

**URBI • Литературный альманах**

**Выпуск пятый**

**Нижний Новгород • Санкт-Петербург**

**1995**

**URBI • Литературный альманах**

**Выпуск пятый**

**Нижний Новгород • Санкт-Петербург**

**1995**

**ББК 84.Р2**  
**У 69**

У 69

Urbi: Литературный альманах. 5. — СПб.: ИНАПРЕСС,  
1995. — 256 с.  
ISBN 5-87135-016-X

**Редактор-составитель: Кирилл Кобрин**  
*(при участии Алексея Пурина)*

**Почтовый адрес редакции:**

Россия, 603043, Нижний Новгород,  
проспект Кирова, 4, кв. 9, Кириллу Кобрину.

Благодарим за неоценимую помощь  
*Светлану Борисову, Николая Кононова*  
*и Владимира Саговского.*

Издательство «ИНАПРЕСС»  
Санкт-Петербург, Невский пр., 74.  
ЛР № 062759 от 21.06.1993 г.

Отпечатано с оригинал-макета

**ISBN 5-87135-016-X**

© Кирилл Кобрин, составление.

## ОТ РЕДАКЦИИ

Вот мы дожили и до «пятерки». «Время летит вперед — и мы летим вместе с ним», — как пелось в одной непритязательной песенке. Мы тоже непритязательны. Наш «Urbt» — самый обычный ребенок: сначала он был зеленым от легкого предродового удушья, затем болел корью (и был коричневым), желтухой, наконец, стал розовым мальчуганом и начал интересоваться женщинами. Что ж, «время летит вперед», год за три, вернее, один номер «Urbt» равен трем годам обычной человеческой жизни. Значит, «пятерка», красующаяся на нынешней обложке, означает «юность» (не в смысле комсомольского журнала). Значит, пришло время мечтам (юношеским), порывистости (юношеской), время первых (юношеских) опытов одиночества. Гигантомании, тоже юношеской.

Что касается гигантомании, то размер пятого номера недвусмысленно говорит об этом. Внимательный читатель (внимательный! льстим тебе, дорогой читатель) обнаружит и в подборе нечто юношеское — страсть к философствованию в немецком духе и в восточном, одетые в античные тоги педагогические размышления и восторги, «ювенильный жанр», наконец, не просто литературный журнал, а журнал успеваемости — с оценками и домашними заданиями, юности честное зеркало, роман воспитания, театральное призвание Вильгельма Мейстера, волшебную гору...

Именно волшебная гора. Попробуй, читатель, угадать: кто у нас Сеттембрини и Нафта, мадам Шоша и Пеперкорн, Иоахим Цимсен и гофрат Беренс. Кто — доктор Кроковский?

Понадеемся, что наш Тангейзер не будет заколдован здесь на целых семь лет. Нет-нет, не больше трех!

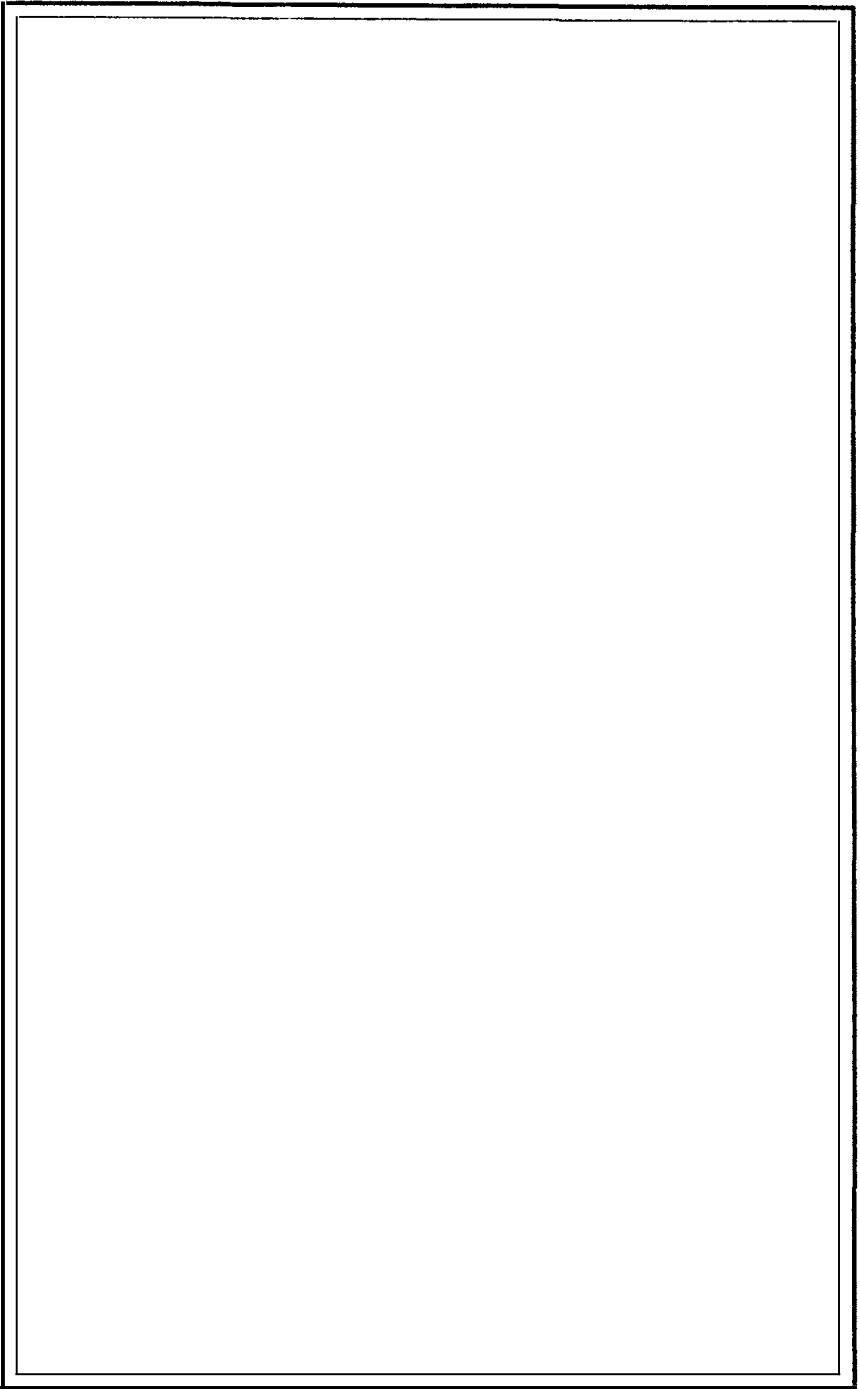
**У врат обители святой...**

***М. Ю. Лермонтов***

**Певец победный Угѣ пел...**

***Вяч. И. Иванов***

I



## АЛЕКСАНДР ПЯТИГОРСКИЙ

### ВСПОМНИШЬ СТРАННОГО ЧЕЛОВЕКА...

*Роман*

#### ЧАСТЬ ПЕРВАЯ: ЭТО ВРЕМЯ

...возможно, что есть разум, один для всех, разум, на который все мы направляем взгляд, каждый из своего тела — как в театре, где каждый зритель смотрит из своего места на сцену, одну для всех...

*Марсель Пруст*

#### ПРЕДИСЛОВИЕ О ВРЕМЕНАХ

Это — первая часть моего второго романа. Его главное отличие от первого («Философия одного переулка») в отношении моей жизни состоит в том, что в нем я начинаю действовать в середине 1940-х и кончаю (да пока еще и не кончил) в начале 1990-х, в то время как те, о ком я рассказываю, начинают это делать в начале 1900-х и, кажется, уже закончили свое существование — и уж, во всяком случае, действие — к началу 1960-х. В первом же романе мое действие начинается в середине 1930-х и кончается в начале 1980-х, а действие моих собеседников начинается, в основном, лишь немного раньше моего и заканчивается вместе с моим. Да что за разница — возразите вы — какие-то двадцать лет в обе стороны! Разница — огромная. Она — в восприятии нами времени. За одно последнее десятилетие давление исторического времени на наше сознание настолько понизилось, что многие из нас серьезно заговорили о конце истории, конце культуры и чуть ли не конце времени — обычный рефлекс заключенного, получившего временное облегчение или переведенного из одной тюрьмы в другую, более просторную. Ну это понятно, одурачить можно кого угодно; в особенности, если ты сам хочешь быть одураченным.

Это изменение в восприятии нами времени имеет, однако, и одно положительное последствие: мы стали внимательнее к своему внутреннему времени, времени нашего мышления, переживания и опыта.

Первая часть этого романа и есть экспозиция такого внимания к своему индивидуальному, так сказать, времени, едва ли возможная еще



и пять лет назад. Две последующие части (пока недописанные) являются лишь приложением и развитием принципа экспозиции внимания к времени, введенного в первой. Поэтому, а также в силу известной сюжетной самостоятельности первой части, я и решился издать ее отдельно, до того как закончу весь роман.

*А. Пятигорский*

*Лондон, январь 1992*

## ПРЕДУПРЕЖДЕНИЕ ОБ ИМЕНАХ

Тут, разумеется, будет затруднение с именем. И действительно, как же его назвать, если с первых же шагов человек сам лезет в символы.

*Б. Пастернак Повесть*

Мое имя никак не может быть замешано в этом деле, ибо у меня нет настоящего имени.

*Луи Пауэлл*

Чтобы облегчить читателю (и себе самому) восприятие того, что происходит в романе, я предупреждаю его о следующем.

Первое. Лица, хотя бы раз по ходу романа названные по фамилии, либо существуют (или существовали) в жизни вне романа, либо столь же определенно там не существуют и никогда не существовали. Фамилия здесь употребляется как знак определенности существования или несуществования ее носителя и, одновременно, как знак читательской альтернативы — признать или не признать этого носителя существующим вне романа. Так, например, человек, фигурирующий здесь как Андрей (или Андрей Яковлевич) Сергеев, либо есть (был) в жизни подлинным лицом с такой именно фамилией, либо не был. В последнем случае — и здесь я позволю себе быть вполне категоричным — если даже и отыщется его тезка и однофамилец, то это репигительно будет не он, а совсем другая личность, к этому, по крайней мере, роману никакого отношения не имеющая. Такова сила навязанной читателю альтернативы.

Второе. Лица, названные в романе только по имени или имени-отчеству, не имеют никакой определенности в отношении их существования вне романа. Читателю (как и мне самому) оставляется полная свобода думать о них как о существующих или несуществующих, либо как о существующих и несуществующих вместе, либо, наконец, вовсе не думать о них в отношении их существования вне романа. То же относится и к лицам, названным по их профессии, черте характера или любому другому индивидуальному признаку. Поэтому, если кто-то обозначен здесь как «премьер», или «еврей», или «Михаил Иванович», то и занятие одного, и племя другого, и имя-отчество третьего будут равно фигурировать не только как знак гораздо большей, чем в первом случае, литературной фиктивности персонажа, но и как знак авторского намерения эту фиктивность как можно более подчеркнуть. Это, однако, ни в коей мере не исключает возможности совпадения конкретного,

невыдуманного лица или исторической фигуры с таким бесфамильным, так сказать, персонажем, за что, разумеется, автор не собирается нести никакой ответственности — как, я надеюсь, и само это лицо, живое или мертвое.

