет такой корабль, высыпали на берег всем составом (согнали приветствовать? сами?), дружно скандируя: «Зоценко! Зоценко!» Все совписы толпились на палубе (сами вообразите гамму их чувств), а Зоценко в это время лежал у себя в каюте, в набриолиненном проборе, в белых парусиновых туфлях, начищенных самолично зубным порошком, лежал, красавец, усмехался, слыша крики с берега, и не выходил. У него болела голова.

Так что вот. Сначала — самый красивый, самый смелый, самый талантливый. Потом — самый знаменитый. Потом — самый убитый.

Я берусь утверждать и не хочу доказывать, что до сих пор, как и при жизни (а не только в годы гонений), Зоценко — самый непрочитанный, самый непризнан-

ный, самый непонятый великий русский писатель советского периода. И окажется, что Зощенко меньше всех смешил, был патологически серьезен и всю жизнь писал не фельетоны, а очень *толстые* книги: «Голубую книгу» вместо «Мертвых душ», трилогию «Торжество разума» вместо «Выбранных мест из переписки с друзьями» и др. И первой такой *толстой* книгой были «Сентиментальные повести» аналогично «Петербуржским повестям». Он был еще молод, он был еще Гоголь. Мы предлагаем читателю нашу книжечку тоже в качестве *толстой* в смысле (бывали такие сборники, кто помнит): «Толстой о литературе», «Горький о литературе». Вот и Зощенко о литературе: *«Пусть эта книга называется, ну, скажем, культурфильм. Пусть это будет такой, что ли, культурфильм, вроде как у нас бывали на экране: „Аборт” или там „Отчего идет дождь”, или „Каким образом делаются шелковые чулки”, или, наконец, „Чем отличается человек от бобра”. Такие бывают фильмы на крупные современные научные и производственные темы, достойные изучения».*

Зощенко приравнивал труд писателя к изготовлению свинцовых белил. По вредности. Вот и надыхался.

P.S.

Богатый кушает кофе-гляссе,
А бедный — писает на шоссе,

— единственные известные мне стихи М. М. Зощенко (сообщены Д. С. Даниным).

5.08.94. *Нейрохирургия*

VII. ЗУБ БОЛИТ, ИЛИ ПОРКА СПИНОЗЫ

В конце 50-х и начале 60-х в Ленинграде дружили будущие и бывшие писатели. Будущие — это те, кого еще не печатали, а бывшие — это те, кто уцелел от 30, 40, 50-х. То есть для себя они, возможно, так не выглядели: будущим казалось, что они уже есть, а быв-

шим — что они еще будут. Во всяком случае, теперь кажется, что именно бывшие подружили между собой будущих.

Оттепель в Ленинграде была своя, северная, областная, блокадная — поздняя. В Москве слава была мгновенной: «Литературная Москва», «День поэзии», «Тарусские страницы». В Ленинграде ничего этого быть не могло, но — дружили. Дружба была единственной формой публикации: собирались, читали друг другу вслух. Составляли альманах «Петрополь».

К 64-му эта форма истощилась. Ссорились, писали друг другу разрывные письма.

Именно тогда один мой ровесник-коллега, почти и не выпив водки, спустился в метро, ударился лбом о красивый сталинский мрамор и отчаянно так закричал: «Люди, лю-у-ди!!» — ощущая себя в пустыне, не иначе. Помогли, забрали.

Именно тогда талантливый автор рассказа «Я с щечкиной в руке» запустил чернильницей в голову бывшего секретаря горкома, а ныне главного редактора издательства «Советский писатель». Получил условно.

Именно тогда судили 24-летнего будущего Нобелевского лауреата за тунейдство.

Что еще случилось в 64-м?..

Микоян вырвал у Хрущева телефонную трубку, космонавтов поздравить. Значит, еще и космонавты были.

В 64-м кончилось то, что и не начиналось в 56-м.

Именно тогда самый талантливый наш прозаик вернулся домой и развел у себя под пианино костер из всех своих неопубликованных сочинений. Его потушили.



Все мы уже тусовались (тогда, конечно, не было этого термина) — Рид Грачев вспыхнул внезапно, звезда первой величины, в 1960-м. Шло традиционное в Ленинграде совещание молодых писателей Северо-Запада. Благожелательно и осторожно провозглашались наши таланты: молодой, неопытный, перспективный, подающий надежды...

Одна лишь Вера Панова, со свойственной ей строгостью и решительностью первой леди ленинградской писательской организации, объявила Риду Грачева талантом бесспорным, зрелым, надеждой всей русской литературы. Мы смотрели на него с ревностью и восхищением: и все это из-за рассказа «Зуб болит»! В этом рассказе у сиротливого и неприкаянного ремесленника (ремеслухи-пэтэушника, по-нынешнему) здоровый, по мнению врачей, зуб болел не от горячего и холодного или сладкого, а от несправедливости.

У автора же этого рассказа болела душа.

Во внешнем его облике странно сочетались ребячливость и значительность. Посмотришь — подросток, не ходит, а прыгает, как воробей, однако с чувством собственного достоинства. На фотографиях, однако, выходил то похожим на молодого Горького, то на зрелого Достоевского. Воспитанник детдома для одаренных, он перегнал нас, несирот, в образовании: рисовал, музицировал, переводил с французского. И мыслил безостановочно. И это он сказал, что у нас теперь не «лишний человек, а человек — лишний».

К 62-му слава его среди нас была безмерна, он был автором уже целого тома вполне классических сочинений. Наши старшие доброжелатели нас не оставляли, и, под их давлением, наши книги, его и моя, были включены в план «Советского писателя». Рид, однако, настаивал на полном томе своих сочинений. В декабре 62-го, пока состав его книги обсуждался, Никита Сергеевич посетил пресловутую выставку в Манеже. Рид не уступал и предпочел развести костер из своего тома, чем выпускать непредставительную книжечку из «возможного». Предпочел молчание публичной порке.

«На безмолвие стен человек отвечает — безмолвием...» Андрей Синявский, на лагерном уже опыте, точно сформулировал эти формы протеста в условиях окончательного отсутствия обратной связи: голодовки, членовредительство, самоубийство как самосожжение, и в т.ч. самую страшную голодовку — молчание — как крайнюю форму речи. «...Какой же это язык — молчание? ...я рассматриваю все эти „выходы из языка“ именно как язык, лишенный, правда, подчас обычной речевой структуры, но зато выполняющийся другими гиперболизированными способностями языка» (А. Синявский. «О крайних формах общения в условиях одиночества»).

Рид Грачев — самый первый ленинградский писатель-диссидент, в еще первом, латинском смысле слова «диссидент», избравший предельную, самую выразительную форму речи.

Не повезло нам, а не ему. Что было бы, если бы его напечатали для всех и вовремя? Он мыслил раньше, чем мы задумались. Стань Грачев того значения, которого он был в 62-м, — другое бы все было.

Чья то вина — системы, наша, его, моя? Чуть ли не Божья.

1991

VIII. ВАРИАНТ

— Как он мог написать такое? Ведь он же еврей!

.....

— Я хотел бы поговорить с вами...

— О чем?

— О жизни и смерти.

Короткие гудки...

.....

Быть знаменитым некрасиво.

Не это поднимает ввысь.

Не надо заводить архива,

Над рукописями трястись...

Пастернак — это петрушка.

Сельдерей — еврей.

Навстречу — «вон бежит собака».

«Много собак и собака».

Переделкинская слякоть. Капля на носу. Промокшие ботинки, носками внутрь, будто перепутал их с утра. Будто бес.

Бес — такой: либеральный, порядочный, честный.

Некрасивые люди. Демократия.

«Быть знаменитым некрасиво...»

Рассказывает мне, будто сам видел черновик:

«Не надо покидать Россию...»
Рифма, во всяком случае, лучше, чем «архива».
Поступил смелее, чем написал.
Вариант!

Переделкино, 1965 — 23.11. 96, Принстон

IX. ВПЗР

Я и разбитое зеркало.

С. Есенин

Мысли! Кто вы?

Он так не хотел умирать! Все и вся пере<...>б.

Он, сказавший всему миру, что смерти нет.

Но — не Он!

Всего лишь Иван Ильич.

ЗСБМ. Зависть Самая Большая в Мире... К Христу.

Ревность к Отцу.

А Папа так хорошо относился... Какие выдавал Рас-
светы! Какие тела...

«Что это?! что это?!» — спрашивал он.

Горы.

Обнимешь свечку — засветишь тело — и снова!

Марьяша...

Ни мамы, ни папы.

Рубил череп, как капусту. Сабля тупилась.

Лишь кровь текла, как чернила.

Гордился Хаджи-Муратом, а не жалел.

Великая сила Зависти гнала вперед Энергию заблуж-
дения.

Чувство, которого уже нет.

Иван Ильич все это лучше понимал, чем автор.

Автор... слово противное, как Шакеспере.

Зеленую палочку закопал.

Там его и зарыли.

9 августа 1996 года. Туман. Ясная Поляна. Череда
непохмелившихся паломников числом 168.

Пушкин, Толстой, Чехов... Как хорошо!

Русские и французские солдаты стоят друг напротив друга и ржут, что говорят не по-нашему.

Холстомер. И вдруг из тумана вышла лошадь, в белой рубахе, как Лев Толстой...

...И вздрогнул я. А было поздно.
В любой траве таился страх...

Идет босой, в белой рубахе, и косит.

Как Левин.

А сам — Смерти боится.

«Господи! За что не даешь мне веры?!»

Он так восхитительно жаден!

Неуклюжая, плоскостопая княжна Марья, которую он дефлорирует в каждой строчке, дарит брату, князю Андрею, благословляя на войну, простенький серебряный крестик. Мародер же француз сдирает у него с шеи, с умирающего на поле брани, тот же крестик, уже золотой!

Смерть Толстого потрясла Россию едва ли не с тою же силой, с какой он ее боялся.

Больше, чем анафема.

Будто русские боялись его смерти, как своей собственной. Зеркало. Зеркальце. Зазеркалье.

Единственный достоверный мемуар о Толстом, слышанный мною самолично от одной старушки, которой было в ту пору пять лет, что, узнав о смерти Толстого, она боялась ходить в туалет.

Экакий человечище!

Позор! Аллилуйя!

Рукопожатие Куприна. Воспоминание Рубцова.

Я — сто девятый в очереди.

Зато меня читают не все, а — по одному.

Я не знаю.

Я не знаю, чего от меня хотят.

«И неправдой искривлен мой рот».

лето 1959, Кировск — 23 ноября 1996, Припстон

Х. ТОНКИЕ ТЕЛА (ВООЧИЮ)

В 1964 году, сразу после снятия, ленинградскому художнику Гаге Ковенчуку приснился Никита Сергеевич. Они встретились в метро. Гага очень обрадовался. «Как же так? — выразил он тут же сочувствие. — Ведь так все хорошо шло!» Никита Сергеевич был краток: «Народ у нас говно».

Подлинность этой встречи поразила меня. Мне никогда еще не снились исторические личности. Впоследствии мне неоднократно снился Иосиф Виссарионович, в Кремле, в застолье, скорбный и умный собеседник. Один раз приснился Андропов, сдержанный до застенчивости; поразила меня скромность его двухкомнатной квартирki. Два раза приснился Горбачев.

Первый сон показался мне особенно примечательным. Только-только по воцарении...

Тусклый такой зал, серое наше собрание. Все пришли как бы на всякий случай, с выжидательным, амбивалентным таким выражением на лице: кто таков? Закончив речь, то есть ничего не сказав, Михал Сергеич сошел со сцены и двинулся по проходу, сопровождаемый. А в ложах уже гудели бывшие комсомольцы: распивали открыто из-под полы, ничего не опасаясь, — демократия!

Противно стало, я тоже устремился к выходу, а там МС с народом в коридоре, на ходу, беседует, простой, как Ильич. «Народом» вдруг оказался Резо... Ну да! Ведь он посещал в Тбилиси его марионеток... Прижался я к стене, думаю: посмотрим, каков ты друг!.. Больше всего меня занимает, осмелится ли Резо познакомить меня с вождем или струсит. И вот, Резо, а не я, оказался на высоте — решился. «Знаю-знаю, — любезно закивал МС. — Вас моя жена любит». Я расшаркиваюсь, польщенный, и он протягивает мне руку. Рука же — в асбестовой рукавице, как у сталевара. Левая — как у людей, а правая... Хоть не ежовая, думаю. В то же время, зачем? чтобы не обжечься или не обжечь?.. Так и проснулся в этом недоумении.

Пожать эту руку я сподобился лишь в 1994-м, в Берлине, когда ему вручали почетного гражданина за Берлинскую стену. Рука была уже без рукавицы, и меня разобрал смех: вот, говорю, наконец-то я вас вижу воочию... «Вот-вот! — оживленно подхватил Михал Сергич. — И со мной точно такая же история: когда я встречаю актера, никогда сразу не знаю, видел ли я его в жизни или по телевизору!»

Я не стал его переубеждать: приятно побыть актером.

Хрущев, к которому я, со временем, проникался все большей симпатией, и Ленин, к которому я проникался все большей антипатией, не приснились мне ни разу.

В 1980 году моя дочь Анна вторично поступала в Ленинградский университет. Сочинение было камнем преткновения. На этот раз она выбрала Есенина.

Не терпелось узнать результат. Девочки выпили портвейна и стали вызывать духов. Нет, не крутили тарелку (это они не знали, как), а неким своим способом: подвесили на нитке книгу (это я не знаю, как). Для пробы вызвали Элвиса Пресли, и тот охотно с ними поторчал, оказался очень простой и свой, был польщен, что «раши гёрлс» еще помнят о нем, но про Есенина «нэве хёд». Тогда девочки вызвали ВПЗР — Великого Писателя Земли Русской. Лев Николаевич тут же объявился, столь же обрадованный интересом молодежи, но страшно расстроился и рассердился, когда узнал, по какому пустячному поводу его обеспокоили: не стал больше разговаривать, вышел в сердцах. Нечего делать — вызвали *самого*. Сергей Александрович был сама любезность: сказал, что ему понравилось сочинение, но в нем грамматическая ошибка, он не знает какая, а поэтому будет четверка. Аня заодно поинтересовалась, встречал ли он ее любимого деда (моего отца); оказалось, они даже друзья: милый дух...

На следующий день она получила свою четверку.

Из писателей мне приснились по разу Достоевский, Чехов и Набоков.

Бродский раза два (при жизни).

Достоевского мы с Ридом Грачевым разыскали по адресу, который был записан у Рида на клочке из нагрудного кармана. В ленинградском колодце-дворе, был Ф. М. в

дворничком ватнике, сердитый и небритый, все взглядывал исподлобья, будто куснуть норовил. Подозревал нас и что-то все перепрятывал в своей квартирке, что помещалась под лестницей, где метлы, ведра и лопаты, — то ли топор, то ли узелок Раскольников с богатством старухи-процентщицы. Рид ему про назначение и смысл, а он недоверчив был к литературе, думал, что мы подсланы Союзом писателей. Обиделся я: за что Лизавету?! Так и не поговорили.