Третье. Приведенное здесь объяснение употребления фамилий в одном случае и их неупотребления в другом пришло мне в голову, когда роман был написан уже более чем наполовину, и поздно было что-либо менять. То, что бездумно употреблялось мною как маньеризм, стилистический трюк или просто ради красного словца, только задним счетом оказалось осознанным как основа для интуитивной классификации персонажей по признаку имени. Но ведь имя, только вступив в особую связь обозначения с поименованным, становится личным, а сам поименованный — личностью. И это так, вне зависимости от действительности их, имени и лица, совместного существования. В этом смысле выдуманный персонаж может оказаться личностью, а действительно существующее лицо может ею не оказаться. Последнее положение — по своей сущности, конечно, гностическое — не может мною быть ни доказано, ни подтверждено ссылками на источники. Вот, пожалуй, и все об именах.

## ГЛАВА ПЕРВАЯ: ДЛЯ САМОГО СЕБЯ

Это, хотя и значилось по ведомству прошлого, но замечалось в настоящем и предназначалось для возможного употребления в будущем.

*Луи Пауэлл*

Это — для самого себя. Чтобы избавиться от ассоциаций. От связей с ситуациями, которых не переживал, с эпизодами, свидетелем которых не был.

Елена Константиновна Нейбауэр была товаркой моей старшей тетки, Эсфирь Григорьевны, по Бестужевским курсам. Она увлекалась антропософией, была горячей почитательницей Рильке, страстной поклонницей Скрябина и приятельницей Андрея Белого. Она прожила революцию, «малые» чистки двадцатых и великие тридцатых, имея обо всем этом примерно такое же представление, как я сейчас о Рильке, Скрябине и Белом. В конце войны, кажется, в январе 1945-го, она явилась к моей тетке с просьбой вернуть ей взятую за десять лет до того книгу Анатоля Франса «Под вязами» (в промежутке между двумя этими датами она пребывала в относительно мягкой ссылке в Кунгуре, что спасло ее от лагерей 37-го — 38-го и высылки лиц немецкого происхождения 41-го). Тетка не приняла ее, если таковое выражение вообще возможно, когда речь идет о «квартире», отгороженной фанерной перегородкой от КВАРТИРЫ с проживающими там тридцатью шестью лицами, одной уборной и двумя умывальниками. Проклятый холодный ад! Место, где люди три битых года спали, не раздеваясь. Тетка сама мне рассказала об этом «крайне несвоевременном, прямо-таки досадном» посещении Елены Константиновны и добавила, что та считалась в 20-х лучшей наездницей (о Ангелы небесные!) Москвы — «вот и доскакала со своей антропософией!»

Ранней весной 1945-го я ехал на подмосковной электричке и услышал позади себя разговор. Обрывок истории, рассказанный очень высоким мужским голосом, почти фальцетом: «Чудо, но дача оставалась нашей до осени 41-го, когда там устроили пункт противовоздушной обороны». Затем, отвечая на невнятный женский голос: «Кто — он? Никогда! Да нет, я никого из них не видел, по крайней мере, с 21-го... Нет, нет, послушай, меня тогда отец отвез к ним на дачу. Летом 11-го. Я был страстно влюблен в кузину Аленушку... ну разумеется, ты и не могла о ней слышать. Дядя Вадя имел обыкновение наезжать по субботам. Я помню, как все с нетерпением ждали его — он никогда не являлся без подарков. Мы с ней стояли у калитки, на ней был веночек из ромашек, и всякий раз, когда она очаровательно встряхивала своей головкой, лепестки осыпались, и я на коленях подбирал их и клал себе на грудь, под рубашку... Ну да, я тогда его в первый раз и увидел. Он поцеловал Аленушку, потрепал меня по щеке, положил на траву бонбоньерку с шоколадом и прошел в кабинет к ее отцу. «Какой чудный, элегантный, праздничный человек!» — вскричал я. А она сказала, глядя на красное закатное солнце: «Дядя Вадя — предатель. Он — предаст».

Сразу же, в самом начале этого рассказа, я угадал, что Аленушка — это Елена Константиновна моей тетки. Нет, не вывел, не вычислил, а словно заранее знал, что речь пойдет именно о ней. Но дядя Вадя! Смешливый, источающий смешанный аромат сигары и коньяка — предаст? Кого? Кому? Зачем? Не оборачиваясь, я вышел из вагона и, хотя и был слегка возбужден своим маленьким открытием, вскоре вовсе забыл об этой сцене.

Когда через десять лет, весной 1956-го, тетка сказала мне, что Елена Константиновна умирает в Первой Градской от четвертого инфаркта и что совсем неплохо было бы ее навестить, то я немедленно туда отправился. И не из человеколюбия вовсе, а из непреодолимого любопытства — выяснить обстоятельства подслушанного в вагоне разговора. «О, как прекрасно, что вы пришли! И не поразительно ли, что теперь, когда астральное тело вретя к освобождению от своей обветшалой оболочки, меня стали посещать не прежние мои компаньоны по грубому планетарному существованию — они ведь все почти ушли, забыли или забыты, а совсем новые и с этой моей не очень удачной экскурсией по земле не связанные молодые люди. Впрочем, — и она, видимо, уже устав от длинной фразы, откинулась на подушку, — впрочем, кому не ясно, что это — элементарная забота провидения. Ведь ушедших я и так очень скоро встречу, а вот вас, например, совсем еще неизвестно — когда. Да и где? Вы ведь человек из другой жизни — и после ухода отсюда придете, наверное, совсем не туда, куда совсем уже скоро отправлюсь я».

Я родился с привычкой врать. Почувствовав, что меня вроде приняли за своего (хотя и из другой жизни), я заговорил словами и тоном человека, принятого в ее круге, и вообще — принятого. «Бог мой, — начал я, стараясь, чтобы не попасть впросак, выражаться как можно менее определенно, — Бог мой! Многим ли из вашего поколения дано было дожить до военных лет, а не то что пережить их. Всякое, конечно, случилось. Не странно ли, но ума не приложу, почему мне сейчас пришла на память вся эта старая история с дядей Вадей. А ведь когда это было! Но согласитесь все-таки, что он был замечательная фигура. Да еще этот ваш бедный кузен — забыл его имя. Я ведь почти ничего не знаю. Так, обрывки какие-то».

Пока все шло как нельзя лучше. «О, Кирилл, — произнесла, нисколько не удивившись моей «осведомленности» Елена Константиновна,

словно возражая мне или другому, невидимому, но вечно присутствующему собеседнику. — Но зачем же возвращаться к Кириллу? Он прожил и пережил все, что ему было определено, но был совершенно бессилен добавить к этому хоть что-нибудь от себя. Ну как Брюсов в поэзии. Провидение осталось к нему равнодушным. Когда я закрываю глаза, я не вижу Кирилла Эльвермеля. Я вижу дядю Вадю и Михаила Ивановича, Сатану и Ангела).

«Ну полно вам, милая Елена Константиновна, — развязно возразил я, уже опасаясь, что, по мере ее разрешения, задача с двумя неизвестными превращается в задачу с, по крайней мере, тремя. — Да и не было ли с вашей стороны предвзятости в отношении к дяде Ваде в этой истории?» — «Нет, — твердо сказала Елена Константиновна, — мне еще не было и пятнадцати лет, когда я точно узнала, что он решил предать всех нас Духу Трансцендентального Зла во имя конечного торжества Света в падшем космосе. Света, который несет Люцифер. На свете не было человека доблестнее Михаила Ивановича, но и он однажды папе признался, что всякий раз, когда ждет прихода Вадима Сергеевича, втайне надеется, что тот не придет». — «Но не был ли сам Михаил Иванович... ну... немного авантюристичен?» — решил я рискнуть в последний раз, уже серьезно боясь, что беседа устремляется в бесконечность — и, чтобы разрешить ее, мне придется последовать за Еленой Константиновной в «ее» другой мир. «Да, безусловно, — неожиданно согласилась Елена Константиновна. — Но он всегда действовал на свой страх и риск. Никогда ни на кого не опирался и никого не подводил. А за дядей Вадей всегда что-то стояло, мягкое и ненадежное. Но дело не только в дяде Ваде. Уже маленькой девочкой я почувствовала, как атмосфера предательства сгущается, концентрируется в людях, и они становятся предателями. Не потому, что хотят, а потому, что могут ими быть. И ни в ком я этого так сильно не чувствовала, как в нем. При этом, однако, он сделал немало добра разным людям».

В те годы я еще не коллекционировал «случаев для понимания», но история с дядей Вадей — такая именно я пока так и не узнал — засела в памяти. Позднее я стал себя спрашивать, а не является ли повышенная чувствительность к предательству (так же как и способность его предвидеть) одним из условий его возникновения? Не лучше ли было вовремя отойти в сторону и не предвирать определений судьбы своими односторонними и пристрастными решениями? Но поскольку дело уже было вроде сделано и не о чем, пожалуй, было больше и говорить, то оставалось разве что поставить точку на эпизоде в электричке и вновь отдаться впечатлениям еще не законченной бездумной юности.

Но возвращаюсь к предательству. Окончателюность решения, вынесенного девочкой в дачном поселке, хрупкой и нежной, обернулась для меня в дачном поезде через тридцать пять лет вопросом о его, решения, непререкаемости. Но в том-то и дело, что тогда, в поезде, никакого вопроса не было, а была одна чистая непререкаемость. Вопрос возник гораздо позже, когда появилась возможность пререкаться. Но опять же, когда это о жизни и смерти — твоей собственной, в первую очередь — то не очень-то поперерекаешься. Приходится ждать, пока это, то есть — предательство, не станет для тебя метафизической проблемой. Ну, я и ждал. А когда дождался, то увидел, что для Аленушки оно с самого начала и было метафизической проблемой, каковой и оставалось до конца: дядя Вадя или не дядя Вадя. Так что, казалось бы, не было ни малейшего резона допытываться, кто и что предал. Но тут-то и сказалась моя врожденная неспособность понять что-либо абстрактное без конкрет-

ного образа, каковая — вкупе с врожденным же нездоровым любопытством — и побудила меня к возобновлению розысков фактов и обстоятельств касательно Вадима Сергеевича.

В запасе, конечно, всегда оставалась возможность розыскать после смерти Елены Константиновны вышеупомянутого влюбленного кузена. Но почему-то — не помню сейчас, почему — тогда я этого не сделал, а вместо того потратил бездну времени в праздных размышлениях о том, кто бы мог быть дядей Вадей. Выручавшая меня всю мою жизнь неспособность идти к цели прямым путем, проявилась также и в том, что я стал размышлять и об антипode (по словам Елены Константиновны) Вадима Сергеевича, то есть — о некоем Михаиле Ивановиче, рыцаре и ангеле. Хотя его-то я решил попридержать, как козырную карту, чтобы сыграть под самый конец... Конец чего? Знал ли я в середине пятидесятых, что выпрыгнет он, как заводной чертик из коробочки, в мир моей памяти еще через двадцать лет?

Хорошо. Я мечтаю о совершенно мне недоступной прустовской точности и хочу скорее перейти к делу, всякий раз забывая, что дело-то — это я. В 1966-м, на поминках по матери моего приятеля и сослуживца Егора Дрейнера (настоящая фамилия его отца, эльзасского барона, была Де Рейнер), я увидел на дряхлом комодe, перед зеркалом, коричневую фотографию красивого молодого человека с гладко выбритым американским (почему американским?) лицом и надписью «ВСХ!» «Вадим Сергеевич!» — не удержавшись, вскрикнул я. На что Егор строго меня поправил, объяснив, что если после инициалов стоит восклицательный знак, то они, естественно, обозначают того, кому подарено фото, а не того, кто его подарил, и добавил, что это — портрет Михаила Ивановича на память Вадиму Сергеевичу. Они в юности ухаживали за его матерью. «Но где они сейчас?» — «Не знаю. Михаил Иванович полностью исчез в конце 17-го. Куда, никто не знает. Так мама мне говорила. Вадима Сергеевича я помню, хотя смутно. Он к нам захаживал перед войной, кажется... Нет, вспомнил! Он пришел к нам летом 33-го, в день моего рождения, с коробкой торгиновских конфет „Французский Набор“. Мама говорила, что он ее старше на восемь лет. Так что теперь ему было бы 78».

«Итак, — попытался суммировать я, — Михаил Иванович не мог считать Вадима Сергеевича предателем, а то бы он не подарил ему своего фото, не так ли?» Егору, однако, это соображение показалось крайне нелепым. Он терпеливо (он был библиограф) стал мне объяснять, что нет, ну конечно же, нет, ни о каком предательстве не могло быть и речи, хотя... и здесь он почему-то замолчал и стал внимательно рассматривать портрет, словно в первый раз его увидел.

Гости расселись за огромным дубовым столом, занимавшем чуть ли не половину маленькой столовой в квартире Дрейнеров в Бескудникове. Егор разливал напитки, а две очень старые подруги его матери обносили гостей кутьей и салатом из крутых яиц с ветчиной. Я вышел покурить на лестничную площадку, и тут Егор, на мгновенье высунувшись из двери, быстро проговорил: «Ну, я не знаю, что ты обо всем этом знаешь, но сейчас мне вдруг вспомнилось, что когда мы вернулись из эвакуации, мама сказала, что очень боится посещений Вадима Сергеевича и что лучше бы он о нас забыл. Но... он все-таки заглянул разок и, не застав нас дома — мы тогда еще жили в коммуналке у Красных Ворот, оставил у соседей этот портрет для мамы».

## ГЛАВА ВТОРАЯ: У КУЗЕНА КИРИЛЛА

Une verite bouleversante, c'est  
une cote de la verite.

Louis Powell

Кузен Кирилл сидел, прямой как доска, на железной кровати и явно обрадовался приходу незнакомых посетителей. Мы назвали себя, и он сразу же, не дожидаясь разъяснений, быстро заговорил тем же высоким, сухим голосом, знакомым мне по эпизоду в электричке ровно двадцать лет назад: «Ну да — пневмония. Чистая случайность — дураки поставили правильный диагноз. Я категорически отказываюсь от антибиотиков. Выбрасываю их в унитаз. Надеюсь, что и на этот раз мой еще не до конца изношенный организм справится сам. Ведь я еще почти молод — 68 лет. Я недавно сделал формальное предложение одной молодой особе. Ей 32 года — и у нее две девочки, которых я согласился воспитывать». Ко мне: «Кстати, коллега, вы не сын Леонида Абрамовича?» — «О, нет!» — «Тогда, может быть — Григория?» — (Тоже — нет, хотя с известной завистью.) — «У нас много свободного времени. Моя невеста, Анна Васильевна, не придет раньше шести».

Затем, когда я изложил, с некоторыми преувеличениями, историю моего знакомства с его кузиной, он продолжал: «Елена Константиновна — божественное существо, но — дура страшная. Дура до смерти. Время ее не останавливало... («Замечательно сказано», — с восторгом прошептал мне в ухо мой спутник, Шлепянов.) Она никогда не смотрела на часы, совсем как мой покойный профессор Каблуков. Он смотрел на часы, только когда его спрашивали, сколько ему лет. Потом эта его манера ошибочно приписывалась покойному Ивану Соллертинскому, что — вздор! Иван всегда знал, который час. Рад вашему приходу. Мне категорически не с кем говорить. Если бы Елена Константиновна вышла за меня замуж, то я был бы ей свято верен до самой ее смерти. Даже любовницу не завел бы ни разу. Хотя, коллега, кто из нас себя знает? Да и других? Так вы, значит, от Егора. Он — Иванушка Дурачок из сказки, со временем превратившийся в закоренелого дурака всей семьи Де Рейнеров. Отец, Георгий, был дурак исключительный, да и брат отца, Осип, — тоже. Хотя дурак-дурак, а владелец шести фабрик в Сизтле, штат Вашингтон. Это, коллеги, сугубо между нами. О таких вещах и сейчас следует упоминать с опаской. Он, говорят, жив еще, а если и умер, то, по крайней мере, не как его брат, задохнувшийся в собственных экскрементах в Саратовской пересылке. И женат на известной голливудской актрисе. Когда в 21-м дядя Вадя стал страдать от... (Я замер: и спрашивать оказалось ненужным.) Это — совсем другая история...»

Он явно устал. «Вадим Сергеевич, — решил я, — в 21-м стал страдать от отсутствия сигар, не правда ли?» — «Извините меня, коллеги, — он вытянулся на постели. — В сигарах, насколько мне известно, у него никогда не было недостатка. Тогда он их регулярно получал от Левенталья, из Риги. О, Левенталь был полный дурак, связался с этим бандитом, Петерсом. Да нет, не с Петерсом, а с Данишевским. Ну тот-то был дурак патологический. Инстинкт самосохранения всегда заменял в Вадиме Сергеевиче все прочие инстинкты. Когда Чека пришли брать Кузьму Сакеловича, то, говорят, в тот день Вадим Сергеевич к нему с дачи приехал. Сидел, пил чай. Потом вдруг встает и говорит Кузьме, что

надо ему срочно к Мнушкину сходить постричься, прическу сделать. Возвращается и — здрасьте. Дверь опломбирована. Ни Кузьмы, ни саквояжика Вадима Сергеевича с дюжиной гаванских регалий. Тогда он на извозчике через всю Москву — на Рогожскую, к Соломону Минцу, который контрабанду держал. Доехал, а на двери-то у Минца тоже — печать и пломба. Так он, коллеги, оттуда — на Селезневку, к Андрею Андреевичу Горшунову; они еще студентами вместе в винт играли в арбатской компании Сергея Васильевича, когда тот в Большом дирижировал. Взял у Горшунова полдюжины сигар, а от него к нам явился ужинать, а к себе на дачу в тот вечер не вернулся. Сказал, что на свою опломбированную дверь он и завтра наглядеться успеет. Там у него, говорили, сто коробок сигар лежали на чердаке в мокрых опилках, чтоб не пересыхали».

Сейчас, вспоминая об этом, я слышу несхваченную мною тогда интонацию. Голос вечного победителя в трехкопеечных схватках с жизнью, чемпиона кухонных перебранок, гения памяти на тривиальности чужих существований. «Жалкий субъект, — прошептал мне в ухо Шлепянов, — но он знает схему своей жизни». А что остается мне, жалкому наблюдателю чужой схемы, не заметившему, как потерял свою? Но хватит, хватит! Пора кончать с кузеном, его дядей и всем этим. Итак, последний вопрос: мог ли Вадим Сергеевич в то именно время, осенью 1921-го, уехать, или было уже поздно, непоправимо поздно?

«Я думаю, что мог, — убежденно сказал кузен Кирилл. — Как — не знаю. Он мог, но не хотел. Всегда делал как ему лучше. К концу 22-го не осталось почти никого из связанных с ним людей в Москве. Последними, уже в ноябре, взяли Горшунова и Багратова. Мы тогда почти не видели Вадима Сергеевича у себя. Папа все повторял, что с ним исчез сигарный дух из нашей квартиры. И вот наступило роковое время для нашей семьи. В январе 21-го стал умирать Владимир Ильич Беккер, сводный папин брат, который с 1914-го фактически всех нас содержал. Ранний удар — следствие наследственного сифилиса. Тогда впервые за чуть ли не два года появился Вадим Сергеевич со своим доктором, Вольдемаром Ловиным, которого считал чуть ли ни за гения. Стужа стояла свирепая. Отапливаться — почти нечем. Они явились с мороза, как из бани, румяные, нарядные, тьфу! Ну что он сказал, гений этот? Люэс, говорит, в исходной фазе, и ни черт, ни Бог ему не помогут. Это мы с папой и без него знали. И еще: словно в издевку, даю, говорит, ему два дня. Потом на часы взглянул и добавил: и девять часов. Так точно оно и случилось. Дядю Володю хоронили на Ваганьковском, и Ловин ему в гроб положил свою фрачную перчатку лайковую».

«Ну, пора закругляться, — шепотом, но твердо сказал Шлепянов. — Эдак он до второго пришествия будет...» — «Я был бы вам чрезвычайно признателен, — решился я на последнюю попытку выяснить невыяснимое, — если бы вы несколько подробнее остановились на характере Вадима Сергеевича, если это вам не трудно, конечно». Кузен опять сел перпендикулярно к кровати и стал часто-часто морщить лоб, белый, покрытый красными точками. «Когда он к нам приходил, — быстро заговорил он, — то всегда приносил с собой атмосферу, ну, какой-то дурной расслабленности, двусмысленности какой-то. Ну, словно то, что совершалось, совершалось хотя и не им — упаси Боже, но как бы с его ведома и даже, грех говорить, молчаливого одобрения. Неудивительно поэтому, что и вокруг и в семье нашей стали поговаривать или, точнее, шептаться, что здесь не была исключена и возможность... ну, скажем, и сотрудничества — в той или иной форме».

Шлепянов откинулся на спинку стула, очаровательно улыбнулся и неожиданно мягко, почти весело спросил: «В какой именно форме? Был ли он или мог бы быть ведущим двойную жизнь предгубчека или следователем-любителем, каких тогда было немало, или, наконец, вульгарным ажаном, а?»