Чехова видел один на один. Комнатка без окон. Вроде как в Доме ветеранов сцены. Штофные обои, снизу доверху увешанные фотографиями. Не без Станиславского с Немировичем... Он и внешне как-то между ними находился. Держался сдержанно и равнодушно. Я все подсчитывал в уме, как такое могло получиться, что он живой... вычитал из года посещения (начало семидесятых...) то год его рождения, то год, в который он, по идее, умер... и вдруг — сходилось! От удивления пересчитывал снова — и опять сходилось. Погруженный в расчеты, не запомнил, что он мне сказал на прощанье.

Пушкин не приснился ни разу.

1964—1996

XI. ХАРМС КАК КЛАССИК

Тексты поэта всегда предпочтительнее воспоминаний о нем. С одной стороны, в текстах все-таки больше (и лучше) сказано, а с другой стороны, в них нет-нет и наткнешься на самый след автора как живого человека, который только что здесь был: ощущение столь буквальное, что впору обернуться. Это чувство всегда сопровождает при чтении классиков. Нет, это не ты над ним, а он над тобой до сих пор наблюдает и усмехается сравнительно снисходительно. И так, в принципе предпочитая тексты

воспоминаниям, мне пришлось недавно погрузиться в них, анализируя суеверия Пушкина. Я обложился отрицаемыми мною мемуарами и стал выковыривать свой изюм...

«...Пушкин каждое утро ходил купаться, после чая ложился у себя в комнате и начинал потеть... С мокрыми курчавыми волосами лежит, бывало, Пушкин в коричневом сюртуке на диване. На полу вокруг книги, у него в руках карандаш...»

«...Молодой человек 16-ти лет встретил здесь (в Твери.— А. Б.) Пушкина и рассказывал об этом так: „Я сейчас видел Пушкина. Он сидит у Гальяни на окне, поджав ноги, и глотает персики. Как он напомнил мне обезьяну!“».

«Пушкин и Мицкевич часто видались. Бударевич, учитель математики в Тверской гимназии, помнил, как раз Пушкин звал сбитенщика и как вся компания пила сбитень, а Пушкин шутя говорил: „На что нам чай?..“».

Что-то мне все это мучительно напоминало, хотя я и не читал этого прежде. Но я это УЖЕ знал, вовсе не подымая томы! И про то, как он начинал потеть, и про то, как лежал на подоконнике, а тут и Мицкевич тут как тут со своим сбитнем... Откуда это все? Да из анекдотов о Пушкине. Кого? Хармса. Право, в этих анекдотах больше самого Пушкина, чем в воспоминаниях, разбавленных в силу непушкинских возможностей мемуаристов. В этих анекдотах сомнительная информация заменена концентрированной интонацией, плотной до абсурда, до предела, до Хармса, по-видимому, неиспытанного. Хармс усмехнулся над моими изысканиями вместе с Пушкиным и помог мне расслышать сквозь вату веков и слав шепот самого поэта. Так они пошли с этого момента под ручку — Пушкин и Хармс, как в анекдоте, как если б в жизни им дано было встретиться...

Нетрудно вообразить это столкновение, нос к носу, на семантическом перекрестке юбилейного анекдота и переиздания Вересаева. Страна была охвачена ежовщиной и подготовкой к столетию гибели Пушкина. Народ отреагировал на это: на каждую ситуацию трагикомического советского быта того времени имелся безотказный ответ: «А платить кто будет? Пушкин?» (Отвечать, сидеть, стоять

в очереди...) У Зощенко в юбилейном рассказе жилец коммуналки, подлежащий расселению для восстановления в ней пушкинской квартиры, так выражает свое негодование: «Ну, Пушкин, ну, поэт, ну, птичка прыгает на ветке...» Эту сторону тогдашней жизни Хармс, судя по его прозе, знал не хуже Зощенко. И вот он, допустим, читает анекдоты из Вересаева, в том еще пушкинском, старинном, уже нафталиннобабушкинском смысле слова «анекдот». Читает, скажем: «Одевался Пушкин хотя по видимому и небрежно... но эта небрежность была кажущаяся: Пушкин относительно туалета был очень щепетилен. Рассказывают, будто, живя в деревне, он ходил все в русском платье. Совершеннейший вздор. (...) Всего только раз, заметьте себе, раз... и именно в девятую пятницу после пасхи, Пушкин вышел... в красной русской рубахе...»

Хармс и сам был щепетилен насчет туалета. Одевался он едва ли не опаснее, чем писал. И жизнь, и текст сжались почти до точки, сама их возможность. Но высшей идее текста, а именно на этом необитаемом уже острове литературы, площадью в один след Робинзона, он не изменил, а даже подчеркнул ее: так мало текста — и настолько зато в нем присутствует поэт. Только и знай что оборачивайся. Кто-то здесь только что был... То ли Пушкин, то ли Хармс... То ли оба — в обнимку.

Это современное присутствие Хармса в том, что мы видим, читаем, слышим доньше, столь обширно, что до сих пор неизданное его полное собрание сочинений (толщиной в полтома...) присутствует в нашем сознании на правах многих многотомий. Наследие Хармса — работает, оно — живет. В последователях, в частности (их — немало): Глазков, Голявкин, ранний Горбовский, Холин, Сапгир, Уфлянд, О. Григорьев, Пригов, Еременко, Кибиров, Рубинштейн и многие другие. Эти поэты самостоятельны в своей последовательности: Хармс им не мешает. Он не подавляет, он — присутствует. В сознании больше, чем в литературе.

И это тоже типичная черта классики. Несмотря на лестность литературного приоритета, признаваемого за обэриутами западными специалистами (скажем, в драма-

тургии абсурда), хотелось бы убежденно заявить, что и Хармс, и обэриуты, и обнимающие это явление К. Вагинов и Заболоцкий, Зоценко и Л. Добычин, и, что сейчас пока еще странно, такие исследователи, как М. Бахтин и Л. Пумпянский, — все эти ленинградские люди конца 20-х — начала 30-х годов (а эта грибница, при более подробном рассмотрении, может и еще чрезвычайно распространиться, включая живопись, науку и музыку, и дальше, например, до Юдиной...) — все эти ленинградцы гораздо более наследуют классическую русскую культуру, нежели зачинают какой бы то ни было модернизм, абсурдизм и т.п. Русский авангард всегда был явлением более жизненным, нежели лабораторным. Поэтому он и способен пережить моду на себя, оставшись искусством. Традиционная для русской культуры значимость слова — куда более основание для рождения Хармса или Олейникова, не говоря о Заболоцком и Введенском, чем всего лишь поиск формы или желание выделиться или поразить. Это — культура, и Хармс — лишь часть ее, начинающая до нас во времени доходить. Между тем родившегося в 1986 году отделит от Хармса почти век, почти столько, сколько отделяло в свое время Хармса от Пушкина. Век — срок достаточный, чтобы не открывать, а знать в нем культуру, себя во времени отстоявшую.

19.01.86

P.S. Это очевидное предположение об источниках анекдотов Хармса о Пушкине может со временем получить и фактическую поддержку. В журнале «Аврора» (№ 6, 1989) опубликованы выдержки из бесед обэриутов, записанные Л. Липавским. Вот слова, хоть и не Хармса, но А. Введенского: «...я читаю Вересаева о Пушкине. Интересно, как противоречивы свидетельские показания даже там, где не может быть места субъективности. Это не случайные ошибки. Сомнительность, неукладываемость в наши логические рамки есть в самой жизни. И мне непонятно, как могли возникнуть фантастические, имеющие точные законы миры, совсем непохожие на настоящую жизнь. Например, заседание. Или, скажем, роман». Учитывая необычайную духовную близость «чи-

нарей», усугубленную изоляцией в обществе тех лет, нетрудно предположить и общность и тесноту круга их чтения.

ХП. СВОБОДУ ПУШКИНУ!

Я в Париже:
Я начал жить, а не дышать.
Эпиграф из Дмитриева
к 1-й главе «Арапа Петра Великого»

Вот уже почти два века мы перемываем Пушкину кости, полагая, что возводим ему памятник по его же проекту. Выходит, он же преподносит нам единственный опыт загробного существования. По Пушкину можно судить — мы ему доверяем.

Рассчитываясь с ним, мы отвели ему первое место во всем том, чему не просоответствовали сами. Он не только первый наш поэт, но и первый прозаик, историк, гражданин, профессионал, издатель, лицеист, лингвист, спортсмен, любовник, друг... В этом же ряду Пушкин — первый наш невыездной.

Тема «Пушкин и заграница» достаточно обширна, но и очевидна, чтобы долгим текстом отнимать здесь площадь у свободного рисунка Резо Габриадзе. Достаточно сказать, что Пушкин много раз *хотел* за границу и столько же раз его не пустили.

Еще в 20-м году молодой Тютчев живо обсуждает с Погодиным слух о том, что Пушкин сбежал в Грецию. Это и тогда было неудивительно.

В 1824-м, уже в Михайловском, Пушкин пробует и так и сяк переменить участь, изобретает себе «аневризм», который лечат лишь в Германии. Получив окончательный отказ, болезнь тут же проходит. Желание не проходит.

«Плетнев поручил мне сказать тебе, что он думает, что Пушкин хочет иметь пятнадцать тысяч, чтобы иметь способы бежать с ними в Америку или Грецию. След-

ственно, не надо их доставать ему» (А. А. Воейкова — В. А. Жуковскому).

Желание увидеть Европу перерастает в страсть хотя бы пересечь границу. Ему уже равно, что в Париж, что в Китай.

Поедем, я готов; куда бы вы, друзья,
Куда б ни вздумали, готов за вами я
Повсюду следовать, надменной убегая:
К подножию ль стены далекого Китая,
В кипящий ли Париж, туда ли, наконец,
Где Тасса не поет уже ночной гребец,
Где древних городов под пеплом дремлют мощи,
Где кипарисные благоухают рощи,
Повсюду я готов. Поедем...

Но и в Китай не пустили.

Как всякий дворянин, он может покинуть Россию, но царь будет «огорчен». Огорчение это дорогого стоит...

Пушкин отправляется в «самоволку»: Грузия — единственная доступная в России заграница.

«Лошадь моя была готова. Я поехал с проводником. Утро было прекрасно. Солнце сияло. Мы ехали по широкому лугу, по густой зеленой траве, орошенной росой и каплями вчерашнего дождя. Перед нами блистала речка, через которую должны мы были переправиться. «Вот и Арпачай», — сказал мне казак. Арпачай! наша граница! Это стоило Арарата. Я поскакал к реке с чувством неизъяснимым. Никогда еще не видал я чужой земли. Граница имела для меня что-то таинственное; с детских лет путешествия были моею любимую мечтою. Долго вел я потом жизнь кочующую, скитаясь то по Югу, то по Северу, и никогда еще не вырывался из пределов необъятной России. Я весело въехал в заветную реку, и добрый конь вынес меня на турецкий берег. Но этот берег был уже завоеван: я все еще находился в России» («Путешествие в Арзрум»).

Удивительным образом фантазия авантюрного побега каждый раз совпадает с творческим кризисом, предшествующим творческому же взрыву. Не вышло уехать, и — «Годунов»! Не вышло еще раз, и — Болдинская осень...

«Европеец» Брюллов:

«Вскоре после моего возвращения в Петербург, вечером, ко мне пришел Пушкин и звал к себе ужинать. Я был не в духе, не хотел идти и долго отнекивался, но он меня переупрямил и утащил с собою. Дети его уже спали. Он их будил и выносил ко мне поодиночке на руках. Это не шло к нему, было грустно и рисовало передо мною картину натянутого семейного счастья. Я не утерпел и спросил его: «На кой черт ты женился?» Он мне отвечал: «Я хотел ехать за границу, а меня не пустили, я попал в такое положение, что не знал, что делать, и женился».

Настоящий европеец, дипломат, вспоминает: «В разговоре с какой тоской говорил он о Лондоне и Париже».

Это накануне дуэли.

Невыносимо!

Мы часто, не академически, а по-человечески, думаем, что было бы, если бы Пушкин не погиб в 37-м...

Что бы он написал?..

Как шла бы российская жизнь дальше, если бы в ней хотя бы присутствовал Александр Сергеевич? А здоровья в нем было лет на девяносто, до конца века.

Что было бы, если бы...

Если бы Пушкин увидел Париж и Рим, Лондон и Вену... Что было бы, если бы и *они* увидели его?

«Или мы очень ошибаемся, или Мильтон, проезжая через Париж, не стал бы показывать себя как заезжий фигляр и в доме непотребной женщины забавлять общество чтением стихов, писанных на языке неизвестном никому из присутствующих, жеманясь и рисуясь, то закрывая глаза, то возводя их в потолок. Разговоры его с Дету, с Корнелем и Декартом не были б пошлым и изысканным пустословием; а в обществе играл бы он роль ему приличную, скромную роль благородного и хорошо воспитанного молодого человека».

Что было бы, если бы...

Хорошо бы было.

22 апреля 1989, Париж

29 ГЕНВАРЯ 1837

Сюртук мальчика
С модной вытачкой,
Тоньше пальчика
В фалде дырочка.

В эту дырочку
Мы глядим на свет —
Нам на выручку
Кто идет иль нет?

Жил один Сверчок...
Господи, прости!
Наступил молчок
На всяя Руси.

УДАЛЕНИЕ

Ю. А. по поводу отъезда В. А.

Под утро, когда сон некрепок,
увидел я двенадцать кепок.
И был ужасен этот сон,
поскольку неопределен
состав был лиц под каждой кепкой
(я спал, как сказано, некрепко).

И окружили мне постель
с фальшивой робостью гостей:
одно лицо из леденца,
одно лицо из холодца,
одно вареное лицо,
одно крутое, как яйцо,
одно светилось насквозь,
а между глаз был вогнан гвоздь,
одно в три стороны равно,

а три сливаются в одно,
лицо, как моль,
лицо, как соль,
все вместе — как зубная боль.
(Но кепка каждого — одна,
она у каждого видна.)

И этот стройный, зыбкий ряд
над спящим мною час подряд
и сокрушался и кивал,
а я как будто так лежал,
лежал, как спал,
лежал, как плыл,
лежал я — из последних сил,
распатываясь в боли редкой
(как лепка черт под каждой кепкой...).

И вот один, шагнув вперед,
за всех раскрыл всеобщий рот
и, кепку натянув поглуше,
до подбородка смявши уши,

сквозь кепку ватно объявил:
КОНСИЛИУМ ПОСТАНОВИЛ!
«Поскольку ты давно нас драчишь
И с нами по пути не хочешь,
И вслед способен отвалить,
ТЕБЯ ИЗ ЗУБА УДАЛИТЬ!»

(И долго их я умолял...)

7 июля 1980
Невский проспект

ПОСЛЕ КРЕЩЕНИЯ (*Человек в пейзаже*)

Закат не ведал, как он красен был,
Морская гладь не для себя серела,
Не видел ветер, как он гладь рябил,
И дерево на это не смотрело.

Они стояли, в ночь заточены,
Незримы для себя, свища, пылая,
Ни световой, ни звуковой волны
Не изучив, но ими обладая.

Не знало небо, что луна взошла,
Что солнце скрылось. Темнота густела.
Вокруг незнанью не было числа.
Никто не знал. И в этом было дело.

Ничто не для себя на этом берегу.
Зарозовела в небе птица... Что мне?
Куда бежал? Запнулся на бегу,
Один во всем — и ничего не помню.

Тень облак, сосен шум и шорох трав,
Напрягши ветер, вечер чуял кожей...
И умирал. И, «смертью смерть поправ»,
Опять вознесся и опять не ожил.