Было видно, что вопрос смутил кузена. Он поправил позади себя подушку, придвинулся поближе к изголовью и, видимо, решившись на большую степень откровенности, быстро и резко заговорил, сопровождая свою речь странными рубящими движениями ладоней: «Нет, коллеги. Нет и нет. Ни о какой конкретной форме сказать ничего не могу — раз! Хотя при этом не могу и отрицать возможности какой-либо из них — два! Меня тогда выставили из Высшего Технического за дворянско-буржуазное происхождение — три! И, как вы, возможно, знаете, хотя наверняка не знаете, поставили условием восстановления мое публичное отречение от отца — четыре! Папа меня буквально на коленях умоляла это сделать. Я, естественно, не согласался. В самый разгар наших терзаний друг — здравствуйте — является Вадим Сергеевич. Они с папой запираются в кабинете и — спорят. Знаю, что обо мне, но ничего не стараюсь расслышать — принципиально никогда не подслушиваю. И вдруг, коллеги, слышу, как Вадим Сергеевич кричит. Нет, коллеги, он не кричал, а говорил, но таким голосом, который ледяным лезвием расщепляет мне кожу и жилы, врубился в кости, да так там и остался: «ВЗОВ, — говорит, — не хочет, чтоб было ЧХТЛ. И не может он хотеть, чтоб Кирюшу из Высшего Технического выгнали, или чтоб у меня сигар не было. Tres bien. Умывший руки — не предавал. А предавший ведь мог и поколебаться, предать ли, но — предал. Теперь скажи, много бы сделали его колебания для его, ха-ха, репутации? Значит так, пусть мальчик предаст, а я умою руки — bien? Ведь так быстрее пойдет то, что все равно шло и идет — bien? А колебания только затягивают агонию предающего, нисколько не облегчая положения других действующих лиц, и замедляют, порою непростительно, сам ход действия и приближение к развязке — compris?» Вот что он заставил меня услышать. Вопрос о моем «отречении» (в кавычках) был решен. Я восстановился в ВУЗе и не жалею об этом вынужденном поступке, поскольку — и к этому нас вынуждает объективный взгляд на вещи — прогресс все-таки достигнут неслыханный, несмотря ни на что — он перестал резать ладонями воздух. — Что же касается слов, сказанных отцу Вадимом Сергеевичем, то не являются ли они идеологическим обоснованием предательства?»

«А он — жив?» — еще раз очаровательно улыбнувшись, спросил Шлепянов. «Не знаю. У меня, когда роман с моей невестой Анной Васильевной начинался, еще до ее брака с дураком этим Быстриковым — она скоро его бросила, конечно, поскольку он ее не удовлетворял ни в физическом, ни в нравственном отношении — так она с меня слово взяла: чтоб, говорит, всех этих Нейбауэров, Дрейнеров, Каңдауровых и Фоникихных и духа здесь не было. Я обещал и верен этому обещанию по сей день».

Он очень устал. Мы откланялись. «Изменить свою схему жизни, — сказал Шлепянов, когда мы шли по Маросейке, — невероятно трудно. Еще труднее, чем в зрелом возрасте полностью перейти со своего языка на другой. В этом — огромный риск. Человек, меняющий схему, скажем, в середине своей жизни, может неожиданно сказаться в конце чужой или даже снова в начале своей собственной жизни. Неудивительно, что Вадим Сергеевич предпочел продолжение — и завершение — своей



схемы крайней опасности ее смены. А уже самое бессмысленное — это уехать в другой мир, продолжая жить в своем. Так вот именно и живут безнадежные души в чистилище, по Сведенборгу. Не забывайте однако, что им-то, Вадиму Сергеевичу и Михаилу Ивановичу, в 1918-ом было чуть больше тридцати, а вам уже тридцать семь, и ни о каких опасных изменениях схемы вашей жизни пока что и мысли не было». Я, разумеется, стал возражать, что какая уж там опасность смены схемы жизни, когда оставаться было опасно, а не уезжать. Ведь все эти, из его компании, кого «взяли» или «брали» — это от них-то ни следа, ни пылинки не осталось, а уехавшие выжили все-таки в основном. И не мог Вадим Сергеевич не знать, что он всегда, день и ночь, на очереди туда же. Но сам я чувствовал, что довод этот банален и упускает из виду что-то очень важное.

«Это две очень разные опасности — опасность смены схемы жизни и опасность смерти, — подумав, ответил Шлепянов. — Я предполагаю — и только на основании того, о чем мы с вами сейчас узнали, — что Вадим Сергеевич не считал себя ни жертвой, ни даже объектом совершившегося в те дни и года. Напротив, он должен был бы себя считать, хотя и не явным, но субъектом, более того — действителем, агентом в событиях того времени. А у агента — совсем иное, нежели чем у других типов людей, отношение к событиям. Даже — а, может быть, в первую очередь — к событию своей смерти. Это — его смерть, и он не хочет другой, как он не хочет и другой жизни. Но все это — об агенте как типе, а не о Вадиме Сергеевиче, которого мы еще совсем не знаем».

Так мы дошли до Охотного — и уже выпили по первой чашечке кофе в кафе «Москва», когда я его спросил, а что же тогда был Михаил Иванович, антипод предателя, так сказать, — тоже агент? Разумеется, совсем уж предположительно, ибо о нем-то мы уж решительно ничего не знаем. «Я — киношник, — сказал Шлепянов, — мне нужен эпизод, хотя бы один, и обязательно с прямым действием. Иначе я просто ничего не увижу. Посмотрите, хоть из вторых, а то и третьих рук, но мы уже знаем пять, по крайней мере, эпизодов с Вадимом Сергеевичем (я рассказал ему и о сцене в зимней электричке), да? И если моя гипотеза о его типе верна, то он, конечно, никак не мог бы быть агентом Чека или чего-либо еще в этом роде — настоящий агент может быть только своим агентом. Хорошо, теперь допустим, что кузина Аленушка была права, и что Михаил Иванович был антиподом нашего треклятого Вадима, о'кэй! Но что есть антипод агента, действителя, все равно — тайного или явного? Вы скажете — объект, жертва, пассивный материал, да? — Ничего подобного, ибо такие — не в счет. Единственный реальный антипод — и почти всегда друг агента — это наблюдатель! А? Не ожидали? Оттого и вам в ваших поисках ключей, следов и отгадок я бы порекомендовал придерживаться именно этой, пока еще чисто спекулятивной концепции: в той кровавой каше 17-го — 21-го ищите наблюдателя. А найдете, тогда и спросите, себя или его самого, если он вдруг еще жив, а не Михаил Иванович ли он?» — «Ну, а все-таки, — пытался побуждать его я, — а не могло бы одно его имя-отчество сказать вам хоть что-нибудь — вам, с вашей уникальной памятью на имена и обстоятельства? Ну попытайтесь, пожалуйста».

«Тогда, пожалуй, начнем с фамилий, уже упомянутых кузеном Кириллом, черт его побери, — начал Шлепянов. — Итак, Кузьма Феоктистович Сакалович, подьесаул из кубанцев. Как его не замели до 21-го, Бог один знает. Горшуну — вам, с вашей уникальной памятью на имена и обстоятельства. Георгий Казимирович де Рейнер — явно отец вашего Егора,

пошел на фронт вольноопределяющимся. Его отец был банкир и паромщик. Кондауровы, это — не загадка, их все знают. Я с Лешкой Кондауровым (видимо, внучатым племянником) в одном классе учился. Все? Нет, еще какие-то Фонихины были упомянуты. Странная фамилия... О! Конечно же, как де Рейнер стал Дрейнером, так же... кто бы это мог быть? Ну конечно, барон — не русский жалованный, а истинно германский — фон Эйхен. Георг Леопольд, а дальше забыл. Было третье имя — Александр, кажется. Правильно! Сын его, Владимир Александрович, студент-медик, был приятелем Мариенгофа. Он, по-моему, как-то выжил... Нет, — неожиданно резко оборвал он сам себя, — надо найти человека, и если он окажется Вадимом Сергеевичем, спросить его в лоб о Михаиле Ивановиче, ибо... — здесь он сделал риторическую паузу, — ибо не было и нет могущего оказаться Михаилом Ивановичем. Я чувствую, что он был — а если еще жив, то и есть — фигура абсолютно однозначная, и никакой вероятности или неопределенности в отношении его быть не может; наблюдатель не может наблюдать, скрываясь от наблюдаемого». — «Ну, а если он решил перестать наблюдать и стал скрываться?» — попробовал я. «Тогда — он сменил схему жизни, и его надо искать по другим следам и приметам, но идти к нему придется все равно от Вадима Сергеевича. Его вам все равно не избежать».

Таков был вердикт Шлепянова, резюмирующий его теорию поисков обоих пропащих. Из этой теории мне и пришлось исходить — как в моих дальнейших поисках этих людей, так и — когда я на месяцы, а то и года забывал о них полностью — в попытках понять свою собственную ситуацию человека, периодически пропадающего для самого себя.

### ГЛАВА ТРЕТЬЯ: ВИЗИТ К АЛЕШЕ

Но подумайте, сколь часто в перепегиях и пертрубациях жизни нам приходится полагаться на чувства и сознание тех, кто заведомо ниже и примитивнее нас.

*Г. И. Гурджиев*

По мере поглощения Новым Арбатом всего того каменного и деревянного, что лежало между старым Арбатом и Поварской, прежнее обиталище Нейбауэров можно было бы обнаружить разве что в царстве теней. После смерти Елены Константиновны, поминок по Людмиле Ивановне и визита к кузену Кириллу я, сломив почти непреодолимое упорство девушки из адресного бюро напротив Большого театра, отправился в Сокольники.

Форсировав по крайней мере три Оленьих улицы, очутившись на четвертой, совсем уже неожиданно перед тем именно, нужным мне деревянным двухэтажным, почти дачным домом, я уже поднял руку, чтобы позвонить, когда заметил ржавую дощечку с полустертой надписью: «С. Ф. Нейбауэр — 2 звонок, В. С. Ховят — 3 звонка». Кому следовало звонить один раз, обозначено не было. Я позвонил три раза и через минуту оказался перед невысоким молодым человеком в черной тройке и белой рубашке галстушной, но без галстука.

— Вы от Андрея? Херсонес?

— Я от самого себя — и о Херсонесе Таврическом знаю не более

того, что случайно прочел в брошюре, выпущенной Музеем Изобразительного Искусства пару лет назад. Об Андрее я ничего не знаю, если, конечно, речь не идет о моем друге и соседе по подъезду, Андрее Яковлевиче Сергееве, поэте и нумизмате, что чрезвычайно маловероятно.

— Напротив, это он и есть. Кто вы, и что вам нужно, если это не он вас прислал?

— Повторяю, меня никто не прислал. Этот адрес я получил в адресном бюро. Я бы очень хотел розыскать Вадима Сергеевича, если он жив, а если нет, то кого-нибудь из знавших или помнящих его. Скажем, кого-нибудь из оставшихся Нейбауэров. И не говорят ли фамилии на двери, что когда-то, по крайней мере, здесь жили и он и они — не правда ли?

Молодой человек неожиданно извлек из нагрудного кармана пиджака пенсне, долго глядел на меня через сверкавшие на закатном солнце изящные узкие стекла — дверь выходила на запад — и сказал: «Пройдите в мою комнату». И, закрыв дверь, повел меня по длинному темному коридору. «Теперь сядьте на этот стул». В комнате ничего не было, кроме небольшого стола с телефоном, двух стульев и матраса, покрытого черным байковым одеялом. «Андрей, — тихо произнес он, набрав номер, — тут вместо человека от вас, сами знаете — с чем, пришел один какой-то, — он сверкнул на меня стеклами пенсне, — кто говорит, что вас знает. Кто?» Я назвал себя, и он повторил мое имя в трубку. «Я решительно не знаю, что он от меня хочет... Да, длинный, да, косой. Вполне? Абсолютно? Ну ладно, но только как услуга вам с моей стороны. До свидания, Андрей».