Кого свое творенье веселит?
Кто верует в себя? Кому ключи от рая?
И волосы — лишь ветер шевелит
У дурака, что зеркальцем играет.

Кто строит дом — не тот в дому живет.
Кто создал жизнь — не ищет смысла жизни.
Мысль свыше — не сама себя поймет.
И путник сам себя в своем пути настигнет.

июль 1982
Батум

ЖИЗНЬ БЕЗ НАС

ПРОЩАНИЕ С ИМПЕРИЕЙ

Как безразлично «до свиданья»...
Разлуке — встреч не обещай.
Как удалилось расстоянье,
Как умалилось расставанье,
И как наполнилось «прощай!».

Прощай! — другой судьбы не будет!
Иль это было не со мной,
Иль это не было судьбой?..
Прости за все, а Бог рассудит.
А ты — прощай, и Бог с тобой.

УМРЕТ НЕ ОТ ЭТОГО...

Одного выдающегося геронтолога спросили то, что положено у него спросить, наверно, имея в виду диету и здоровый образ жизни, и он ответил: «Во-первых, следует правильно выбрать себе родителей».

После семидесяти, выйдя наконец на пенсию, мама стала очень решительной старушкой. Все-таки дитя своей эпохи, мыслила не иначе как в пятилетках. Когда ей стукнуло семьдесят пять, она гордо заявила, что теперь она

самая старшая, потому что у нас в роду никто еще этот рубеж не переходил. К восьмидесятилетию она бросила курить, потому что, когда зачем-то полезла на стул, у нее закружилась голова, и это ее насторожило. И только тогда до меня дошло и восхитило: она опять поступила на работу.

Мама всегда гордилась тем, что она профессионал. Теперь ее профессией стала жизнь. Своим стареющим сыновьям она зарабатывала уже не на жизнь, а саму жизнь: способность прожить не меньше.

Как молодой специалист, она не избежала ошибок. Чем немоцней она становилась, тем настойчивей отбывала срок. Никогда ничего не попросить и ни у кого не одалживаться — избыточная самостоятельность ее и подвела: каждый день ставя себе цель и неуклонно к ней стремясь, именно с нее она и начала падать, ломая то руку, то ногу, мужественно выкарабкиваясь и ломая снова.

Так ей исполнилось восемьдесят пять, и она взяла установку на девяносто. Но ее беспокоила нога. Точнее, один на ней палец. Сосуды, возраст... все это пугало. Мама была нетранспортабельна. Если его привезут и отвезут, то он посмотрит, сказал хирург.

Ему это было некогда и некстати — куда-то еще ехать. Но уж очень за меня просили. Недовольного и усталого от бессонной ночи не то за хирургическим, не то за праздничным столом привез я его. Осмотр длился минуту. Он посоветовал протирать спиртиком. Денег категорически не взял: мамин случай не стоил его вызова. И именно тут, от его неприветливости, я поверил в его великую репутацию и все-таки спросил напрямую...

— Умрет не от этого, — прямо взглянув мне в глаза, нехотя буркнул он.

Успокоенный, я поехал сопровождать своего двенадцатилетнего Ваню в Абхазию, к морю. Давненько я у него не был, у моря... С маминого восьмидесятилетия, отмеченного так счастливо в той же Абхазии.

И вот, выходя с этим трепетом первого в сезоне огурца на пляж, гордясь своим голенастым сынком, нетерпеливо стаскивая на ходу фуфайку через голову...

Крест у меня был особый, каменный, подаренный мне моим лучшим другом и крестным, освященный в Иордане... Монолитный, толстый...

И вот, падая с метровой всего высоты на пористый и присыпанный песочком бетон ступеньки, он раскалывается на кусочки, как рюмочка.

И не успел я дойти до моря, как меня всполошенно позвали обратно в корпус, к телефону...

«Пока мама жива, мы молоды», — говорят на Кавказе.

СОРОК ДЕВЯТЬ

Вот еще цифра, которую надо пережить. Слишком часто в нее упираются, не дожив до первого юбилея. Семью семь — две косы.

«Они любить умеют только мертвых...» Этот пушкинский приговор русскому менталитету скрашивается тем, что любят все равно те же, кто любил живого. Только возможностей почему-то появляется больше. Та же гласность.

Очередная тризна по Сергею Довлатову († 24 августа 1990) — «Звезда», Арьев...

Срочно в номер. По телефону же, как в голову пришло: «Время поджигается, как яйца. Сергей Довлатов был моложе даже Валеры Попова. Он был слишком высок и слишком красив, чтобы я мог относиться к его прозе независимо. В конце концов, он сломал мне диван. И теперь, когда я знаю всех, кто имел к нему отношение, он умер. Редкое свойство русского писателя оказаться старше, чем ты рожден. Сережа Довлатов — Чехов. А кто же тогда Чехов?»

«Яйца оставить?» — «Оставь, раз уж есть».

Недавно едем это мы с Поповым, два старых мэтра, на автобусе из Ленинграда в Эстонию, сопровождая группу более свежих петербургских дарований.

Приглядываюсь к новым лицам, прислушиваюсь. Пересець границу внутри бывшего СССР — тоже, доложу вам, переживаньице.

Слышу (с величайшим почтением в голосе):

— Валерий Георгиевич, а скажите, пожалуйста, как на вас повлияло творчество Сергея Довлатова?

— На меня? повлияло? — Попов на секунду теряет дар речи. Но лишь на секунду: — Да он же позже меня начал!

Он нормальный тогда парень был. Его и за пивом можно было сгонять сбегать...

— Вот-вот! — подхватываю я. — А я еще тебя мог послать...

— Да, нормальный был парень... — Попов окончательно обретает свой дар. — Это только после смерти он так чудовищно зазнался.

Думаю, Довлатову бы первому понравилась такая шутка.

Лежу я в одиночестве
На человеке голом...

Не знаю, какой Камю выразился бы так кратко и на таком пределе. Знаменитого ленинградского алкаша и клошара отпели 1 мая 1992-го, в канун Пасхи, а не в День международной солидарности трудящихся, в открытой за день до того, к Пасхе, Конюшенной церкви, семь десятилетий прослужившей по советскому назначению — складским помещением.

Олег Григорьев удостоился чести, которая не снилась ни одному из судивших и гонявших его секретарей: быть вторым русским поэтом, отпетым в этом храме. Запах поспешного ремонта смешался с запахом свечей и ладана.

И с запахом перегара.

Многие уже не дошли до похорон.

Эти, что здесь, оказались покрепче. Эти — пришли. Я представил себе количество выпитого ими всеми вчера и машинально посмотрел под ноги. Будто в этом выпитом можно было уже промочить ноги. Я представил себе количество выпитого ими всеми за жизнь с одним лишь дорогим покойным, и мне показалось, что я вошел в пруд с намерением выкупаться, но все еще не решаясь окунуться. Как раз до *туда* дошло, до *них*.

Я представил себе количество выпитого всеми нами за всю нашу жизнь и привстал на цыпочки, чтобы разглядеть черты усопшего.

Трудно было поверить, что Пушкин лежал здесь же.

В последний раз вглядывался я в успокоившиеся черты буяна, и мне казалось, что он, Олег Григорьев, не только польщен, но и впервые в жизни смущен.

Советская власть на своем месте, но и Сережа с Одежкой сделали все, чтобы не дожить до юбилея. И умереть не от этого.

ПЛИТА НА ТРОИХ

Яков Аронович Виньковецкий
27.I.1938 Ленинград — 27.IV.1984 Хьюстон

Юрий Аркадьевич Карабчиевский
14.X.1938 Москва — 30.VII.1992 Москва

Натан Семенович Федоровский
28.VII.1951 Латвия — 30.III.1994 Берлин
НЕЛЬЗЯ ТАК СИЛЬНО ЛЮБИТЬ РОССИЮ.

Подчеркните или выделите курсивом или разрядкой любое слово этой фразы, измените знак препинания в конце... И вы получите еще дюжину фраз различного наполнения и содержания.

ПРЕД-ВЕРИЕ

«В нем смерть уже гнездо свила»,
А он не замечает этого —
Стоит под тяжестью ствола
И виден под упадком света.

На всякий случай он живет.
Жизнь не подарок, а работа,
И тает сок его, как лед,
И замерзает смертным потом.

Он дуб, он человек, он волк,
И ветки, руки, клочья шерсти
На нем живут по воле волн
Чужой энергии и смерти.

Тот свет и этот в нем равны,
А в приговоре он не волен,
И под конвоем тишины
Ведут его, и он не болен.

Как умирающий здоров!
В нем силы борются пустые,

Давясь, он утром ест творог
И чувства чувствует простые.

Он просит веры по ночам,
Прощенья. Умоляет Бога.
И беспокойствие к ногам
Спешит — идти уже немного.

Он спит, и, значит, он продолжит
Вчерашний день не вспоминать.
Пред ним живая Матерь Божья
И мертвая родная мать.

И снова листья шелестят
На веточке отмершей ветви
И защищают от преврат
Гнездо в дупле с яичком смерти.

24 октября 1994, Переделкино

ОТСРОЧКА

(Сура 77)

Нас шлют вдогонку друг за другом,
И мы летим во все концы,
Оповещаая, круг за кругом,
Весну конца. Конец гонцы,

Мы чертим грани различенья
Добра и зла между собой,
Предупрежденья иль прощенья
Не возвестив своей трубой.

Но что обещано, то будет...
Но не сегодня, не сейчас.
И грешник все еще подсуден
Лишь в смерти. Как один из вас.

А то, когда погаснут звезды
И распадется небосвод,
Вам не страшней шипов у розы,
Что преподносит вам Господь.

Декабрь, Нью-Йорк

ИЗ «ЧТО-ТО С ЛЮБОВЬЮ»...

«Мысль пришла и прошла. Была.

Ничего нельзя восстановить, не создавая.

Даже вот такую мысль.

И еще одну: должна же быть хоть одна достоверная история в Истории человечества? Чтобы уж не было сомнения, что была.

И вот есть одна такая... Единственная. Без тени.

История Иисуса.

Является ли мысль о множественности миров ересью? Нет. Потому что Он был в этой множественности как единственно достоверный факт.

Он, единственный, выводит нас из этого *дежа вю*».

12 декабря, Нью-Йорк

ПЕРВЫМ УМИРАЕТ ДОКТОР

Памяти Саши Ланского

Вчера я был у него на приеме.

Он начал меня *пользовать* с первого дня в Нью-Йорке. Страннейший глагол! Это я начал его использовать с пер-

вого дня. По телефону и по блату. Наколку эту, естественно, дал мне Юзик. Изнеженное советское растение, я тут же изнемог от возросшего уровня жизни: простуда, аллергия, дерматит, джетлег и дежа вю. Особенно последнее меня беспокоило. Не исключено — потому, что я наконец запомнил слово, то есть мог так назвать то, что со мной происходило.

Петля эта захлестывала меня, как правило, во время лекций. Слишком много я говорил! С безответственностью любимца публики. Я так и думал, что *за это*. Грех, возможно, был, но кара казалась мне чрезмерной. Петля захватывала и утягивала меня в некую дрожащую перспективу аудитории, с размытостью и постоянством лиц, продолжавших пристально разглядывать мое отсутствие за кафедрой; сам я, или только моя оболочка, в то же время продолжал свою работу говорения, все более опустошаясь изнутри и от нарастающей легкости чуть ли не взлетая над, все более состоя из одной лишь прозрачной, но противной и пугающей внутренней дрожи. Отсутствие какой бы то ни было боли при этом тоже пугало. Объяснить это состояние было трудно даже своему человеку, не то что доктору, да по-аглицки, да за сто долларов. Слов тут не было — одно чувство. Оно повторялось все чаще и все дольше не отпускало.

Хорошо, что я еще вспомнил это изысканное словечко *дежа вю...*

«Философ, поэт, душа...» — так характеризовал доктора Юзик. Это *дорогого* стоило, но еще дороже казалось мне читать его рукопись. И я все не шел. По телефону мы уже дружили домами. Доктор строил планы: «Вот вернется Иосиф из Европы, соберемся у меня с Юзиком и выпьем». Он пользовал и Иосифа, а не только меня с Юзиком...

Иосиф вернулся, перспектива, таким образом, приблизилась, но все-таки следовало до того оформить знакомство.

— Что ж вы хотите, — сказал он, терпеливо меня выслушав. — После всего, что на вас свалилось, вы прекрасно себя чувствуете. Главное, не бойтесь. Выпивать вам как раз можно. Только не пытайтесь понять болезнь. Вот этого нельзя. Это невозможно. Никогда не узнаете. И я не узнаю. Она только ваша. Что толку, если вам ее как-нибудь назовут? Я сам очень больной человек, я знаю, о чем говорю.

— А что у вас? — любопытствовал я.

— Да все у меня есть, что в нашем возрасте положено: и сердце, и печень, и все остальное.

Он угостил меня коньячком и не предложил мне рукопись.

«А что, может, и не такие плохие стихи», — подумал я.

Теперь все зависело от Иосифа: как только он решит со своей третьей операцией... Я представил себе наше собрание под рюмочку: Юзика, гордо демонстрирующего свой, от горла до пуза, шрам; Иосифа, снисходительно отвечающего ему своими двумя эвклидовыми, непересекающимися параллельными; себя, скромно демонстрирующего дырку в черепе, точно пулевое ранение; доктора, профессионально уступившего нам привилегию подобного хвастовства, — и мне стало весело.

Домой возвращался, бодро шлепая по лужам, с диагнозом «практически здоров».

На следующий день мы втроем подписали доктору некролог.

11 декабря, Нью-Йорк

О МЫТЬЕ ОКОН*

Однажды скульптор, заведовавший отделом литературы в «ЛГ», пригласил меня к себе в мастерскую, не иначе как с тайной мыслью, чтобы я о нем написал. Он рассуждал про себя так: у этого парня плохи дела, но он неплохо написал о Сарьяне, пусть напишет про меня так же хорошо, и я напечатаю про Сарьяна.

Время было такое — после оттепели. Никиты уже не было, а коридоры посещенной им выставки все еще гудели от его топота. Все в нем было осуждено, кроме борьбы с абстракционизмом.

* Написано по поводу выхода книги Соломона Волкова «Культурная история Санкт-Петербурга» (Нью-Йорк, 1995).

Рыба ищет, где глубже, а человек — где лучше... в моду вошло подбирать корешки и камешки, ракушки и сучья, что-нибудь, кроме себя, напоминавшие. Эти уродцы мертвой природы заполнили интерьеры клубов и первых кооперативных квартир, воспроизводились на цветных разворотах журнала «Огонек» — как-никак не абстракция, но и не социалистический реализм: беспартийное восхищение природой. Все эти пни и Паны, лесовики и девы заполняли мастерскую скульптора в производственных количествах и донельзя меня раздражили.

Людам уже хотелось делать что-то для себя руками. С одной стороны, еще недавно не было такой возможности, с другой — они уже не умели. Полочки, шкафчики, постконковщина.

Зря я на него так уж сердился — в своем восхищении «искусством природы» был он вполне искренен: взгляните, какой корень! вылитый Пришвин! мне почти ничего не пришлось менять — только вот тут и тут чуть подделал...

И действительно, чем меньше было следов его собственного искусства, тем более он восхищался, и в этом начинал проступать даже некий вкус.

Наконец он подвел меня, как оказалось, к завершающему экспонату. Это был причудливый серый камень размером и формой со страусиное яйцо. Такая, скорее всего, вулканическая бомба, похожая на сцепленные кисти рук. Непонятно было, как камень мог так заплестись, в точности воплощая детскую приговорку: где начало того конца, которым оканчивается начало? Так ровно и точно в то же время — ни ступеньки, ни зацепки, ни перехода. Этакий каменный философский концепт. Вещь в себе как таковая. Совершенно ни о чем. Совершенно...

— Правда, совершенно?! — сказал он тут же вслух. — Сначала я хотел вот здесь проявить девичий лик, видите? Буквально двумя штрихами... Но потом передумал: жалко стало что-либо менять.

Он ли сказал, я ли подумал: «портить».

В этом единственном, тысяча первом, экспонате он оказался наконец художником, автором финального шедевра. Он любил его.

Другой был режиссер документального кино. И он был художником без сомнения. Говорили о Пушкине, о «Медном всаднике».

— А для меня главная его вещь — «Гробовщик», — сказал режиссер. И пояснил: — Все, кого я успел снять, умерли. Я иногда боюсь себя и ненавижу свою профессию.

Я взглянул на него с пристрастием и тут же ему поверил.

И всплыл Петрополь, как Тритон,
По пояс в воду погружен.

Торжество этих строк всегда казалось мне приговором. Угроза строительства пресловутой дамбы — овеществленной метафорой.

Рассказывают также, ссылаясь на неведомые мне научные источники, что за последние годы, включающие годы аферы с дамбой, вода в Неве химически настолько активизировалась, что стала разъедать те самые сваи, на которых упрочены фундаменты великого города. Сваи эти, пропитанные специальными составами по старинным технологиям, рассчитанные на века, простояв по два века, не выдерживают натиска новейшей экологии. Так что Петрополь как всплыл, так и погрузиться обратно вскоре может. Бедствие такого рода грозит нам едва ли не больше, чем Венеции, но вряд ли вызовет в мире то же сочувствие.

Меня всегда занимал вопрос, трагический в своей праздности: в какой мере поспекает описание за реальностью — до или после? Торопились ли Линней или Брем описать живой мир в наличии прежде, чем тот начал катастрофически убывать? Успел ли Даль сложить словарь «живаго» русского языка, состоящий сегодня из слов, наполовину лишь в нем выживших? Предупредил ли Достоевский угрозу «бесов» или поддержал своим гением их проявление? Успела ли великая русская литература запечатлеть жизнь до 1917 года? а вдруг и революция произошла оттого, что вся жизнь была уже запечатлена и описана...

И как, в таком случае, обстоит с Петербургом? На случай, если он утонет?

Как ни странно, несмотря на наличие великого образа, выстроенного Петром и Пушкиным, несмотря на всю «петербургскую линию» в русской литературе, культуре и истории, в «окно» это все еще слабо видно Европу, еще меньше, быть может, виден с Запада Петербург. Само собой: заглядывая в окно и выглядывая из окна, мы видим

принципиально разные вещи. А образ на то и образ — вещь несущественная, нематериальная: ему отлететь едва ли не легче, чем потонуть городу.

В режиме советского времени, в сталинском загоне, культурное описание Петербурга-Петрограда-Ленинграда было остановлено, стало «дореволюционным», но и те книги не переиздавались; все, бессознательно и сознательно, склонялось к забвению. Забвение ведь — необходимое условие разрушения. Переиздание книг по Петербургу в последние годы гласности показало парадоксальную бедность ряда: Анциферов, Курбатов... Практически нет по Петербургу книг. Петербуржцу приходится заглядывать в то же мутное, непромытое окошко уже не Петербурга, а интуристского справочника, как и иностранцу. Оказывается, именно простую, а не гениальную работу сделать в России труднее всего. Чтобы точно, пропорционально, профессионально, а не только лишь тонко или блестяще.

Так что самое время, если уже не поздно, спешить описать Петербург.

Вопрос о том, сам ли пишет Соломон Волков, следует поставить иначе: сам ли он *не* пишет?

Действительно, что он написал сам?

Петербург есть, Ахматова была, и Шостакович, и Баланчин, и Бродский есть...

Но и русский язык был до Даля, Ушакова, Фасмера.

И пирамиды стояли до Шампольона, как продолжают стоять после него.

И стояли бы они без него, если бы его не было?

Ведь это именно он не дал их доворовать.

И где без Шлимана Троя?

Один стоит в камне, другой растворился в звуке, третий испарился в танце.

Это они ничего не написали сами.

Слишком популярной стала сентенция Булгакова, что «рукописи не горят».

Как только была опубликована. Словно она одна и не сгорела.

Не заговаривал ли автор свой роман этой колдовскою фразой? Не уговаривал ли?

Не умолял ли... но *кого*?

Никого рядом не было, кроме вдовы.

Где и как не сгорели «Воронежские тетради»?

О, вдовы!

Софья Андреевна, Анна Григорьевна...
Елена Сергеевна, Мария Александровна...
Надежда Яковлевна. Вот поворот.
Но ведь и Анна Андреевна — вдова!
Сама культура вдовствовала.

Мне уже приходилось писать о «Показаниях» Шостаковича в том смысле, что он почему-то именно Соломону Волкову их дал. И Баланчин никогда ни перед кем не «кололся»... В чем дело? Что, Соломон умнее, красивее, честнее всех, что ли? Один талант, возможно, есть: умение слушать. Более редкий, чем говорить и писать. И другой: рукопись у него не сгорит. Ему можно довериться, как вдове. Господи, как одиноки города и люди!

3 января, Переделкино

О, ЧЕЛОВЕК!
(Сура 36)

Ужель не хочет человек
Понять, что он из капли создан,
С Творцом торгуясь весь свой век,
Забыв, чьи есть вода и воздух?

Он предлагает притчи нам,
Как будто послан мимо цели, —
Кто может жизнь сухим костям
Вернуть, когда они истлели?

Создатель Неба! Ты один
Исполнен необъятным знаньем.
Ты — моей воле Господин,
И Ты — узда моим желаньям.

Иначе — только взблеск и вскрик —
И помыслы мои иссякли...
Все это длилось суций миг,
И бритва воплотилась в капле.

15 января,
в самолете Москва — Берлин

КТО КРОВЬ ТВОЮ ВЫПИЛ?..

Сталин — это Ленин, данный
нам в ощущении.

Из Гегеля

1

Мне снится сон про вурдалаков:
Они — мои жена и дочь...
Сынок мой с ними одинаков —
Все перегрызлись в эту ночь.

Я осенью их знаменьем
Неверной левою рукой...
Топор, как в масло, входит в темя —
И нету рядом отца Меня,
Чтоб отслужить за упокой.

Родителей... и иже с ними
(Кого любил, кого терзал...)
Уж «к легиону близко имя»,
«Как Сади некогда сказал»,
Или Христос, иль тот же Пушкин,
Подсчитывая песнь кукушки.

2. (Из Хайнера Мюллера)

Перечитывая «Разгром» Александра Фадеева:

Ночь, водка... Червивеет небо и вера...
Как смерти личинки, шевелятся звезды.
И пишет он автопортрет револьвером,
Граненым мазком рассекая воздух.
И осыпается свет последний
От фейерверка Двадцатого Съезда.

Тусуются обок Фюрер и Ленин,
Льют памятники кровавые слезы.

3

И встреча последняя. Мы выпиваем
в трансильванском дворце
невиннейшего из вурдалаков...

Обсуждаем возможность
следующего симпозиума на тему
«Оклеветанный Дракула».

Много смеемся.

Я завидую твоей сигаре и блузе
и блеску глаз девушек,
поедающих тебя.

Ты спрашиваешь, о чем я думаю,
а я не думаю, а говорю:

— О соотношении живых и мертвых.

— Кес ке се?

— Кого больше? и что будет,
когда наступит равновесие
тех и других? —

Ты заинтересовался и повторял всем:

— Представляете, о чем он думает,
этот русский?! —

(И здесь, на этой строке,
не иначе как в твою честь,
я выронил стакан с водкой
из-за неверности все той же левой руки —
последствие скорее пареза, чем пьянства...
Я смотрел Ей в глаза за год до тебя —
но это ты — умер, а не я...)

«С утра выпил — весь день свободен»,

— последняя советская пословица,

которая тебе так понравилась...

Это ты налил мне первую водку и отговорил от второй...

Ты стоишь на крыле «Люфтганзы»,

на которой я лечу к мертвому тебе...

Пусть эта вторая, опрокинутая тобой, —
твоя!

Вот уж не думал,
как мы выпьем еще раз вдвоем.
Так скажи мне теперь,
кого больше,
живых или мертвых?
и не стало ли уже поровну?

4

По-египетски, по-пирамидски,
«жизнь» — это «мер»...
Вот наш последний двойной виски:
русская «смерть»
и французское «мерд».

5

Что за сон мне приснился под утро,
под скребок рассветного курда?

29 января, Переделкино

ПЕРЕД СРЕТЕНЬЕМ...

...и если бы душа имела профиль,
ты б увидал,
что и она
всего лишь слепок с горестного дара,
что более ничем не обладала,
что вместе с ним к тебе обращена.

Смерть поэта — это не личная чья-то смерть. Поэты не умирают. Власть — эта воплощенная трусость мира — оказала ему много милостей и почестей, обвинив в ту-неядстве, сослав на Запад, как на химию, а затем не дав визы похоронить родителей.

Я боюсь 28 числа по своим причинам и уже избегаю его. Как раз 28-го и случается все. 28-го, месяц назад, я вылетал из Нью-Йорка домой. Я позвонил Иосифу накануне. Он сказал, что не успевает воспользоваться оказией. Рейс отменили. «Вот видишь, — позвонил я снова, — судьба предоставляет тебе оказию». Вышло, что оказия предоставлялась мне.

Мы говорили о болезнях, об операциях, об энергии, о том, чем и как писать. И он повторил (кажется, эти слова были обращены когда-то к Ахматовой) как заповедь, как зарок: «Величие замысла может выручить».

Он привиделся мне сегодня под утро. Будто над ним склонились то ли ангелы, то ли врачи: «Будем менять». — «Нет, уж я лучше со своим».

Он мечтал быть футболистом или летчиком. Сердце не позволило ему, боясь такой работы. Он стал поэтом. Его не пустили в родной город хоронить родителей. А он не пустил в себя весь город. 28-е. И особенно 28 января. И особенно в Петербурге. 28 января умер Петр. 28 января умирал Пушкин. 28 января умер Достоевский. 28 января Блок заканчивает «Двенадцать», перегорая в них. У поэта не смерть, а сердце. И не сердце, а метафора. Метафора остановилась, не выдержала. Поэт должен был осуществить выбор: умереть со своим или жить с пересаженным. Это смотря какое сердце... Ему бы подошло сердце черного автогонщика, погибшего в катастрофе. Сам он не мог решиться. Ангелы решили за него, отпустив его дома, в семье, во сне. Поэт умер вместе со своим сердцем. И нет больше величайшего русского тунейдца. Скончался великий близнец, спортсмен и путешественник. Петербург потерял своего поэта. 28-е... Эта дата насильно возвращает его на Васильевский остров в Петербург...

...в ту черную тьму,
в которой дотопе еще никому
дорогу себе озарять не случилось.
Светильник светил, и тропа расширялась.

УЗНАЮ ФАМИЛИЮ

«Этого не хватало!» — подумал я, узнав, что еще и Толик умер.

Он долго оправлялся после операции и не оправился: у него оказался рак.

Толик был мой сосед, муж моей домоправительницы.

Сколько лет я их знаю? Столько, сколько живу в этом доме у Трех вокзалов, в знаменитой «Рыбе».

Шестнадцать лет моя жизнь проходит у них на глазах. Ихняя, соответственно, на моих. За отчетный период умерли Брежнев, Андропов и Черненко, воцарился и был повержен Горбачев, распалась Империя и сверглась Советская Власть, выкарабкались из Афганистана и увязли в Чечне, а мы втроем производили бесконечные размены, так и не покидая нашей «Рыбы». Я менял свою однокомнатную на ее двухкомнатную смежную. Она меняла уже свою однокомнатную и комнату Толика на двухкомнатную раздельную. Я менял свою смежную на их раздельную, поскольку они наконец поженились и могли жить смежно, мне же необходимо было забрать к себе маму, и раздельность была желательна. Потом не стало мамы, а они развелись, и она пришла ко мне с обратным предложением, поскольку двухкомнатную смежную на две раздельные жилплощади никак иначе, как со мной, ей было бы не разменять, но я уже никак не мог на это пойти. Мы приватизировались, и ходов в этом домино больше не было: «рыба». Фактически почти родственники...

Теперь же, после Толиковой смерти, остро вставал вопрос о наследовании его части жилплощади, поскольку ордер был общий и на ее имя, а приватизация, соответственно, в долях, а комнаты, как уже было сказано, смежные, а у Толика был племянник, собравшийся жениться, и это именно он отвез Толика в Склифосовского, где тот в ту же ночь и скончался, но разведены-то они, выходит, были как раз формально, а фактически состояли все в том же браке, с той лишь разницей, что он больше не пил и не дрался, поскольку уже и с постели не вставал, и до последнего часа она за ним ходила, кормила и стирала, он и штамп себе в паспорт о разводе не поставил...

Так что следовало мне непременно быть хотя бы на выносе тела, чтобы вся евояная родня видела, какие люди пришли с ее стороны. Как единственный и ближайший уже родственник.

Де-факто и де-юре. И дежа вю, как вор в законе.

Ибо за две недели была это четвертая смерть. И была она для меня как одна, но отснятая в обратном порядке: сначала выступил на торжественной панихиде и бросил горсть в свежую могилу, потом участвовал в создании коллективного некролога, потом оплакивал друга, а теперь ждал тело.

Помещение до странности напоминало призывной пункт военкомата и будило воспоминания сорокалетней давности. Родственники призывников толпились в вестибюле, уже слегка притомленные протяженностью горя. Выкликалась наконец фамилия, и кто-то, как бы уже и обрадованный, расталкивал толпу ожидающих и спускался в потайной низ с обмундированием. Тем временем выносилась предыдущая неумело оплаканная старушка и попевал новый гроб.

— Хренов! Кто за Хреновым? — И по тому, как ринулся вниз претендующий на наследство племянник, понял я, что Толик-то, оказывается, Хренов был.

Выглядел он хорошо. Все это с удовлетворением отметили, что спокойный, умиротворенный. От природы красивые, даже породистые его черты очистились от накипи беспробудных лет, освободились от перемежки отчаяния, подозрения и агрессии, так искажающих советское лицо, утоньшились и побледнели.

И так, у чужого гроба, глядя в последний раз в такое русское лицо человека, Анатолия Хренова, простился я с тремя дорогими сердцу поэтами: Хайнером Мюллером, Юрием Левитанским и Иосифом Бродским.

3 февраля, Гамбург

ИНТЕРЕСНАЯ ЖИЗНЬ СТАРИКА

Памяти О. А. Кедровой

Сегодня приходил молодой человек. Не помню, кто. Зануда. Долго жаловался на свое здоровье. Говорил, что

недаром вывез меня на дачу. Чтобы я гулял и дышал. Не знает, что у меня нога сломана. Я ему сочувствовал, как мог. Слушал внимательно, кивал. Так и не понял: кем ему приходится моя внучка? кем он работает?.. Точно, что не врач.