— Я не могу предложить вам чаю. Я не могу предложить вам ничего. Сам я не пью ничего, кроме сырой воды и молока. У меня даже нет сахара, который я считаю вредным и вызывающим инстинктуальные позывы. Как вы, наверное, уже сообразили, я — нумизмат. Когда я упоминал Херсонес, то имел в виду одну вещь, которую Андрей обещал, как мне казалось, прислать сегодня. Оказывается — завтра. Но это все не имеет никакого значения, и забудьте об этом. Теперь о моих родственниках. Последний Нейбауэр, Сергей Федорович, царство ему небесное, а точнее, адов огонь вечный, сдох четыре месяца назад. Вадим Сергеевич, упомянутый вами выше, являлся двоюродным, если не троюродным, братом моего отца, Владимира Сергеевича Ховята, имя которого вы увидели на двери и по инициалам решили, что это и есть Вадим Сергеевич. Последний действительно жил здесь во время и после войны. Я его хорошо помню. У меня, как у настоящего нумизмата, прекрасная зрительная память. Здесь он протухал примерно до 1951-го, когда неожиданно исчез, не оставив после себя ничего, кроме долга отцу, по тому времени немало, и годами невыветриваемого запаха тухлятины от своего гнилого тела, который в сочетании с вонью от его сигар был совершенно невыносим. Мой отец рассказывал, что однажды, будучи еще совсем маленьким, я упал в обморок от его сигарного дыма. Куда потом делся этот мерзавец, не имею ни малейшего представления и не хочу его иметь. Но уверен, что по крайней мере десять лет назад он должен былдохнуть.

— Но означает ли это, что с 1951-го, то есть все эти пятнадцать лет, вы не имели о нем никаких сведений?

Молодой человек опустил на стол свою совершенно белесую голову и не проговорил даже, а просто наел: «Ну приходил к нам, когда отцу уже вовсе плохо стало, говноед этот, доктор Вольдемар Ловин. Отец его тогда

спросил про Вадима, и тот улыбнулся своей скрюченной улыбочкой, такой жидовской — не думайте, что я антисемит, я сам на четверть еврей по бабке с отцовской стороны — и говорит, что, дескать, с Вадимом все в порядке и что он шлет приветы всей семье. Семья! Отец — мученик. Я — последний здесь и навсегда. Одну малюсенькую ошибочку допустил отец, одну во всей своей, в остальных отношениях безупречной жизни — меня зачал зимой 1940-го. 17-го октября 1941-го, когда я выскочил из пизды моей матери в эту комнату, по эту сторону от Сокольнического парка всего, может, семей двадцать оставалось, а на нашей улице — мы одни! Все — бежали. Отец с матерью остался — он хромой был еще с первой мировой. Вадим спал в нейбауэровском чулане — здесь, как вы видите, и втроем не разоспаться. Мать исчезла в 43-м. Бросила меня и на фронт ушла. Она там фельдшерницей была, по одним сведеньям. А по другим — главной блядью в дивизионном госпитале. Я ее не видел с трехлетнего возраста».

Эта история меня так взволновала, что я, забыв о Вадиме Сергеевиче и совсем уже автоматически, пошел со старой московской козырной — то есть, она тогда еще была козырной — мой возраст. «Послушайте, Алеша, — сказал я, — но ведь история-то ваша — исключительная. Я вас ровно на те двенадцать лет старше, которые, конечно, хотя и спасли меня от подобного вашему началу, с одной стороны, но, с другой, лишили меня предоставленного вам редкого шанса видеть и прошлое наше и будущее как бы с середины. Бесспорно, и мой возраст имеет свои преимущества в отношении наблюдения людей и событий, но неизмеримо меньшие, чем ваш. Не говоря уже (и тут я вспомнил, к чему все это вел)... не говоря уже о причудливом вашем происхождении, которое в конечном итоге и привело вас к неопенимым сокровищам Причерноморья. Кстати, а не являлся ли столь порицаемый вами Вадим Сергеевич владельцем той самой тетрадрахмы Митридата Эвпатора (о, Джорджи Босвел, что ты в сравнении со мной!)...» — «Чистый вздор, — поднял голову почему-то успокоившийся Алеша, — эти люди ничего не понимали в монетах. А откуда вы знаете о тетрадрахме?»

Когда я еще раз спросил, что случайно слышал об этом от Елены Константиновны (о кузене Кирилле, как еще живом, я на всякий случай решил не упоминать), он резко встал и, пригладив редкие желтоватые волосы, заявил: «У Вадима все было, неизвестно откуда». — «И сигары — тоже?» — поспешил вставить я. «И сигары — тоже. И жизнь — тоже! Как он выжил — я вас спрашиваю? Не работая — при карточной-то системе и непрерывном надзоре милиции и ГБ? Ничего не зарабатывая? А так: то неделями дома сидит, читает или с отцом в покер, то вдруг исчезает на неделю, а то и месяц. Является, всегда чистенький, выглаженный, в свежем белье, туфли начищенные, опрысканный одеколоном и опять — этот гнусный сигарный запах! Что делал? Как жил? Ясно, предавал. Жил — предавал. А вы говорите!»

Несмотря на восклицательные знаки Алеши, я чувствовал, что негодование его выдыхается, что он устал несколько и что, пожалуй, настало время для лобовой атаки. «Помогите мне его найти,» — твердо сказал я. «А зачем он вам?» — «А так, интересуюсь жизнями неправдоподобно живших людей. Кроме того, мне бы очень хотелось расспросить его о некоем Михаиле Ивановиче, о котором, думаю, вы никогда, ни от кого не слышали».

Смеркалось. Алеша отошел от окна и очень тихо сказал: «Ей Богу, он уж давно должен был бы умереть. Он уже давно предал всех, кого можно было предать, и нечего ему больше здесь делать. И вообще теперь

в ходу другие методы, — и вдруг, совсем для меня неожиданно и как бы уступая: — Я вижу, что вас несколько не убедил. Я знаю, что ругань — не доказательство. Но вы не пережили то, что я пережил в моем детстве, и оттого не можете понять, каким издевательством над нами было само его присутствие здесь во время войны и после. Даже шоколад и сгущенное молоко, которые он нам приносил, были издевательством, особенно в отношении отца. Отец, конечно, никогда себе не позволял ни малейшего намека на это в его присутствии. Но он был деликатнейшим человеком. Ну, хватит. Меня и так страшно выбили из колен эти воспоминания и ваш приход. Но, из чистой любезности и в порядке особой услуги приятелю моего коллеги Андрея, я сообщу вам одну вещь только, и поступайте с ней как хотите, никогда, разумеется, на меня не ссылаясь и не требуя никаких дальнейших разъяснений. Итак, если этот подонок еще жив, то живет он где-то в северо-западном Подмоскovie и под чужим именем, отчеством и фамилией. В отношении последнего я совершенно уверен. Почему? — не хочу объяснять. Буду рад вас видеть в другое время и по иному поводу».

Возвращаясь по темным аллеям Сокольнического парка, я сожалел о почти потерянном вечере. Визит к мрачному Алеше только подтвердил концепцию Шлепянова, что искать надо не самого Вадима Сергеевича, а того, кто мог бы им оказаться.

## ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ: В ПРОСТЫХ МЕСТАХ

Истерика еще не раз спасет от смерти.

*Е. Рейн*

Простыми не рождаются. Чтобы быть простым, надо сначала родиться в простом месте. В России нет простых мест. Или ты родился в месте, которое не в счет, в никаком месте, или — если что-то уже заставило тебя начать думать о переделке, в которую ты попал — все становится настолько сложным, что с ним ты не распутаяешься и при самом простом, до искусственности, подходя к вещам, о которых говоришь и пишешь. Еще и потому, что говорить и писать ты будешь с теми, кто уже родился в сложном месте и, позволю себе добавить, самым сложным образом. Забыв в очередной (и последний) раз о Вадиме Сергеевиче, Михаиле Ивановиче и прочих, тем или иным образом с ними связанных лицах, я настолько увяз в крайне сложных обстоятельствах своей собственной жизни, что, не находя никакого иного из них выхода, предавался одиноким, а порою весьма долгим прогулкам по зимней вечерней Москве.

В одну из таких вот экскурсий я прошел от Филевского парка до Зачатьевских и очутился перед тем самым, неповторимым и единственным в своем роде особняком, получившим по своему, видимо — последнему, владельцу имя «Магоновский». Заросший сад, простирающийся круто вниз к Москве-реке чуть ли не на две трети переулка, великолепная чугунная ограда, два огромных дуба, божественные легкие ступени, сбегające от колоннады перед парадной гостиной к небольшому овалному пруду — таково было это чудо позднего ампира, превращенное в конце двадцатых в санаторий для туберкулезных детей и оставшееся хоть и запущенным, но почти сохранившим свой прежний облик до конца шестидесятых.

Калитка чугунная, с Амуром и Психеей, была приотворена. Я проскользнул на боковую террасу, тихо сбежал — как десятки раз до того — к замерзшему пруду с расплывающимся желтым пятном луны и уже подымался по ступенькам, когда увидел перед собой старую женщину, стоящую в дверях террасы. Без шляпы, совершенно седая, в меховой шубке космической изношенности, наброшенной на белый халат, она смотрела на меня строго, но без недружелюбия или осуждения. Так смотрят владеющие по праву, но давно потерявшие все, кроме права, на тех, кто никогда ничем не владел и не знает о праве — смотрят со спокойным, незаинтересованным неодобрением.

«Посетительский час кончается в восемь, и дети давно спят. Вам придется уйти». — «Я, как видите, и так собирался это сделать. Но, простите меня, Бога ради, сколько раз — еще со времен раннего детства — проходя мимо, я не мог отказать себе в удовольствии тайком пробежать в сад. И не странно ли, что меня „накрыли“-таки наконец и впервые в жизни!» — «А вы живете здесь неподалеку?» — «Давно уже не живу, но жил когда-то в пяти минутах, через два проходных двора, ныне, увы, закрытых». — «А где именно?» — «Соймоновский, 5/3, квартира 37. Прямо перед тем огромным, разрушенным бомбой домом». Старая дама легко прикоснулась к рукаву моего пальто и спросила: «Вы — сын Шуры?» — «О, Боже! — не удержавшись вскричал я. — Я — племянник Шуры. У нее никогда не было детей». — «Тогда вы — сын Сарочки, да?»

Не дожидаясь пока пройдет мое изумление, она протянула мне очень маленькую руку с красными короткими пальцами и, улыбаясь, сказала: «Я — Мария Николаевна Шаврова. Я не видела ваших теток с тех пор, как Сарра переехала сюда с Малой Никитской. Ее я видела в последний раз ровно тридцать пять лет назад уже на Соймоновском. Вам тогда, наверное, года два было, не больше. Пошли в мой закуток чай пить. Я сегодня ночью дежурю». Она положила мне руку на плечо и улыбнулась, обнажив большие крепкие зубы под орлиным носом. «Сейчас Иван Семенович Никитич придет, мой старинный друг. Чаю крепкого заварит. У него свой особый. А я из дому пирожков принесла. Вместе и попируем. Тогда все и расскажете».