Сегодня или вчера?.. он насильно одел меня, вставил в шубу, закутал, вывел в сад.

Шел мягонький снежок. Он усадил меня на стул под дерево.

— Так и сиди — не уходи никуда. Дыши!

Хоть его и уволили в запас, а он все командует! Забыл, в каком он был чине... Сильный! так и перенес меня вместе со стулом!.. Причем я был в шубе.

Странные пошли молодые люди. Их вчера по телевизору показывали. Как раз где-то опять война. Погодка славная. Хорошо, что он меня вынес. Снег все сыпет и сыпет. Будто я взлетаю. Легко так, тепло. И он про меня, по-видимому, наконец забыл.

Вышла луна. У меня на плечах эполеты снега. Вот что значит: выйти в отставку!..

Как он постарел!

8 февраля, Переделкино

АШШАР (Сура 94)

Не мы ль раскрыли грудь тебе?
И залили души пожар?
Не уступи свой мир борьбе!
Аллаху Слава! и — ашшар!

Не мы ль возвысили ту честь,
К которой частью ты приставлен?
Сумей же дни свои прочесть,
Пролистывая страницы Славы...

Как вдох и выдох, мир живет:
Наступит время сбросить ношу,
И облегчение придет
И тяготы твои раскрошит.

Да, облегчение придет!
Тащи же ту же тяжесть в гору
За высью — высь, за годом — год...
Ни связи нет меж них, ни спору.

Трудись! пока спекутся жилы
В броню от неустанных битв...
Отдай свой долг — верни все силы:
Труд — продолжение молитв.

*10 февраля
день смерти Александра Сергеевича*

ШТУРМ

Теперь это вот как происходит.

Возвращаюсь я, скажем так, из Нью-Йорка. Под самый Новый год. Давненько меня не было. Не в курсе.

Звоню объявиться, поздравить с наступающим... И никакого «здрасьте».

— Ты знаешь, что Юра умер?

— Как-кой Юра?..

Перебираешь в уме ближайших Юр...

— Коваль.

А вот этого как раз не перебрал... Этого как раз и не должно быть. В смысле — не может быть. Этого не бывает, чтобы Юра Коваль... Не надо, чтобы Юра Коваль. Не хочу.

Он же мне только что книжку подарил! Надписал: «Соседу по канаве 1978 года». С намеком.

Намек такой: давненько мы, братец, не того... не встречались. А надо бы, братец, и того... встретиться наконец.

Наконец мы теперь и встречаемся, на похоронах. На них пожимаем руки тех, кто не умер: «Давненько не виделись!»

Да. Приблизительно с предыдущих похорон.

Теперь зато видимся все чаще. За месяц еще троих не стало.

И вот это-то как раз еще не все.

8 февраля 1996. Хроническая «Красная стрела». Москва — Петербург (б. Ленинград). Ленинград уже Петербург, а «стрела» все еще «красная». Нас — делегация, как раз купе. Играем в «слова». Чтоб не меньше шести букв в слове... Красная стрела: страна, карета, трасса, стакан... расстрел! аж восемь букв.

— Ты что, правда не знал, что Лидия Корнеевна умерла?

И тут я опять не успел, не смог... Именно Лидия Корнеевна меня когда-то отучила употреблять слово «смог». Только МОГ или НЕ МОГ, но никаких СМОГ или НЕ СМОГ! Хорошего русского языка...

Приезжаю домой, первый звонок... Одноклассник, энтузиаст ежегодных юбилеев выпуска, бывают такие на редкость преданные памяти люди... Иногда и до меня дозванивается... Радостно:

— Ты знаешь, кто у нас еще в классе умер!..

— ???

— Колька Москвин!

Бывает первая любовь, первая женщина, первая смерть (бабушка)... но бывает и первый друг. Первого класса. Образца 1944 года. Вместе всю десятку отсидели. Бывало, что и за одной партией. Сын великого оператора Андрея Москвина. Андрей Николаевич первым в жизни называл меня «Битов». Он всегда первым снимал трубку.

— Коля! — кричал он нарочито гнусаво. — Битов просит!

В каждой букве по букве «н». Полвека в ушах его голос и интонация. Не могу изобразить это на бумаге.

Да и Кольку четверть века, поди, не видел. Так иногда мелькнет: надо бы позвонить, и... недосуг.

— Уже четыре! — с удовлетворением перечислил одноклассник.

Запорожченко, Вишневицкий, Потехин и вот Москвин. Скоро двадцать процентов.

Первый, Запорожченко, замечательно погибал. Штабной подполковник подводных войск в отставке. Рано вышел в отставку, после инсульта, левая сторона у него была... Вот только точно года уже не вспомню. По метеосводкам можно было бы установить... тогда жуткие морозы стояли, трубы лопались. Целые районы в Ленинграде выходили из строя. Комендантская Дача... или Комендантский Аэродром? Да, именно там он жил, в новостройке. Снова как в Блокаду. Обогревались чем попало.

Пожары... Нет, он не сгорел. Он замерз. Застыл. Жена на работе, он один в квартире. Ноль градусов. Ходил по квартире в шапке-ушанке, натянув на себя все свитера, держась за стенку, подволакивая ногу, ходил, чтобы согреться. Не согрелся, упал, застыл. Блокадная смерть. И через сорок лет настигнет. В каком же это году было? Точно, что застой в самом разгаре, безвременье.

Безвременье, впрочем, это не тогда, когда, а сейчас. Это сейчас его ни на что нет. А тогда было. И на дружбу, и на пьянку, а похороны *своих* случались так редко, что все можно было в сторонку отложить, потому что и откладывать было нечего. Теперь, что ли, время — деньги? Нет, тогда. И вот, оказывается, в каком смысле. В смысле, что денег не было, зато время было. Ну уж и пошвыряли мы его! Пачками, пачками! Пятилетками!

А теперь... ни копейки. Времени, говорю, ни копейки. Впрочем, и денег, пожалуй, тоже ни минутки. На секунды счет пошел, хоть секундомер включай. На старт! Внимание... Ответил я на звонок одноклассника, пересчитал домашних, хлебнул кофе и — ...арш!!! Успевать на то, чего ради приехал делегацией. О, эти первые вздохи на Невском! Замутненность взора. Радость якобы возвращения... Опаздываю. Троллейбус. Бегом. Окликают.

О, это известный питерский человек, литературовед и критик, либерал и прогрессист, теперь, стало быть, демократ... он еще, помню, прославился тем, что на очередном перевыборном, будучи назначен в счетную комиссию, был пойман за руку партсекретарем во время вычеркивания реакционного кандидата из бюллетеня... пострадал старик, пострадал... жертва репрессий, стало быть... сейчас небось спросит, за кого я, за Ельцина или... но нет! И опять без «здрасьте»:

— Ты знаешь, что Лидия Корнеевна...

— Знаю, знаю! Извини, я опаздываю...

— Но ты не знаешь, что Майя Борисова тоже умерла! «Вы будете очень смеяться...»

Надо же, какое чувство приобщенности! Победил, победил... не знал.

Майечка! ты-то зачем?

Отзаседал. Тут уже наконец дома. Тапочки, ужин, телевизор, покой... Звонок.

— Андрей Георгиевич, вы уже знаете?

— Нет! НЕТ!!!

Олег Васильевич...

— Андрей Георгиевич! Ну, лучше вас ведь никто не напишет...

Так. Значит, считают, что я еще и на лесть падох... Но ведь не на такую же! И не сейчас!

Может, они знают, что я этого человека *любил?*..

Что за подлый этот мой родной русский... Грамматика завозная. Как же это я сразу употребил прошлое время! Отец! папа! почто ж ты меня покинул! ведь я же — СИ-РОТА!

Не думал уже, что когда-нибудь еще раз так сильно невзлюблю Советскую Власть...

Ты что же, Сука, *еще* делаешь! мстишь, что ли? Ведь он же запросто бы до ста лет дотянул! Раз уж человек с двадцатью девятью годами срока, шестью реабилитациями да, в конце концов, с операцией на легких в восемьдесят лет... охотник с четырьмя языками, до девяноста четырех дотянул, не прогнувшись... что ж ты, падла, канаву раскопала и не закопала или хотя бы не огородила или какой знак остерегающий не предусмотрела?!.

Сами посудите, выходит девяносточетырехлетний человек, раритет и дефицит, собственно говоря, гордость всей нации (потому что один такой), собачку свою старенькую прогулять во двор почти ведомственного, по крайней мере элитного, дома и оступается в посреди двора канаву, как в могилу, ничем не огражденную... ломает ногу в колене. Сами понимаете, что значит в таком возрасте перелом.

Так он еще полтора года борется, выстаивает лежа. Сначала поставив себе конечной целью девяностопятилетие и преодолев рубеж, потом, замахнувшись-таки на столетие, вытягивает еще год... и лишь потом, смирясь, отпускает себя на Волю уже только Божью, и ангелы пожалели его...

Что это за халтура злая, наковыряла и бросила, ушла на перерыв, запила, и никто за нее не ответил? Все та же Сонька, спившаяся, опустившаяся, неподмытая... бомжика Сонька, прикинувшись жертвой демократии, развалилась от Калининграда до Сахалина, облекая похмелье в политические мотивы... и нет ей ни конца ни краю, хоть и ужалась с одной шестой до одной седьмой части света.

Кто ответит, какой начальник, за сломанное это колено?

Мстит, падла. За то, что уцелел, за то, что выжил, за то, что облика человеческого ни в чем не утратил.

«Я никогда не поеду на Соловки, — решительно сказал мне однажды Олег Васильевич. — Я Секирку слишком хорошо помню».

А я поехал. Там решили школу построить, стали под фундамент рыть. Вонь пошла по поселку! От братских могил, от расстрелов полувековой давности. Показали мне череп с отверстием в основании, и пуля сплюснутая в нем перекатывалась, свидетельство эксперимента — борьба за экономию боевых патронов: если поставить четырех в затылок друг другу, то можно одним выстрелом — лишь в четвертом завязнет.

Что-то вы там мне про Камбоджу? про Никарагуа? про фашизм?

— Не буду я писать вам некролог! Не могу. Не хочу.

— Ну, Андрей Георгиевич!.. Больше некому.

Крепость пала. Теперь придется самим.

27 февраля, Москва

АЗЗАЛЬЗАЛЯ

(Сура 99)

Когда в конвульсиях Земля
Извергнет бремя
И будет повернуть нельзя
Вспять время,

То будет явленная речь
Земли и Неба,
И в ней дано будет испечь
Подобье хлеба...

Разделится, толпа с толпой,
Людская лава,
Как разлучает нас с тобой
Здесь — слава.

Добра горчичное зерно
И зла пылинку
В одном глазу и заодно
Узришь в обнимку.

С терновым лавровый венец
В одной посуде...
И сварят из тебя супец,
А не рассудят.

В тот день, когда вскипит Земля...
Аззальзяля!

8 марта, Санкт-Петербург

ГODOBЩИНА

Про каких еще заек?!
Из современного анекдота

«Что бы ни сделал в России человек, его, прежде всего, жалко. Жалко, когда человек с аппетитом ест. Жалко, когда таможенный чиновник, никогда не бывавший за границей, спросит вас, какая там погода...»

Под этими словами мне до сих пор хочется расписаться.
Но это не я их написал.

И это не я их прочитал... Я тогда даже не знал, что у Блока есть проза.

Я тогда прозу *сам* писал.

Прозу Блока *открывает* мне вслух Лидия Корнеевна. Высокая, прямая, седая и молодая, величественная, как Анна Андреевна. В смысле: такая же естественная.

Как датировать подобный мемуар? Значит, Ахматова *еще* жива, а Бродского *уже* судили.

И я привез в Москву первый вариант «Пушкинского дома».

Вот — «молния искусства» образца 1965 года. Шесть-пять.

О, ленинградец того времени в Москве — особая тема!

Значит, я слушатель Высших сценарных курсов. Подал по подсказке Рейна, принят по рекомендации Пановой.

— Зачем вам это надо? — сказала Вера Федоровна.

— И вот еще какая русская проза есть! — восклицает Лидия Корнеевна, извлекая единственный в мире экземпляр уничтоженной книги Бориса Житкова. Сожжение «Ста тысяч почему» вызывает у меня смех. Оказывается, он писал и «потому что».

И вообще был красавец. Денди и джентльмен. В такого и влюбиться, а он не только *про заек*, он еще и *прозаик!*

Таких расстреливали уже за внешний вид, а не только за то, что они написали.

Немногие вернулись с поля...

Если переставить две последние цифры, получится пять-шесть, 56-й.

Пятьдесят шестая — что за статья?.. XX не век, а Съезд.

Наша семья счастливо обошлась: мы никого не *ждали*.

Все на работе. Я один дома: тружусь перед зеркалом с гантелями. Звонок. На пороге какой-то сотканый из пыли человек.

— Кедровы здесь живут?

Не верит, что здесь. Глядит на меня — и не верит.

— И Ольга Алексеевна? И Георгий Леонидович?

Я надуваю бицепсы:

— Я их сын.

— Странно, — говорит пришелец. — А такие красивые родители.

И уходит. Я исключительно оскорблен. Возвращаюсь к зеркалу... и почему-то не нравлюсь себе.

Человеку надо в чем-то отражаться — вот в чем дело. Иначе его нет.

Так что важно, *в чем*.

Ленинградец отражался в Москве как провинциал, как чучмек. «Великий город с областной судьбой» приобретал если и не национальные, то фольклорные черты. Паустовский докладывал своему литсекретарю: «Приходил Битов с пирогом и рукописью». Секретарь пересказывал, смеясь, в ЦДЛ. Я обижался: ходоки, видите ли, у Ленина... топчусь в лаптях в прихожей у барина... оброк принес. Теперь-то я все понимаю: сам стал старик, замученный чужими рукописями, а тогда... надо же все настолько на свой счет принимать! Сам, можно сказать, единствен-

ный экземпляр у меня из рук вырвал: дайте почитать! Естественно, не прочел. Так верни!

Естественно, потерял, а признаться трудно. Мама же пыталась подкормить голодающего студента в Москве, увлеклась пирогами, пересылала их с оказией, паковала с немецкой тщательностью... «А это что у вас? Еще рукопись?» — «Нет, это пирог. Мама прислала». — «Печеного мне нельзя». — «Мне зато можно». Вот и весь разговор с классиком. Зато навсегда. Никого не осталось: ни пирога, ни рукописи, ни классика. Один я всех пережил... Мемуаром зацвел.

«Тарусские страницы»... Теперь ругают шестидесятников, а они до сих пор сами себя не поняли. Что это было? — так стремительно поверить, что все наладится: и справедливость восторжествует, и вообще... Зато репутаций, как грибов. Про Максимова слышали? Его сам Мориак гением объявил! А Мориак кто такой?.. Франсуа, что ли...

Ленинградец-то насколько ни во что не верил, настолько же доверчив был. С одной стороны, в Москве все продались, с другой — и снисходительной улыбки довольно, чтобы расцвести и понадеяться на участь. И только что порочимый литературный генерал превращается в доброго и талантливого человека, и дружба навек. В генералы же производились с первой публикации. Правда, смотря где. В «Новом», скажем, «мире». Но можно и в «Литературной Москве», или «Дне Поэзии», или вот в «Тарусских страницах». О, эта мечта о «Двух рассказах», в «Новом мире»! — очнуться знаменитым...

В Москву рисковали поодиночке, Москва же высаживалась десантом. Вон она шествует шеренгой от «Октябрьской» до «Европейской», в распахнутых, как у Ленина, плащах: Окуджава, Войнович, Икрамов, Галич... кто там еще? — кто их собрал? кто «Стрелу» оплатил? чем это они так прославились? Ума не приложу. Всей-то славы: авторы «Синтаксиса», машинописного издания, за который Гинзбург-составитель еще не сел, но — *сядет*.

Значит, дата уже другая: шесть-ноль, шестидесятый, шестидесятники...

Очень много еще сядет, уедет, сопьется, умрет, чтобы их сегодня все ругали, потому что они именно этого и добились и, может, одно это и обеспечили — чтобы о них вытирали ноги. Именно за это им честь и хвала.

Очень уж это невкусно: ноги мыть и воду пить.

«Тарусские страницы»... Корнилов, Максимов... читали?

Хрущев не только зеков, он еще и *славу* выпустил на волю. Как же она гуляла!

Не в свободе печати, а в свободе славы, оказывается, дело. Когда ты *сам* ее раздаешь.

Когда ты выбираешь, *кому*.

Но это же и отравка. *Причастность*. Одно дело — вдохнуть славу как свободу, другое — так ее и не выдохнуть. Асфиксия шестидесятиничества передается до сих пор по наследству.

Первым об этом мне сообщил Максимов: «Умному человеку достаточно достигнуть славы в областном масштабе, чтобы не стремиться к ней в мировом».

Легко сказать..

Экспресс «Таруса — Париж».

Только что расправились с Пастернаком, так и не раскусив, кто это такой. Шолохова раскусили. Правда, Ахматова еще была жива. Но еще не было ни Солженицына, ни Бродского, и про Набокова не слыхали. Страна жаждала гения. Не была ли то сталинская инерция? — непременно занять пустующий пьедестал... Свобода слова оказалась скованной именно монументальностью роли писателя едва ли не больше, чем идеологией. Загнав вольную русскую классику XIX века на школьную скамью в качестве членов Политбюро, наша пропаганда достигла большего, чем примитивным удушением современной словесности. Толстой с Достоевским оказались виноваты. Раскаялись и дали на себя наказания. Практически добровольно, ибо не заготовили себе защитительной речи. «Кто знал?..» — вот название для русского романа вместо «Кто виноват?». Четверть века спустя мы обсудим с Володей эту тему не то в Страсбурге, не то в Париже. Ну почему, почему наша великая литература ни разу не осилила тему русской, именно русской, литературной амбиции? Какой типичский, какой хронический герой оказался упущен! Достоевский мог бы... но сам им стал. Когда и как роль литературы была подменена ролью в литературе? С каких пор пьедестал стал важнее текста? Почему до сих пор, когда литература, по авторитетным заявлениям, кончилась, рождаются еще более амбициозные претенденты на свергнутую роль? Не Пушкину ли внушали, что в России писатель может сделать не меньше, чем Петр Первый? Пушкин, положим, справился, оставшись собою.

С тех пор наши писатели все больше утрачивали себя, становясь героями, образами и персонажами отечественной литературы, как бы прекрасно иные из них ни писали. Роль или кабала? Кажется, Иосиф вышел из положения.

Вот о чем мы в последний раз поговорили, посасывая не то абсент, не то перно. Раньше-то мы водку стаканами пили... когда я залезал к нему в окно... жил он тогда в деревянном, дровяном домишке, где, пожалуй, двор был и впрямь посреди неба... ты там финал «Семи дней творения» вслух Булату читал, и я там был... и мне вдруг показалось, что такой голой, такой глагольной прозы еще никто не писал... Так глух был твой голос, так изящен жест твоей изуродованной руки, и был ты красив, как вор, как урка, обуглен и тощ... Или вот еще помню... до дому было уже не дойти... нас спасла красавица бурятка, отвела к себе... очнулись мы от твоего истошного крика... ты открыл не ту дверь и наткнулся не то на мамонта, не то на саблезубого тигра... мне тоже показалось, что это белая горячка... но хотя бы она не бывает коллективной, а реализм бывает иногда спасительным... то был черный ход в зоологический музей, к которому непосредственно примыкала пещера нашей красавицы!

Мой семилетний сын на днях спросил: «Папа, а когда ты был маленьким, динозавры еще были?»

Были, сынок...

Ему-то что. Он составил свою классификацию Истории: Эпоха Динозавров — Первый Век — Эпоха Революции — Эпоха Трансформеров.

Господи! какими мы были и какими мы стали! чтобы одутловато потягивать в Париже перно!.. «Я умираю. Россия погибла...» — сказал ты в этом Страсбурге.

Я не был доволен подобным заявлением. «Надо уточнить последовательность», — не удержался я.

Выходит, я все еще не мог простить тебе, что ты, именно ты не напечатал мои ответы именно на эти вопросы (Я или Россия?)... У нас это, естественно, нельзя было тогда напечатать. Но, оказывается, и у вас...

ДЕНЬ СОРОКОВОЙ

Переплетаю Век Двадцатый —
Зиянье вырванных страниц...
Десятилетия на заплаты
Уходят с прочерками лиц,

Убитых, спившихся, опальных,
Не описавших ничего —
Уходят... золотом сусальным
На оглавление его.

Век, как вдова, переживает
Мужей, любовников своих
И на детей перешивает
Все, что изношено у них.
Под траурною вуалеткой,
С облезлой муфточкой страстей,
В последнюю из пятилеток
Спешешь похоронить детей.

Ты выглядишь как настоящий
С керамикой и париком,
Но скоро сам сыграешь в ящик
Дветыщелетним стариком.

*20 февраля — 25 марта
Москва — Переделкино*

СМЕРТЬ КАК ТЕКСТ

Самоутверждаться в системе оценок — с одной стороны, паразитизм культуры, с другой — поддержание порядка на этом погосте есть единственное обеспечение ее существования. Поэтому: стройность и ухоженность этих могильных холмиков и надгробий — понятий, имен, дат и иерархий на кладбищах учебников, монографий, энциклопедий и словарей — являются определяющим при-

знаком культуры. В школах и университетах учимся мы лишь тому, что было, что прошло, — прошлому, смерти, убеждая себя в том, что живем вопреки ей. Неприменимость знания к жизни есть тоже признак культуры, причем уже достаточно высокой. Поэтому: кто великий, кто большой, кто замечательный, кто знаменитый, кто прославленный, кто выдающийся, кто гениальный — есть не только расхожая пошлость человеческих амбиций, в частности литературных, но и устав, в самом армейском смысле, культуры. Устав, на букве которого легче всего чиноподвигается заурядность и посредственность: легче ухаживать за избранной могилкой, подворовывая собственную жизнь, чем жить собственной жизнью с живым человеком. Неистовость прижизненных фанатов — не более чем проекция долгожданного распятия. Прижизненное признание — не самая точная функция современника.

Еще есть категория «бессмертный», применяемая более к творениям, чем к их создателям, и лишь отчасти к их репутациям, с которыми мы ничего поделаться не можем, которые прорастают сами, то есть действительно *живут*. Так что бессмертие — это судьба, то есть продолжение той же жизни, но уже за гробом. Не завершенная при жизни жизнь — бессмертна, и не оттого ли наши поэты предпочитали гибель, в которой мы, по традиции, виноватим общество?

...(Самому Набокову, обносимому то Нобелевской премией, то какой-нибудь почетной мантией, то каким-нибудь еще «бессмертным» членством и чванством, ничего не оставалось, как пренебрегать подобными дефинициями, быть выше «этого» и, сетуя на непереводаемость русского слова «пошлость», презирать Фрейда с его «венской делегацией», похождения тихих донцов и Доктора Мертваго, социальных популяризаторов типа Оруэлла, или предпочитать стихи Бунина его прозе и назначать Ходасевича первым поэтом XX века, или призывать в наследники смельчака, который простым молотком трахнет по гипсовым головам Томаса Манна, Горького и Бальзака, и т. д. и т. п., что само по себе, по системе тестов кого-нибудь из «членов делегации», свидетельствовало бы о подавленном небезразличии к понятию *славы*, то есть некоторой ревности к пошлейшим дефинициям *места в литературе*.

Сам Набоков был не чужд... чего стоит желчная меткость его определений: «парчовая проза» (Бунин), «лам-

почка, горящая днем» (Достоевский), или даже Гоголь («нос и желудок»), — не чужд, расставляя ученические отметки русской классике (тайная слабость наедине с Верой Евсеевной): то одному четверку с плюсом, то другому пятерку с минусом... и вдруг Тургенев обходит Толстого. И своим фанатам-набоковистам, зарождающемуся набоковедению, выставляет он пятерки и четверки независимо от заверений в преданности и любви.)

Мне здесь хочется заявить, что Набоков, несмотря на ту нишу, в которую его засунут потомки, есть самый бессмертный писатель, бессмертный именно в категориях жизни, потому что бессмертие — его основная тема. И никому не известно, как оно ему воздаст за столь истовое себе служение.

Набоков — певец не жизни или смерти, и не жизни и смерти, и не жизни в смерти, и не смерти в жизни, а именно *бес-смертия* он певец.

(Слово «бес» попуталось... пожалуй, оно тут ни при чем... скорее, тут попутал бес «красного словца»... «красное» нам запаadlo, и мы в эту сторону не пойдём... так что без-смертие.)

Без-смертие как состояние жизни.

Без-смертны именно весенние цветы, бабочки-однодневки и девочки лет двенадцати.

Бессмертен комариный укус. Он обессмертен крестиком, продавленным ногтем на лодыжке возлюбленной («Весна в Фиальте»).

Бессмертны потерянные ключи, когда ты стоишь на пороге первого любовного свидания («Дар»).

Бессмертен апельсин в руке матери («The Real Life of Sebastian Knight»).

Бессмертен неразбившийся стакан («Pnin»).

Бессмертна глуховатость мужа Лолиты.

Бессмертна ошибка, случай, опоздание, отсутствие, утрата, незнание — *невстреча*.

Бессмертна сама смерть.

Бессмертно все то, что уловлено взглядом и слухом и *запечатлено*.

Набоков изловил бесконечное количество бабочек, но и бессмертие его детали есть та же самая бабочка, но уже человеческого бытия.

Чтобы обессмертить реальную бабочку, ее надо поймать, заморить, препарировать, классифицировать (дать

ей имя), поместить в прозрачный саркофаг для обозрения.

Требуется не память, не повредить пыльцу крылышек...

Чтобы отловить деталь живой жизни, требуется *ничего* не повредить.

Деталь нельзя удалить из жизни. Нельзя и пригвоздить к бумаге.

Для того, чтобы постичь тот эффект Набокова, которым бесхитростно восхищаются его читатели, стоит задуматься, зачем он был так жесток с бабочками и как претворял опыт в метод. (Член «венской делегации» подсказывает мне словечко «сублимация», и я опять недослышиваю, как муж Лолиты: ась?)

Есть много суждений о неверии и чуть ли не атеизме Набокова, которые можно многообразно иллюстрировать из его собственных сочинений всяческими шпильками в адрес церковников. И тут я предамся в очередной раз своим мемуарам о Владимире Владимировиче...

В романе «Подвиг» (в который раз признаюсь, что моем любимом из русских его романов) я набрел на страничку с таким открытым признанием в Вере, что она одна легко опровергала все его прочие высказывания на ее счет или, скорее, ставила их на подобающее место. Желая тут же процитировать это место, я его тут же не нашел. Как сквозь страницу провалилось... Будто он и не написал ее, а нашептал.

(Вот и сейчас — я пишу это в Петербурге — среди многочисленных постсоветских изданий В. В. не нашлось ни одного с «Подвигом». Так что опять странички той нет. А я-то хотел ее здесь как раз процитировать...)

Но один раз мне эта страничка все-таки открылась...

И опять начну вспать, с начала...

В 1991 году, как раз перед пресловутым путчем, я подыскивал для семьи дачу под Петербургом (тогда еще Ленинградом), желательно в районе Токсово, родного для меня места. Нас преследовала неудача. Отчаявшись, направились мы в противоположную сторону по случайному адресу, сорванному со столба ручкой нашей двенадцатилетней (sic!) племянницы. Гатчина... Сиверская... Что-то мне все это напоминало. В Гатчине — дворец и памятник Павлу — оба хороши, и оба оказались на месте; в Сиверской... два воспоминания нависли надо мной, то есть

я не мог вспомнить. И оба наметились из одной точки — сочинения Ивана Петровича Белкина «Станционный смотритель». Трактир «У Самсона Вырина», перереставрированная до неправды валютная штучка, означил для меня поворот налево, и прямо передо мной, слева от шоссе, за мостиком, на холмике, открылось... некое равнодушие опять залило мне глаза, и я не посмотрел: мол, как раз поворачивать, надо за дорогой следить, и машина ГАИ как раз сторожит на пути взгляда. Не увидел.

(А невозможно было не увидеть! Свято место пусто не бывает, зато меня в нем нет. Есть у меня такой подсознательный оберег: ни разу в квартире на Мойке, ни разу в Михайловском, вот и в Рождествено — ни разу... а именно оно нависало над инспектором ГАИ, зарифмовавшим себя с Самсоном Выриным!)

Зато — как повернул, шлагбаум миновал, железнодорожные пути перековылял, к мосту через Оредеж подъехал, уже в Сиверской, — смотрю: заводь с отвесным красным обрывом и сосны поверху — видел я этот пейзаж, знаю его! хотя ни разу в Сиверской не бывал. Во сне видел. А откуда сон? Вспомнил (со слов мамы): перед войной мы тут дачу снимали... Так вот откуда этот берег! через полвека судьба вернула меня на то же место, может, и в тот же дом, он ровно моего возраста оказался... Купил я его.

В прошлом году я побывал в раю. Рай размещался в Чивителла Раниери, крепком, замечательно отреставрированном (со всеми удобствами) замке XIV века недалеко от городка Перуджа в Умбрии. Здесь меня настигла ужасная русская весть, что в Рождествено сгорела дотла усадьба Набокова. Значит, четыре года уже я помещицествовал в двух шагах, да так и не сподобился... Два века благополучно простояла, дожидаясь хозяев, пережила Советскую Власть, в Набоковском фонде уже поговаривали о необходимости реинституции, ибо Дмитрий Владимирович, сын и наследник, обещал тут же передать все в дар фонду в случае вступления в законные права... нате вам! то есть вот те на! Не побывал.

Из «рая» я переехал в Сиверскую. Тем более не собирался я разрывать сердце на пепелище... Но приехали немцы снимать телесюжет о Набокове, накрыли меня в моей письменной баньке. Пробовал я им изнутри баньки все про Владимира Владимировича рассказать, прибли-

зительно в сторону его усадьбы в подслеповатое окошко указывая, — не прошел номер: им не символика — им вещь дай пощупать... и «Подвиг» на этот раз оказался под рукой, да страничка сокровенная опять не нашлась...

И повлекся я за ними на пепелище, которое и впрямь от дачки моей было в двух шагах.