Я не хотел ничего рассказывать. Иван Семенович, коротко стриженный, с короткой же бородой полукругом под чисто выбритым подбородком, поцеловал ручку Марии Николаевне, слегка поклонился мне и, подавая руку, сказал: «Очень приятно. На самом деле, очень приятно. Мы с Машей так и коротаем вечера, да теперь, можно сказать, и года, никого, кроме друг друга, почти и не видя. Впрочем, не в этом причина грусти, даже если грусть и осталась какая-нибудь». Говоря, он едва заметно жестиком лирировал в такт словам. Мне отчего-то стало необыкновенно легко. Первый стакан чая оказался таким крепким, что у меня закружилась голова, как от счастья, и я невольно закрыл глаза. «Чересчур крепко, да?» Не дожидаясь ответа, Иван Семенович налил мне второй стакан, положил в него четыре куска сахара и придвинул тарелку с пирожками. «Вы ведь много сахара кладете, да? Я умею заранее угадывать, кто много кладет, кто мало, а кто пьет пустой». — «Наш неожиданный гость занимается философией», — сказала Мария Николаевна, — он мне вот только что об этом рассказал. А Сарра и Моисей уже много лет как в отставке и живут под Москвой на даче». — «Философией? — Иван Семенович зажег сигарету и стал курить, почти не затягиваясь и плавно выпуская дым. — Я не спрашиваю — какой. Но где та резкость, та окончательность, без которой нет ни философии, ни философа? Обрели ли вы ту точность и непреерекаемые отношения к

самому себе, без которых не может быть действительного отношения к другим — и это вне зависимости от того, любите ли вы их или презираете. Я столь откровенен с вами из-за полной непреднамеренности нашей встречи, что, однако, нисколько не исключает ее предопределенности. Впрочем, это — так, соображения задним числом. Я слишком поздно перестал быть человеком действия, чтобы успеть начать философствовать или даже говорить с философом».

«Да нет же! — поспешил включиться я, чтобы хоть как-нибудь заполнить время для быстреего принятия решения, ибо слова его о «человеке действия» и особенно манера курить сигареты, как сигары, уже не оставляли никаких сомнений в том, что он и есть Вадим Сергеевич. — Да нет же, какой я философ? Только так, одно название. Жизнь еще мотает меня из стороны в сторону. Хотя, конечно, лестно называть себя философом — или когда другие так тебя называют. В особенности, когда знаешь, что и профессии-то такой, собственно, нет».

Ну, еще чуть-чуть, и все станет на свое место. Ведь он просто не может быть никем иным! И пробный шар, посылаемый неопытной рукой биллиардиста-самозванца: «Бывают времена, когда, чтобы стать предателем, не надо и предавать». И его непринужденная реплика: «Время здесь ни при чем. Просто люди в кого-то верят, не замечая этого. Замечают, только когда верить перестают. Тогда они называют его предателем». — «Ну да, — уже успокоившись, согласился я, — униженные и оскорбленные всех стран и времен скорее простят их унижавших и оскорблявших, чем тех, ну, кто не унижался и не оскорблялся».

Иван Семенович достал из кармана висевшего на спинке стула пальто плоскую серебряную фляжку и разлил водку в маленькие граненые стопки («вот и пирожки пойдут»): «Я приглашаю вас выпить в память моего, вот уже как девять лет покойного друга». Я послал второй шар, уже не пробный: «Когда умирает наблюдатель, то и действитель перестает действовать, не так ли?» Он налил по второй. «Я давно отвык удивляться — не на чем было упражнять эту способность. Сейчас, признаюсь, я несколько удивлен. Я не могу не согласиться с вами в том, что наблюдатель и действитель — всегда в паре. Один без другого не живет. Во всяком случае, не живет прежним образом. Съешьте пирожок, сделайте милость». Я поднял стопку: «Ну да, вместе с действием ушли и сигары, не правда ли? Медленно раскуриваемые, благородные в своей тугой и упругой стати, лелеемые в мягких неторопливых пальцах. Не то что невротически сглатываемые одна за другой сигареты. Нет, истинный действитель не курит сигарет. Пью в память наблюдателя и льщу себя надеждой, что это тот неназванный вами друг!»

Я закурил. Иван Семенович налил снова и сказал: «Все же, я настаиваю на полной непреднамеренности — несмотря ни на что». — «На непреднамеренности чего? Нашей встречи?» — «Всего, включая и нашу встречу». Мы съели пирожки и выпили еще по стопке. «Твоя фляжка — прямо корнюкупея какая-то», — сказала Мария Николаевна (она не пила). «Вы, мне кажется, скоро уедете отсюда навсегда, — продолжал Иван Семенович. — Вы, человек, крадущийся по аллеям Магоновского сада, где вы не оставили ни владенья своего, ни любовницы, ни счастья, ни даже несчастья — ничего! Уедете себе на остров какой-нибудь. В Англию, скорее всего». — «Но почему же в Англию? — внутренне соглашаясь, но все же желая возражать, спросил я. — Ведь я — еврей. И если уж так случится, могу податься в Иерусалим.» — «Этому так легко не случиться, я думаю. Это как с Магоновским садом: вам навряд ли удастся найти то, что не вы сами потеряли. Ваши бабушка и матушка

отменно за вас постарались: они потеряли, пусть сами и находят. Ими забытое еврейство само к вам не вернется, правда, Машенька?»

Это был явно ход в сторону, но я не уступал: «Я люблю Англию — на расстоянии, разумеется, — но ведь на Михаила Ивановича я уже все равно опоздал». Он, однако, словно не замечая моего *tour de force*: «Так что все равно уедете. Здесь вам не отойти в сторону — как-никак, а свое». — «А как же Михаил Иванович?» — «А он и уехал. Тут ему стало вовсе невозможно...» — «Так что же, он, стало быть, сменил схему жизни?» — «Пожалуй, если вам нравится это выражение, хотя я бы предпочел другое: решился переиграть партию, зная, что она не переигрывается».

Пора было уходить. Иван Семенович легко поднялся со стула и, подавая мне пальто, сказал совсем уже неожиданно: «Ваш визит только приблизил конец, которого я равно не желаю и не страшусь. Вы — человек из мира, мне совсем незнакомого. Я даже не вполне уверен, что такой мир вообще существует. Но и это мое суждение — сомнительно, ибо как можем мы судить о людях из чужих миров? Не забавно ли, что некоторые из моих современников по десяткам годам вполне серьезно считали меня агентом преисподней, а Михаила Ивановича — агентом Интеллидженс Сервис. Так им, видимо, было легче думать. Но, говоря о конце и совсем уже другом мире, — он очень мягко улыбнулся, — я желал бы умереть, обнимая двух женщин — Машеньку и еще одну даму, которая умерла сорок три года назад. Она часто зовет меня отсюда, а я все не иду». — «Предатель», — сказала Мария Николаевна, хотя было непонятно, оттого ли он предатель, что изменяет ей с мертвой соперницей, или оттого, что не идет к последней. «А вас не тянет туда иногда?» Когда я признался, что пока — нет, то он заметил, что это оттого, что пока там у меня никого нет. «Она-то все зовет меня, уговаривает. Приходи, говорит, скорее, я жду, а то ведь так изменишься, что я тебя и не узнаю. А я думаю: ведь если бы я тогда молодым к ней ушел, то потом Машенька там меня бы не узнала. Когда я спрашиваю себя, отчего меня никогда не привлекали занятия сверхъестественным, так ответ совсем прост: оттого, что все и здесь кажется мне сверхъестественным или, во всяком случае, не совсем естественным». Так мы расстались.

Нет, даже сверхъестественная встреча в Магоновском доме, хотя и доставила мне огромное удовольствие, не объяснила главного — и не только в отношении Вадима Сергеевича, но и, в первую очередь, в отношении меня самого. Вместо ответа я получил еще одну метафору. Да и стоило ль вообще ввязываться ради тривиальнейшего из решений: просто оказывается, что человек может прожить как хочет семьдесят лет. Ну, а потом, когда больше не может, начинает (!) жить по-другому. А предательство? Ну, это зависит, в конечном счете, от взгляда со стороны или — как любил говорить покойный Александр Александрович Реформатский, когда его спрашивали, сколько раз он был женат — «это как посмотреть».

Но так или иначе, а шлепяновскую концепцию изменения схемы жизни пришлось «отревизовать», так сказать. То есть, сама по себе она все еще казалась мне убедительной, но только как форма, в которую облекается осознание человеком себя и своих обстоятельств. Само же осознание, как только к нему прорвешься, оказывается безнадежно другим. Главное, в чем я стал сомневаться после усладительной встречи с первым из моих героев в больничном закутке Марии Николаевны, это — «действительность» почти уже отождествленного Вадима Сергеевича и «наблюдательность» пока еще мне неведомого Михаила Ивановича. А что если дело обстояло как раз наоборот: первый из них, хотя



и слегка забавляясь, но наблюдал, в то время как второй — сам не знаю, почему я вдруг поверил себе в этом сразу и окончательно — второй начал с действия почти иступленного, а изменившись, в отчаянии застыл. Но почему — в отчаянии? И тут, уже сам, без чьих-либо намеков и наводок, я вспомнил об Асе Иосифатовиче Думбане.

Думбан, друг моего тогда уже покойного знакомого, Дмитрия Ивановича Лонго, был, так сказать, вполне «рассекречен» биографически и, хотя киевский караим по происхождению, знал огромное количество «вспыхнувших» и «погасших» молодых людей начала века на обеих сценах — петербургской и московской. В Первую войну он воевал поручиком, а после 1918-го, до своей крошечной пенсии, всю жизнь работал счетоводом в домоуправлениях. Жил он в подвале на Тихвинской. В кафе «Националь», куда я его пригласил на солянку и бефстроганов, я просто спросил: «Кто был Михаил Иванович? Расскажите мне о нем все, что вы знаете, если, конечно, это не секрет и не повредит никому из живых».

Вынув из нагрудного кармана крошечный батистовый платочек и тщательно протерев свою рюмку, Аса Думбан налил мне и себе и воскликнул: «Сэр! Нераскрытие вами псевдонимов, так же как и воздержание от отождествления носителей имени-отчества с носителями фамилий, не только делают честь вашей скромности, но и безусловно заслуживают поощрения в виде ответной откровенности вашего случайного — это я, сэр — но от того не менее благодарного гостя». Он выпил рюмку и продолжал: «Но прежде, чем приступить к рассказу о том немногом, что я знаю о нем и о немногих — о, совсем немногих, почти не о чем говорить — других персонажах нашей короткой драмы, вы, из чистого снисхождения к словесным излишествам старого жуира, разрешите мне небольшое введение. Ну, как если бы драма уже окончилась, но что-то относящееся — не столько к сюжету и характерам, сколько к сцене, атмосфере и условиям развития действия — остается недопонятым, и я, сэр, с авансцены, задним числом ввожу зрителя в обстоятельность, самим действием не проясненные. Но это — упаси, Боже — не моральтэ, о нет! Я бы назвал это, пожалуй, уточнением впечатления, уже сложившегося у зрителя, но еще не оформившегося в мысль. Итак — в дорогу! Я только что назвал эту драму — я говорю только о нашей частной драме — короткой. Но ее, позвольте, я бы рискнул повести от 1911-го, о'кэй! А закончилась она — не более чем условно, мой дорогой друг, то есть, по условиям нашей маленькой постановки — сейчас, через пятьдесят шесть лет. И то только потому, что вы сами предварили ее завершение, пригласив меня на авансцену. Но ведь я еще жив, не станете спорить? Как живы и Маша, и Иван, и Вадим, да и сами вы, my dear interloper. О, коротка эта драма только потому, что рассказывая с конца, ее можно сжать до шести строк чужой анкеты или до четырех строк некролога, своего собственного. Но сама она, в себе — длиной в десятки тысяч дней, сотни тысяч часов, миллионы мгновений нерасслышанного, произнесенного и неслучившегося! А я сижу, зимой 1942-го, в своем подвале на Тихвинской и разрезаю кусок стирального мыла — аккуратно и точно, перочинным ножом — на двенадцать кубиков, по числу месяцев. На каждом выдавливаю грифельком карандаша название по якобинскому календарю: Жерминаль, Флореаль, Термидор... Так, забавляюсь. У меня нет продовольственной карточки, и мой дядька, Георгий Исхамалиевич Ферстон, подаривший мне мыло, запрещает подать заявление на ее получение. Как-нибудь, говорит, с этим ку-ком продержитесь. Через год я тебе другой подарю. А подашь заявление — привлечешь