Выбрались на шоссе и только повернули налево, как тут же мост через Оредеж, и «Другие берега» отворились сами ровно на том месте, где этот именно проезд и описан, и не успел я сравнить открывшийся вид с описанием, как и усадьба открылась.

С трепетом и опаской бродил я по обгоревшим балкам, как канатоходец, и камера преследовала меня. Здесь подобрал я щедрый набоковский дар: прямо посреди пустого холла, прямо возле ноги... обгоревший томик Пушкина юбилейного года издания, ровесник Владимира Владимировича, так что мальчиком, здесь, вполне мог он его читать. И как музейщики, тщательно обшарившие пепелище, не подобрали именно его! Томик обгорел и стал овальным, в середине сохранился текст, окруженный изящным пепельным рюшем, как крылышко бабочки-траурницы. И здесь, в сквозящем на все четыре стороны света обгорелом каркасе, цепляясь за столбы и стропила, открылся в одну сторону — тот самый мой довоенный пейзаж с красным обрывом, а в другую — храм Божий на соседнем холме. И, глядя на него, раскрыл я наконец «Подвиг» ровно в том, каком надо было, месте...

«Была некая сила, в которую она (Софья Дмитриевна, мать Мартына. — А. Б.) крепко верила, столь же похожая на Бога, сколь похожи на никогда не виденного человека его дом, его вещи, его теплица и пасека, далекий голос его, случайно услышанный ночью в поле. Она стеснялась эту силу назвать именем Божьим, как есть Петры и Иваны, которые не могут без чувства фальши произнести Петя, Ваня, меж тем как есть другие, которые, передавая вам длинный разговор, раз двадцать просмакуют свое имя и отчество, или еще хуже — прозвище. Эта сила не вязалась с церковью, никаких грехов не отпускала и не карала, — но просто было иногда стыдно перед деревом, облаком, собакой, стыдно перед воздухом, так же бережно и свято несущим дурное слово, как и доброе. И теперь, думая о неприятном, нелюбимом муже и о его смерти, Софья Дмитриевна, хотя и повторяла слова молитв, род-

ных ей с детства, на самом же деле напрягала все силы, чтобы, подкрепившись двумя-тремя хорошими воспоминаниями, — сквозь туман, сквозь большие пространства, сквозь все то, что непонятно, — поцеловать мужа в лоб. С Мартыном она никогда прямо не говорила о вещах этого порядка, но всегда чувствовала, что все другое, о чем они говорят, создает для Мартына, через ее голос и любовь, такое же ощущение Бога, как то, что живет в ней самой. Мартын, лежавший в соседней комнате и нарочито храпевший, чтобы мать не думала, что он бодрствует, тоже мучительно вспоминал, тоже пытался осмыслить смерть и уловить в темноте комнаты посмертную нежность».

(Вот и опять ровно на этом месте... текст «замерз», как в компьютере, и я, уже в Москве, не находил цитаты; а нашел ее здесь, в Переделкино.) И вот что еще замечательно: усадьбу уже начали реставрировать! Нет, не мэрия, не Министерство культуры, ни какая еще власть — «новые русские». Чистюля и Могила были их кликухи. Один составил себе состояние на общественных туалетах, другой — на кладбищах. Бабочки, нимфетки... С чего и начинать обустраивать Россию, как не с туалетов и кладбищ! И музей как вершина треугольника.

Значит, так: Набоков — не такой, как мы думаем. Как и Пушкин, *он не для нас* писал. Скажем так: для чего-то *еще*. И вот это-то *еще* нам *уже* нужнее воздуха и воды. Россия «Других берегов» бессмертна. Набоков ровно на столетие младше Пушкина; Гоголь напророчил нам Пушкина как «нового человека» через двести лет; через три года мы отметим столетие Набокова и двухсотлетие Пушкина; кто же это родится у нас в 1999-м?

Набоков уже другой, чем мы. Раздвоение русской культуры XX века на советскую и эмигрантскую именно в нем преодолено, претворено в мировой феномен непрерывности. Набоков не оправдал наших надежд — зато нам есть на что надеяться после него. А теперь и после Бродского.

Тут и кроется разгадка ложного мифа о снобизме, высокомерии, элитарности, эстетстве: плебейское желание иметь все сразу и сейчас — не удовлетворено. А то, что Набоков очень застенчивый, нежный, прозрачный, ясный, чистый, даже наивный писатель, еще рано нам открывать. Он сам запечатал это свое целомудрие множеством сек-

ретных печаток и тайных замочков, в которых дано сейчас только поковыряться кому-либо из наиболее тонких и незазнавшихся его читателей.

Он приснился мне однажды еще при его жизни. За подлинность я могу ручаться: во сне было по крайней мере две детали, о которых я в ту пору понятия не имел, и они впоследствии (уже после его смерти) подтвердились... Он был на голову выше меня (физически) и приехал в Ленинград инкогнито как энтомолог.

Идея конечности художественного текста намекает на его предшествование, на его наличие до его написанности, на его даже врожденность. Литература же, в таком случае, существует как данность, в смысле — дарованность. И только так хочется тут толковать слово «дарование», с сохранением движения внутри, глагольности. Дарование как посвящение, как крещение. Суперзамысел, гиперзамысел есть, в таком приближении, не только развитие (имперское) литературного жанра как амбиции, но и тяготение к единству текста, тебе врожденного. Начиная с Гомера и кончая «Улиссом» же. Все постмодернистские идеи есть не столько результат развития и поиск пресловутого «нового», а возвращение к изначальности, к первому слову, зачистка врожденного нерва. Мир нуждался в Гомере, чтобы воспеть себя. Слепец не знал письменности. Платон ли автор самого великого героя мировой литературы, или Сократ нуждался в исполнителе, чтобы быть запечатленным? Что сгорело в Александрийской библиотеке? Не столетним ли усердием авторов рыцарских романов сочинен «Дон Кихот» и записан одной рукою? На эти вопросы так же невозможно ответить, как и на вопрос, откуда Веды, Талмуд, Евангелие или Коран. Во всяком случае, если взглянуть на Евангелие как на жанр, то сюжет, пересказанный четырьмя очевидцами под одной обложкой, превзойдет любые авангардистские изыски, а как и Кем он был продиктован или нашептан — другое дело.

Золотой Век русской литературы, если ограничить его трицей Пушкин — Лермонтов — Гоголь (так гипнотизировавшей, кстати, и Набокова), создавал в каждом и всего по одному: они пробегали по жанрам, как на тот берег по льдинкам во время ледохода: стихотворение — цикл — поэма, рассказ — повесть — роман, комедия — драма — трагедия, внезапность слова КОНЕЦ до вопло-

щения ГИПЕРЗАМЫСЛА, потому что все написанное в целом как раз им и оказалось. Их ранняя, преждевременная смерть, столь справедливо нами до сих пор оплакиваемая, не более внезапна, чем их рождение, чем их текст. Текст переплетен в даты рождения и смерти с не нами определенной точностью и тщательностью, с наличием «Евгения Онегина», «Демона» и «Мертвых душ» внутри, как и сам Золотой Век переплетен в «Историю Государства Российского» Карамзина и «Словарь Живаго...» Даля.

Если определить текст как органическую связанность всех слов, от первого до последнего и каждого с каждым, то это слегка напомнит самое жизнь, в которой, в принципе, нет ничего отдельного, не связанного со всем прочим. Если же предположить, что Поэту (в высоком смысле слова) текст дарован от рождения, врожден, то окончание подобного сверткста означает и окончание самой жизни или обреченность на немоту. Подобная взаимосвязь жизни и текста именуется назначением, неуклонное следование назначению — судьбой, а воплощение судьбы — подвигом. Всегда хочется еще и еще раз подумать, зачем Набоков назвал тот самый свой роман о возвращении на родину «Подвигом». Подумав, любопытно тут же отметить, как много у Набокова героев уже не в литературном, а в героическом смысле слова. Собственно, все его герои, включая преступных, ничтожных и униженных, еще и герои в прямом смысле слова: и Гумберт Гумберт, и Лужин, и Пнин. Решаясь определить пределы личного существования, они заглядывают за пределы, где жизнь существует в неподвластной форме — в форме безумия. И это определенный риск, отдаленно напоминающий писательский опыт. Там жизнь реальна, где не объяснена, где ее не объять умом. Набоков — реалист в том смысле, что именно реальную жизнь он пишет. Ее — мало. Она — бессмертна. Он ловит ее в свой сачок. Текст кончается и умирает. Жизнь, в нем запечатленная, остается бессмертной.

Прожив жизнь в жизни и жизнь в тексте, автор удваивает ее на ее бессмертную половину. Оставив после себя чистый стол.

Карл Проффер рассказывал, что у Набокова в последние его дни не осталось черновиков. Поверхность стола была чиста, как белый лист бумаги. Все было разложено,

систематизировано, подшито. Аккуратные папки. Каков был бы энтомолог, если бы жучки и бабочки были разбросаны по кабинету...

Подобные воспоминания существуют об Александре Блоке: необыкновенная аккуратность и чистота стола, уже не энтомологическая, а «немецкая». Это дополнительно давало пошляку возможность говорить о его «исписанности».

Ничего, кроме исписанности, от писателя не требуется. Им закончен дарованный ему текст.

Блок и Набоков переплетают нам Век Серебряный. Со всем, что внутри.

И с проклятием, и с молитвой
Жизнь не более, чем была...
И обрезана, точно бритвой,
Краем письменного стола.

Я вспоминаю, я воображаю, я мыслю...

Легко сказать.

Попробуйте вспомнить память, вообразить воображение, подумать саму мысль.

Ничего не получится. Ничего, кроме гулкового свода...

Я хотел аукнуться — рот мой раскрылся и не издал ни звука.

Здесь не было звуковой волны.

То есть не было воздуха.

В испуге я осознал, что грудь моя не вздымается. То есть я не дышу.

Я прижал свою руку к груди.

Оно не билось.

Я умер?

Преобразование жизни в текст (воображение) подобно возвращению текста в жизнь (память). Память и воображение, таким образом, могут оказаться в той же нерасторжимой, взаимоисключающей связи, как жизнь и смерть.

Опыт воображения, то есть представления жизни без себя, без нас, может оказаться опытом послесмертия, который каждому дано познать лишь в одиночку. Воображение — столь же бессмертная часть нашего существования, как сама смерть. Каждый из нас познает, приобретает опыт послесмертия внутри жизни точно так, как получает с рождением память предшествовавших — са-

мой жизни и человечества — генетически. И если мы люди, то не нарезаны на слепые отрезки жизни и смерти, как сардельки, а содержим всю череду смертей до своего рождения, как и всю череду последующих рождений в своем послесмертии. И если это не дурная бесконечность (в случае самоубийства... перечитаем «Соглядатая»), то единственно осмысляемый нами отрезок может быть от акта Творения до Страшного Суда, который не так уж страшен после всего пережитого, потому что вполне заслужен. То есть — до Воскресения.

Между кладбищем памяти и воображением как смертью наша душа отрывается от тела ежемгновенно. Мы — живем.

Тайна, запирающая для нас вход и выход, рождение и смерть, и есть тот дар, та энергия заблуждения (по определению Л. Н. Толстого), с которой мы преодолеваем Жизнь, чтобы выполнить Назначение.

В этом смысле бессмертие нам назначено.

С отрубленной головой Цинциннат обретает *своих*.

Жизнь есть текст. И те три, девять, сорок дней, год, в течение которых (кажется, во всех конфессиях) мы перечитываем жизнь ушедшего от нас, переплетенную в его даты, — и есть изначальный жанр любого повествования: рассказа, повести, романа, эпопеи, — где именно замысел есть вершина, а исполнение — подножие, где нам все ясно в отношении конца героя, но не все еще домыслено относительно его рождения, и мы пишем вспять, возрождая его от смерти к жизни, в подсознательной надежде, что когда-нибудь и с нами так же поступят.

29 апреля

ЧТО ПОЛУЧАЕТСЯ

Заявление

Это только кажется, что все плохо и ничего не получается. Представления заслоняют.

На самом деле и удача сопутствует, и справедливость торжествует.

Я родился в том самом тридцать седьмом, но зато в день основания Ленинграда (б. С.-Петербурга), решимость моих родителей подкреплена сталинским законом о запрещении абортов.

Я родился в самом переименованном городе самой переименованной страны, но вырос в самой непереименованной их части: на Петроградской стороне, на Аптекарском острове, на Аптекарском же проспекте, напротив Ботанического сада, в доме «модерн», успевшем построиться до революции.

Оттуда начинается моя память: блокадная зима 1941 — 1942 года.

В 1967-м я переехал на Невский проспект, поближе к Московскому вокзалу. В 1972-м мигрировал в Москву, в Теплый Стан. В 1979 году оказался без дома. Без работы, без семьи, без денег — без всего, кроме автомобиля. Ночевал по друзьям, по мастерским: найти меня было невозможно. Никто и не искал.

Так проходит год. Теплый Стан переименовали в Профсоюзную улицу, заезжаю я по какой-то более чем редкой надобности к бывшему теперь тестю в Кузьминки. Звонок. Вот те на... Кузнецов, Феликс Феодосьевич.

— Ты развелся?

— Да.

— Тебе негде жить?

— Да.

— Мы дадим тебе квартиру.

— Дареному коню...

И получаю я ордерок на Краснопрудную улицу. Кстати, оказалось, непереименованную, «краснота» в ней от XVII века.

И вот что любопытно: моя последняя квартира в Ленинграде была у Московского вокзала, на третьем этаже, под номером 28, а эта — у Ленинградского вокзала, тоже на третьем и тоже 28.

Конечно же, я согласился, думал: да будь я космонавтом и закажи себе подобное совпадение, никакой Гришин меня бы не послушал. Долго потом друзьям судьбою хвастал. Теперь привык.

Биография, как и история, — это то, что получилось, а не наоборот.

То, что у нас с кладбищами напряженка, я запомнил с 1954 года: бабушку не удалось положить к дедушке.

Дедушка был историк и, провозгласив, что через год пол-России будет висеть на фонарях, скончался от сердечного приступа за год до «катастрофы», оставив бабушку с четырьмя детьми в возрасте от пятнадцати до семи лет, и был захоронен рядом с отцом и сестрою на Новодевичьем (в Петербурге) кладбище. Дедушкино кладбище было «закрыто», поговаривали, что начальство ждет, когда оно (кладбище и начальство) окончательно вымрет, чтобы приспособить под собственные нужды. Наконец бабушка упокоилась на Шуваловском, тоже закрытом, но просто, не на ведомственный замок. Вид отсюда открывался замечательный: с облесенного соснового склона на Шуваловское озеро — блоковская строка. «Все чаще я по городу брожу. Все чаще вижу смерть — и улыбаюсь улыбкой рассудительной. Ну, что же?..»

В 1958 году не стало Азария Ивановича... Это был наш не кровный родственник, с 1919 года самый близкий семье человек. И опять цитата: «Между ними сложные отношения... такая духовная борьба, о которой вы понятия не имеете... И вы, получая... по двугривенному за пакость... куражитесь над ними, над людьми, которых вы мизинца не стоите, которые вас к себе в переднюю не пустят».

У него никого, кроме нас, не было. И мы, воспользовавшись уже установившимися связями с администрацией кладбища, выдав его за двоюродного брата бабушки, захоронили Азария Ивановича в непосредственной близости, чуть выше по склону, так что с одной могилы хорошо видно другую, через дорожку. Ограниченное дорожкой и склоном, ему досталось неожиданно большое место. Вдвое длиннее поперек, чем вдоль, так что рядом образовалось пустующее место, но земля эта была уже наша. Так что когда в 1977-м не стало папы, мы, пользуясь уже как бы и законным правом, выдали папу за двоюродного брата Азария Ивановича. Дело в том, что фамилии у всех троих были разные. Непереименованные.

В 1990-м, когда не стало мамы, мы жили уже в Перedelкине; она хотела только в Шувалово.

И вот как единственно можно было это сделать: либо к законному мужу, либо в ту же могилу к матери; теперь она лежит между двумя «братьями», и ее крест возвышается над ними.

В линейку, по-над озером: дядя Аза, мама, папа.

Напротив мамы, ниже по склону, как вершина треугольника, бабушка.

Ровный такой треугольник, почти равнобедренный.

В головах у бабушки выросла огромная полувековая береза.

Моя семья живет теперь в Петербурге (б. Ленинград), внучка моя несколько старше своего дяди, живут они через улицу и друг к другу в гости ходят, как брат и сестра, и фамилии у них разные, и когда я выхожу с поезда в левую арку Московского вокзала, то первый дом в городе, открывающийся в арке моему взору, — мой. Квартира опять же на третьем этаже. Правда, номер все-таки не 28.

Тот жил и умер, та жила
И умерла, и эти жили
И умерли; к одной могиле
Другая плотно прилегла.

4 апреля, Переделкино

ВТОРОЕ ПОСЛАНИЕ ИОВУ (Из Раймонда Мууди)

Врожденный идеал был крепок:
Плоть нанизалась, как шашлык.
Перерождение всех клеток:
Все было в строку этих лык...

И получился ты не нужен,
Никчемн. КТО тебя создал,
В Творенье оказался сужен,
Поставил точку и сказал:

Прости! Возился с бегемотом,
Увлекся натяженьем жил
И в завершение той субботы
Ошибку Бога совершил.

Ты у Меня не получился,
Я пред тобой должник навек.
Но чтобы ты не устыдился
Происхожденья, Человек,

Я поручу тебе работу:
Стань сам таким, как Я хотел.
Сам выбирай себе охоту
И попотей, как Я потел.

Прошу тебя, будь человеком,
Как можешь. Богу помоги,
На Слово послужи Ответом,
Во Благо потреби мозги.

Не сотвори себе кумира,
Но лишь люби, как Я люблю —
В твоем подобье — Образ Мира,
И не скорби, как Я скорблю.

За безответственность всех тварей
Ответить суждено тебе...
Я — поручил. Не будь коварен
И следуй избранной Судьбе.
Не сетуй. Чувствуй Назначенье
Под грузом участи своей,
Молись — и будет облегченье
Тебе отдельно от людей.

Терпи, трудись. А Я — в ответе.
Тебе усердьё — по плечу.
Что ты оплачешь в этом свете,
Я в Своем Свете оплачу.

Итак, до встречи. Я хотел бы,
Чтоб ты Мой Облик отыскал...
Я одинок. Здесь нет предела. И нет зеркал.

ПАСХА

И надо было встать на Землю...
Ее безвидность с пустотой
Видна мне стала. Не приемлю
Я смерть. И свет планете той
Включил Я, отделив сначала
Лишь день от ночи. Чтоб отсчет
Продолжить. Чтобы отличалась
Твердь от земли, земля от вод.

Внушало, но не утешало
Меня Творенье. День за днем
Творил, но смерть не исчезала,
А все присутствовала в нем.

Пока возился Я меж гадами,
Любуясь детством рук своих,
Я был творцом всемирной падали,
И смерть торжествовала в них,
И силы были на пределе,
Противник был неумолим...
Так, по прошествии Недели,
Мой Сын вошел в Иерусалим.
Не сотворив себе кумира,
За те же дни, которых семь,
Пошел на разрушение мира,
Провозгласив ему: «Аз есмь».
И напролом от смерти к Жизни
Ввел счет от первого лица,
Вернув утраченной отчизне
Ее Отца.

И в стогнах Иерусалима,
Распявших Сына Моего,
Такая же окрепла глина,
Как и в Адаме до него.

Се Человек! И после Бога
Не остается ничего —
Дань восхищения немого
Опустошенностью Его...

КИНОИКОНА*Дубль*

Немой размытой фильмы плеск:
Все тонет в стареньком тумане —
Забор, дорога, поле, лес
С коровой на переднем плане.

Жует корова по слогам,
Квадратно бьется пульс на вые,
И драгоценно по рогам
Стекают капли дождевые.

Никак мгновенье не поймать —
Так миг отрыва капли краток...
И, значит, это — аппарат,
И, значит, это — оператор.

Сосредоточен и красив,
Его волнует диафрагма,
Он заслоняет объектив,
Как сына старенькая мама.

Он так изображенью рад!
Его экран в заплатках манит...
За ручку водит аппарат,
Вот он уже киномеханик.

Никто кино смотреть нейдет,
Хоть фильма выше всяких критик.
Но кто-то сверху дождик льет...
И, значит, у него есть Зритель.

Из-за застрехи чердака,
Кривой из-за дождя кривого,
Смерть так понятна и близка —
Как расстоянье до коровы.

ПЕРВОЕ СТАЛО ВТОРЫМ,
ТРЕТЬЕ — ПЕРВЫМ...

(Памяти Вл. Соколова и Бродского)

Поэт — издалека заводит речь.
Поэта — далеко заводит речь.
М. Цветаева, «Поэт»

JANUARY 29, 1997

To V. Sokolov

It was windy and birdy
Children blossomed in dust
Morning shining and dirty
Building future from past

We were left in the present
With the yesterday tie
To forget the last lesson
How to die

ЗАБЫТЫЙ ГАЛСТУК

Никак не могу спиться...
Из разговора с В. Соколовым

Был ветер, и птицы,
Дети в куртках, цвели,
И вчерашние лица
Нас узнать не могли.

Оставалось не много
От тебя и меня,
И вставала дорога
Из вчерашнего дня.

Оставался бы чтобы
Ослепительный вкус,
Выпей все и попробуй,
Как ты полон и пуст.

*29.1.97, Нью-Йорк — Принстон,
в электричке*



Год как нету Иосифа. А волны опять с перехлестом.
Осень вѣчна, и можно сменить лишь округу.
На какой ты там, было, намылился остров?
И какому писал позабытому другу?
Свою оптику сжав до осі́ и осы́,
Грудь раздвинув затяжкой последнего вдоха,
Состояньем рассвета, состояньем росы
Стать. Всего лишь. И это — эпоха.



Величие замысла может выручить...
Бродский, из последней встречи

Вооруженный зреньем тыщи ос,
Не выбрав до конца ни сердца, ни погоста,
«Не быть иль быть?» — вопросом на вопрос
Ответив Гамлету, он просто...

Он вышел в сад. Калитка или выстрел?
Дымок вился из будто пистолета...
Сказал, быть может: «Господи, как быстро!
Последней может быть лишь сигарета».

Вооруженный зреньем тыщи ос,
В сад/зал взглянул, перевернув бинокль,
«Не быть иль быть?» — о замысле вопрос,
Вопрос, возможно, непротертых стекол.

За ним осталась приоткрытой дверь —
Щель уже кошки, но пошире мышки...
Быть иль не быть, товарищ? Верь не верь,
Свобода есть приговоренность к вышке.

Не быть иль быть? — лишь замысла вопрос.
Что он/ты нам о благородстве трёкал?
Тень от отца, дымок от папирос —
Что вопрошать? Ты лучше в зал покнокай...

Сад полон ожиданьем прошлых встреч,
И «по тоге» — одно лишь постоянство.
Велик ли замысел? Проходит наша речь,
Да что там речи! проходит даже пьянство,
Проходит одиночество и боль,
Проходят девять дней, сороковины,
Призванье, назначение и роль
Проходят, как проходят годовщины.
Неужто вопрошанье только ритм?
Иное бытие покажется не новым,
Коль через год ты будешь говорить
С новопrestавленным Володей Соколовым
И вы сойдетесь на двух-трех строках...
Ты будешь удивлен, что это из Рубцова.
Как будто выдается напрокат
Поэзия... Сыновья иль Отцова.
Там Мандельштам Есенину сродни:
Талас на голову иль вервие на шею...
И не сочтенные, ворованные дни
У Пушкина...

ЩЕДРОСТЬ

Мальчик успел родиться в XVIII веке. Рос толстым и неуклюжим, родители мало им занимались, все больше с няней. Отличал его от прочих детей особо яркий румянец. Летом они жили под Москвой в деревне. У них в доме жила помешанная девушка, дальняя родственница. Думали, что ее можно вылечить испугом. Однажды мальчик пошел гулять в рощу, воображал там себя рыцарем, рубил мечом лопухи. Навоевавшись, возвращается домой — видит на дороге растрепанную взволнованную девушку: «Братец!

они меня принимают за пожар!» Для испуга ее поливали из пожарной кишки. Тотчас все поняв, мальчик ее успокоил так: не за пожар ее приняли, а за цветок, что цветы так же из кишки поливают...

Пушкин? За что он нам?

Ни Баркова, ни Крылова, ни Арины Родионовны, ни дедушки-негра недостаточно для его возникновения. Для того чтобы на что-нибудь опереться, пришлось ему выдумать и историю, и фольклор, и литературную традицию.

В одном человеке Россия прошла сразу пропущенные три века, чтобы потом вернуться на два века вспять. В одном человеке враз была обретена мировая культура и цивилизация! Вот щедрость Божья! которой мы до сих пор недостойны.

Он был азартен, считал себя игроком, а его разве что ребенок не обыгрывал.

Весь в долгах, он нищему подавал золотой.

Он написал «Медный всадник», при жизни не напечатанный.

Он умер от раны, защищая честь жены.

Даже друзья не понимали его.

«Все, — говорил в негодовании Пушкин, — заботливо исполняют требования общежития в отношении к посторонним, то есть к людям, которых мы не любим, а чаще не уважаем, и это единственно потому, что для нас они — ничто. С друзьями же не церемонятся, оставляют без внимания обязанности свои к ним, как к порядочным людям, хотя они для нас — все. Нет, я так не хочу действовать. Я хочу доказывать моим друзьям, что не только их люблю и верую в них, но признаю за долг и им, и себе, и посторонним показывать, что они для меня первые из порядочных людей, перед которыми я не хочу и боюсь манкировать чем бы то ни было, освященным обыкновениями и правилами общежития».

Однажды Пушкин жаловался приятелю, что ночью он проснулся оттого, что ему приснилось гениальное стихотворение, а утром он не мог его вспомнить. «И ты не встал его записать?!» — изумился приятель. — «Жаль было Наташу будить...» — отвечал Пушкин.

Каков Пушкин!!

ПИСЬМЕННЫЙ СТОЛ (*Открытие программы*)

Screen пуст и чист, как свет в окошке.
На подоконник села кошка.
Умыла лапкою лицо.
А ты свободен, точно птица,
Небес пустей твоя страница,
И неподвижно колесо
Ума. Hard disk жужжит впустую.
Вращаясь на казенном стуле,
Сидишь и думаешь о вечном:
С чего начать... Хотя, конечно,
Пора бы знать, что продолженье
Есть лишь непрерывность движенья
Туда. К концу того начала,
Где все, что делалось, звучало.
Минуй, уныние ума!
Строка, строку перекрывая,
Расскажет все, как есть, сама,
Поскрипывая рифмой Рая.

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Похороны семени</i>	5
<i>День рождения</i>	7
<i>Гранту</i>	10

БИТВА

От А до Ижицы	12
Экология слова	18
Соображение прозаика о Музе	24
Размышление на границе поэзии и прозы	29
Молчание слова	43
Прямое вдохновение	53
Проза и муза (Перемирие)	61
<i>Открытое окно, Переделкино</i>	65
<i>Памяти Высоцкого</i>	68
<i>Лестница</i>	70

ПОГРЕБЕНИЕ ЗАЖИВО Воспоминания о современниках

Ленин и Пушкин	75
Гоголь в 1973 году	76
Тургенев — 1979	81
Некролог — 1982	82
Воспоминания о Некрасовской анкете	85
К 100-летию Зощенко	91
Зуб болит, или порка Спинозы	93
Вариант	96
ВЗПР	97
Тонкие Тела (Воочию)	99
Хармс как классик	101
Свободу Пушкину	105
<i>29 Января 1837</i>	108
<i>Удаление</i>	108
<i>После Крещения</i>	109

ЖИЗНЬ БЕЗ НАС

1994

Прощание с империей	112
Умрет не от этого	112
Сорок девять	114
Пред-верие	116
Отсрочка	117

1995

Из «Что-то с любовью»	118
Первым умирает доктор	118
О мытье окон	120

1996

О, человек!	125
Кто кровь твою выпил?	126

Перед Сретеньем128
Узнаю фамилию130
Интересная жизнь старика131
Ашшар132
Штурм133
Аззальзая137
Годовщина138
День сороковой143
Смерть как текст143
Что получается153
<i>Второе послание Иову</i>156
<i>Пасха</i>158
<i>Киноикона</i>159
1997	
Первое стало вторым, третье — первым160
«Год как нету Иосифа...»161
«Вооруженный зреньем тыщи ос...»161
Щедрость162
Письменный стол164

**В серии книг «Зеркало», издаваемых
«Пушкинским фондом», вышли следующие:**

- 1. **В. Яновский.** Поля Елисейские
- 2. **Б. Ахмадулина.** Однажды в декабре
- 3. **С. Гандлевский.** Трепанация черепа
- 4. **В. Соснора.** Дом дней
- 5. **Е. Шварц.** Определенис в дурную погоду
- 6. **А. Битов.** Дерево

**В серии «Имя собственное»
в ближайшее время увидят свет книги**

- **К. Победин.** Поэмы эпохи отмены рабства
- **А. Генис.** Темнота и тишина

Все книги серии тиражом до 1000 экземпляров.

Для приобретения указанных книг обращайтесь
в издательство по адресу:

191028, СПб., Моховая ул., 20, помещение журнала «Звезда».

Информация по телефону: (812) 273-37-24

факс: (812) 273-52-56

Б 66

Битов А.

Дерево. — СПб.: «Пушкинский фонд», 1998. — 168 с.

ISBN 5—89803—004—2

ББК 84. Р7

Битов Андрей Георгиевич

Дерево

«Пушкинский фонд», Санкт-Петербург, 1998

Редактор *Г. Ф. Комаров*

ЛР № 071 541 от 21 ноября 1997 года

Издательство «Пушкинский фонд»

191186, Санкт-Петербург, набережная р. Мойки, 12

Подписано в печать 23.02.98 г. Формат 60x84 1/16.
Бумага офсетная. Печать офсетная. Усл. печ. л. 10,5.

Тираж 1000 экз. Заказ № 1051.

multiprint

ПОЛИГРАФИЧЕСКИЙ ЦЕНТР

Отпечатано с готовых диапозитивов в типографии
«Полиграфический центр "MULTIPRINT"»

190000, г. Санкт-Петербург, Прачечный пер., 6

Тел./факс 812 315 33 10