внимание, сам на мыло пойдешь. Меня никогда не арестовывали. Меня в жизни никто пальцем не тронул. Меня никто никуда не гнал. Я продвигался от секунды к секунде по едва обозначенной тропинке, через нескончаемый пустырь. А теперь, когда я сижу с вами в приличном ресторане и даже более или менее прилично одетый, вы, сэр, говорите: «Ваш выход, поручик Думбан». Я выхожу, а драма-то — как вы ее придумали — уже кончилась. Великолепно! Можно наконец и поговорить — публика есть, и она ждет. Но ведь это — неправда! Я и сейчас, сидя здесь с вами, все еще на той тропке, на пустыре. Что, шикать начинают? Черт с ними! Я найму банду клакеров, и они будут мне аплодировать из черной дыры партера! Ну ладно, все давно разошлись. Я стою и рассказываю, мгновение за мгновением — вот уж скоро полвека. Кончили?»

Мы съели солянку, и я заказал еще бутылку. «Теперь — о частном. Не спросите ли вы себя, отчего никто, ни один персонаж нашей пьесы ни разу не назвал Михаила Ивановича по фамилии? Боялись? Вздор! Ни покойнице Елене Константиновне, ни Ивану, ни вашему, сэр, покорному слуге уже давно нечего бояться. Так отчего же? В этом, уверяю вас, нет никакой загадки. Просто людям его любившим это и в голову бы не пришло, они знали его страсть к анонимности задолго еще до 1917-го. Страсть, ставшую обсессией после того, как он покинул страну, которой он столь опротивел и — да не зачтется мне это за осуждение — безуспешно пытался служить. Оттого-то и я сейчас, когда все это уже вообще не имеет никакого значения, тоже не назову его по фамилии. Это — вопрос стиля, my dear fellow, а стиль — выше правды. Стиль — это честь. Когда я тупо волочил ноги по своему пустырю, я не видел конца и не ждал его. Нет, я не был готов к крушению жизни, но был подготовлен — не знаю, кем и как — к безжизненности, к анабиозу, да простится мне этот прозаизм. Для Михаила Ивановича 1917-й был не крушением жизни, а уничтожением себя самим собой».

«А что — потом?» — спросил я. «Потом у него не было времени на обдумывание ходов. Он набрал воздуха в грудь, нырнул в самую глубину, а вынырнув, обнаружил себя в другой жизни...» — «Не своей?» — «По правде говоря, я сильно сомневаюсь, была ли у него своя. Мне кажется, что он принадлежал к весьма редкой категории лиц — он был незаинтересованный игрок, хотя, конечно, и к этой характеристике необходимы поправки».

Опьянев, он сидел выпрямившись, подняв острый подбородок и устремив взгляд раскосых глаз на гигантскую желтую люстру. Не чудо ли? Тысячелетие смешанных браков не смогло вытравить из Думбанова племени этого последнего следа его степной предыстории. Ни гуситские разбойники, позже превратившиеся в сечевиков, ни сандомирские шляхтичи, ни насильники-гайдамаки, ни виленские равнины, ни греческие негодянты так и не выжали из караимского семени его последнего тюркского гена.

Я отвез его домой. Мы выпили посошек. Прощаясь, Думбан еще раз вернулся к теме вечера, дав ей несколько удивившее меня и не лишенное двусмысленности освещение. «Ваша готовность поверить в то, что Иван и Вадим — одно лицо, только подчеркивает ваш, мой новый молодой друг, удивительный оптимизм — представить себе наш позавчерашний день, при вашей полной ему чуждости! Не стану спорить, день вчерашний многое сгладил из различий позавчерашнего — в глазах чужого, разумеется. А вы-то уж совсем чужой. Вадим — немного персонаж из Леконта де Лиля. Отвлеченный неоромантизм. Обаяние демократиче-

ской галантности. Ну, а Михаил Иванович — он всегда был гораздо более англофилом, чем галломаном, что не могло не сказаться на его литературных вкусах и, гм, личных предпочтениях. Но главное — не в этом. Главное — это его пессимизм. Никто из тех, кого я знал в десятки годы, не был так пессимистичен, насквозь и полностью, как он. Этим, возможно, он пытался застраховать себя от будущих разочарований, но и в этом я не уверен. Слишком хорошо он знал, сколько оговорок и дополнительных условий включает его страхового полиса. Наш Поэт, знавший его еще юношей, сказал мне во время моего последнего приезда в Петроград, в 1920-м, что Михаила Ивановича не спасали — как спасали до последнего времени самого Поэта — ни страсть, ни вино, ни поэзия. Его отчаяние было удивительным для столь привлекательного, одаренного и богатого молодого человека. Подумайте, тогда, в 1911-м, ему было не более двадцати пяти лет и, кажется, вообще все вроде было в порядке. А Вадим — Боже мой, он ведь еще здесь — Вадим был совсем другое дело, отчего-то Михаил Иванович так нуждался в нем — в Москве, по крайней мере. Вадим был абсолютно спокоен, что, разумеется, не значило, что грусть и тоска были ему вовсе чужды. Будьте же терпеливы пока — вам еще немало отыщется».

(О, как мне тогда безумно захотелось, чтобы кто-нибудь заговорил со мной обо всем этом на настоящем языке моего времени! Но есть ли такой язык? И много ли на нем скажешь о том, что его не знало? Не напоминает ли нам неустанно Судьба, что то, как наш разговор ведется, уже есть то, о чем он? Увлеченно подражая людям позавчерашнего дня в стиле описания ими самих себя, не оказался ли я в тупике регрессивных иллюзий и давно использованных метафор?)

«Пока! Еще!» — орал я, мечась по заснеженному Староконюшенному переулку (полупьяный, я еще не решил, где кончить вечер). Все мы к черту помешаны на каком-то проклятом конце, где можно наконец... Конце — чего? Что — наконец? — Точке успокоения, при взгляде с которой на не-наше, не свое прошлое — как если бы тебе не было сlixвой довольно и своего — можно было бы хоть на пять минут застыть с одним чистым воспоминанием. И где эти анафемские, до остервенения нужные мне две тысячи! Шесть тысяч Достоевского, тридцать — смертного пушкинского долга!

Но, конечно, эти истерические вскрики навсегда остались бы не более чем географической меткой в моей московской истории и никогда не попали бы в эти строки, если бы в этот именно момент я не очутился перед двойным подъездом обворожительного раннемодерновского особняка в том же переулке. В мои детские годы там размещалось двойное посольство тогда находившихся в унии Дании и Исландии. В потоке яркого света, лившегося из иллюминатора между первым и вторым этажами, я увидел стоявшего ко мне спиной длинного, сухопарого, пожилого человека в поношенном коричневом осеннем пальто с наставленным воротником и старой фетровой шляпе. Ему не надо было оборачиваться — да я и не хотел этого, Бог с ним, — чтобы я узнал в нем себя. Методология узнавания двойника была мне известна из Рабацкого, Дурмонта и Густава Мейринка — я не был полным профаном в этом вопросе. Это, конечно, не был я тогда, а я лет так через двадцать-двадцать пять; я даже слышал запах незнакомых сигарет, — но в том, что это был я, не могло быть никакого сомнения. Мой, тогда еще живой, друг, Уку Масинг из Тарту, почему-то настаивал на теории, что двойники бывают либо из прошлого, либо из будущего. Этот явно относился к последней категории.

Это — не начало серьезного разговора о двойниках. Хотя, как типичный недоучка, спешащий выпалить в лицо собеседнику все, что он знает о предмете беседы, я не могу удержаться, чтобы не упомянуть о двух обстоятельствах. Первое, встреча с двойником лицом к лицу — событие почти невероятное и не предвещающее ничего хорошего встретившему. Второе, двойник и тот, чьим двойником он является — не симметричны по своим свойствам...

## ГЛАВА ПЯТАЯ: ТЕОРИЯ ДВОЙНИКА

В то время в Старом Городе еще можно было найти двух-трех человек, знающих толк в двойниках.

*Г. Мейршик*

Чтобы избавиться от двойника, надо переменить... занятие.

*М. Кузмин*

...Эта асимметричность находит свое проявление в двух (по крайней мере) аспектах — субъективном и объективном. В субъективном: вся информация о двойнике исходит не от него, а от того, чьим двойником он является — двойник не сообщает о себе, чей он двойник. Из этого, между прочим, следует и отсутствие взаимозначимости в приложении самого термина «двойник». Говоря о своем двойнике, это я называю его двойником. Ибо это он — мой двойник, а не я его. Именно поэтому — как недавно заметил мой друг, физик-теоретик из Лондонского университета, Коля фон Обервейн — все попытки рассматривать двойника как «анти-я» или «анти-персону» попросту смехотворны: само понятие «анти-частица» («анти-материя», «анти-мир» и т.д.) в теоретической физике безусловно предполагает, что если одна частица является анти-частицей другой, то и та является анти-частицей первой.

В объективном аспекте эта асимметричность выражается в том, что внешний наблюдатель не может поставить себя с другой — то-есть, противоположной моей — стороны от моего двойника, так чтобы последний оказался между ним и мной. Так, в моем случае, если бы внешний наблюдатель находился за стеклянными парадными дверьми бывшего датско-исландского посольства, то он увидел бы не моего двойника, а меня с выпученными от страха глазами. Однако утверждать на этом основании — как это делал покойный профессор философии Московского университета, Валентин Фердинандович Асмус — что двойник вообще не имеет объективного существования, поскольку он не доступен наблюдению со стороны (правильнее было бы сказать, с другой стороны), было бы непростительной крайностью. В этом вопросе я скорее склоняюсь к мнению Карла Шлесслера из Вены, который считает, что хотя, в принципе, видеть чужого двойника (со стороны этого чужого, разумеется) может всякий, но что лишь очень немногие способны увидеть в нем именно двойника, а не того, чьим двойником он является. Тот же Шлесслер считает, что, опять же в принципе, никто не может видеть одновременно другого человека и его двойника и что это более чем очевидно в случае самого человека, который, разумеется, сам себя не видит, когда видит своего двойника.

Все это, разумеется, пришло мне в голову очень задним числом или, как говорят немцы, «на лестничной площадке», а пока я оставался на морозе — без встречи с Вадимом Сергеевичем, без разрешения загадки Михаила Ивановича, без двух тысяч и даже без двойника, так как последний внезапно исчез. И вообще — сказал я себе — с 1911-го по 1917-й твой Михаил Иванович прожил себе довольно на твоих тридцать семь, думбановские восемьдесят и, кто знает, на какие еще и чьи года.

(Когда через двадцать лет Нина Николаевна Берберова из Принстона и Ричард Абрахам из Лондона вылили на меня по ушату ледяной воды в отношении моих поисков конкретного Михаила Ивановича, я только и мог что вспомнить о том эпизоде перед бывшим объединенным посольством (они давно разъединены и обретаются в разных местах). Покинув в Москве своих собственных современников, я прибыл в «приемное отечество» Михаила Ивановича, где между ним и мною уже не оставалось ничего, кроме несуществующего времени. Кроме хронологического провала, который в Москве был заполнен Еленой Константиновной, Кириллом Эльвермелем, Думбаном, Вадимом Сергеевичем и другими живыми и мертвыми. Они-то и были временем. Без них времени бы просто не было. В Лондоне же нас с Михаилом Ивановичем не разделяло даже и пространство, ибо жил я почти что рядом, если и не с настоящей его могилой, то с могилой его любви, так сказать.)

Оборвавшиеся ниточки растрепанного сюжета, никак не завязывающиеся в неловких пальцах неумелого рассказчика! Сколь ни жалко мне было разочаровывать Шлепянова, ждавшего ловкой и кинематографически «верной» развязки с Вадимом Сергеевичем, у меня пока ничего не получилось. И я, неудачливый разгадыватель невыдуманной тайны его жизни, не оказался ли сам не более чем выдуманным из нее случаем? Вадим Сергеевич прошел по другому краю того же думбановского пустыря. Просто одна дама, молодая и прекрасная, сменилась другой, и сигары, регулярно пересылаемые через секретных эмиссаров Михаила Ивановича, после смерти последнего сменились сигаретами. В том же мире, куда ушла Елена Константиновна Нейбауэр, дядя Вадя будет обнимать обеих своих возлюбленных и — да простится мне эта фривольность — курить сигары и сигареты одновременно. Увы, но не прав ли был Мераб Мамардашвили, когда утверждал, что и наблюдать-то можно лишь тобою самим созданные объекты? Внутренних тайн не бывает. Тайна всегда — во внешнем действии, закрытом взору случайного постороннего.

## ГЛАВА ШЕСТАЯ: ВЕЧЕР С АВЕРБАХОМ; УСПЕШНАЯ ПОПЫТКА ДВИЖЕНИЯ

*И. А. Авербах (резюмируя песенку Б. Окуджавы): «Очень важно, если у тебя нет ни копейки, и ты весь в долгах, купить безумно дорогой английский и обязательно новый твидовый пиджак. Потому, что это — для будущего».*

В тот еще не оконченный вечер у меня уже не оставалось сил на сомнения по поводу обоих разыскиваемых лиц, так же как и на надежды по своему собственному поводу.

Однако в тот же вечер, уже весьма поздний, мне не пришлось остаться наедине и с чашкой кофе. С поздней рюмкой водки в руках я стоял перед Ильей Александровичем Авербахом, пытаюсь (пока тщетно) его убедить, если не в правдивости, то, по крайней мере, в вероятности моей версии о Вадиме Сергеевиче, Михаиле Ивановиче и вообще смысле и духе десятых годов. Мне было божественно жарко и хорошо: Илья сказал, что даст мне две тысячи на неопределенное время — вышлет, как только вернется в Ленинград. «Ты еще не нашел человека, — возражал мне Илья, — а уже выводишь его мысль и характер из созданной тобой же самим атмосферы». — «Да нет же, — отбивался я, — просто так получается, что люди, творчески реагирующие на атмосферу своего времени и тем сами ее сгущающие, за одно десятилетие непрерывного творчества полностью разучились думать». — «Но зато они купались в невообразимой культурной роскоши, — настаивал Илья, — думанье просто все бы испортило. Да ты на себя посмотри! Много ли ты думаешь, когда занимаешься своей наукой? А вот когда чудная прихоть загнала тебя в живую историю, то тебе уже кажется, что только один ты и думаешь».

Я, разумеется, должен был согласиться, что лезть в чужие дела и, в особенности, в историю, которая и есть одно большое чужое дело, сильно располагает залезшего туда к рефлексии — именно потому, что там все уже сделано теми, кто не рефлексировал и вообще не думал, а делал. Что, однако, не исключает того, что в реальной истории случаются люди, выбравшие рефлексию и отказавшиеся от творчества. Сам Поэт говорил о неизбежном, хотя и опасном (он его очень опасался!) эзотеризме «высокого» искусства, его сознательной (он думал, что он сознатель!) отделенности от «толпы», которая это искусство потребляет. А рефлексировавший отделяет себя не только от толпы, но и от искусства. Он эзотеричен в кубе! — «Совершенно верно, — обрадовался Илья, — этим он одновременно избавляет себя от творческих мук и от необходимости объяснять искусство и вообще культуру толпе, что тоже — мука. Хотя такие вот думающие — они при этом могут быть простодушны и наивны — как люди искусства. Они могут даже страдать — как остальные. Только у их страдания должна быть какая-то иная тональность, что-ли. Я, как человек кинематографа, попытаюсь сейчас вообразить твоего Михаила Ивановича на экране. Он, по-моему, должен был быть очень киногеничен. Кстати, не хочу тебя разочаровывать, но я категорически не верю, следуя твоему же рассказу, что неуловимый Вадим Сергеевич и Иван Семенович Никитич — одно и то же лицо. Мне кажется, что здесь имела место иллюзия, которую Никитич не пожелал разрушить, а ты, как всегда, поторопился с выводом и попал в свою же собственную ловушку».

Чтобы понять (и описать) людей и обстоятельства той эпохи, ни в коем случае не надо пытаться это делать на ее языке. Из такой попытки не выйдет ничего, кроме безвкусного архаизированного пересказа. Для этого следует употреблять язык твой собственный — и оттого вполне современный, даже если он и отличается от языка других твоих современников (пусть даже и в худшую сторону). Хотя при этом неизбежна угроза анахронизма. Но если ты стараешься понять самого себя сейчас, то лучше это делать на языке заведомо не-твоим и несколько архаизированном — при том, что угроза анахронизма остается. Из этого, филологически весьма сомнительного принципа следует, что если бы интересующие меня люди десятых годов любезно согласились удовлетворить мое нездоровое любопытство, то я бы, пожалуй, попросил — как

уже величайшую любезность с их стороны — сделать это на языке поколения им предшествовавшего. Так, архаизируя настоящее, модернизируя прошлое и анахронизируя и то и другое, мы боремся с эфемерностью эпохи, в эфемерной же надежде «схватить» вневременное во временном.

«Забудь ты про твоих действующих и наблюдателей, — увещевал меня Илья. — Станный человек — вот кого ты на самом деле ищешь. И его странность не только в странности восприятия его другими. Станный — это тот, кто делает с тобой что-то, не предусмотренное твоей жизнью, но входящее в твою судьбу. Так, скажем, все вокруг идет ко всем чертям, а у странного — роман! И то и другое странным образом включает в себя то, что происходит вокруг, но само в это никак не включается. Но и это — не все. Настоящий странный одним своим присутствием выключает других из эпохи и обстановки. И немногие, кто этого желают, сами ищут в странном своего «выключателя», так сказать».

«Послушай, уйди в свои дела, — советовал мне Илья, предостерегая от вмешательства в слишком уж чужие. — Главное — уметь забыть о мучающем. А забудешь, оно само и устроится — как с твоими двумя тысячами. Ведь не будет же твой двойник появляться всякий раз, когда ничего не получается».

Сейчас, через много лет после этого разговора, мне совершенно ясно, что время вождей масс и вообще «крупнейших общественных фигур» проходит или уже прошло. Так же как и время подпольных или полуподпольных таинственных одиночек, извлекаемых на свет Божий после падения очередного диктатора, властителя дум или пленителя чувств. Наступает время фигур, равно далеких, как от «всенародной» славы, так и от признания элитной верхушки. Эти фигуры могут быть известны двум-трем любопытным — каждая в своем городе, квартале или поселке. Появление таких личностей на публичной арене случайно и обычно вызывает недоумение немногих знающих и явное неодобрение остальных. Но даже будучи на виду, они все равно следуют призыву своего интимного, а не общего, которому они остаются чужды до конца жизни. Вообще, я думаю, что когда они «выходят на публику», то делают это из-за слишком острого чувства своей собственной несвоевременности и неуместности, пока это чувство не отрerefлексировано ими же как вневременность и безместность. Ибо когда наконец приходит их время, то они обычно остаются полностью в своей частной жизни, а там — как выйдет.

## ГЛАВА СЕДЬМАЯ: ДАЧНАЯ СЦЕНА

Ценой добровольного прозаического труда, он оплачивал необходимость своих поэтических устремлений.

*Джозеф Конрад*

Это была последняя подмосковная сцена в моей жизни. Беседа с настоящим Вадимом Сергеевичем, я не мог не чувствовать игры их — его и Михаила Ивановича — характеров: вот что, видимо, придавало

такое очарование этой паре. Итак, постараюсь изложить услышанное почти протокольно и, как уже говорилось выше, своим языком.

Михаил Иванович был всегда в делах. Точнее — уходил в дела. Уходил — от чего?

Это случилось определенно до лета 1911-го, когда, следовательно, ему было около двадцати пяти лет. Он пригласил Вадима Сергеевича и еще двух приятелей на ужин, но не в ресторан, а в частный дом, владелец которого был им неизвестен и отсутствовал. Тихо и даже вроде робко он сообщил им, что полагает их способными понять, а себя — объяснить, примерно следующее.

Что верность идеалам, каковы бы они ни были, не может храниться без явных, реальных вещей и действий. Что такой вещью и таким действием может служить предложенный им и его петербургскими друзьями, особый Розенкрейцерский Ритуал — он-то и будет залогом их верности идеалу. Что он не собирается их вербовать ни в какое тайное общество, но что, по его мнению, нынешние обстоятельства таковы, что неизбежно и немедленно губят благородные порывы индивида, коль скоро эти порывы выносятся на публику, на суд общественности, так сказать, даже — и тем более — если они общественностью принимаются. Что, без сомнения, ошибки и тогда возможны, но, по крайней мере, тогда ты будешь связан клятвой с людьми, тебе близкими и не считающими твои идеалы ерундой или сумасшествием. Розенкрейцерский Ритуал он полагал той «духовной подставкой» для индивида, имея которую, тот сможет свободнее думать о событиях и ситуациях, и, одновременно, той сценой, на которой и будут «разматываться» (его выражение) эти события и ситуации. События и ситуации, конечно, тебе чужие, но раз уж ты в них оказался, то приходится быть в них активным. Иначе ты окажешься — если уже не оказался — их жертвой, что противно самой идее свободы («свободный не может быть ничьей жертвой» — его слова). Ритуал поможет тебе — как то, что есть не-твое и ничье. Так ты можешь получить шанс «пробить символическую стену не-свободы».

Дальше. «Символическое» не значит — «не-существующее». Напротив, символ, в этом случае, предполагает ту объективность дьявольского, серого, которой противостоит Высшая Объективность Божественного, символом которой, в этом же случае, является Роза и Крест Розенкрейцерского Ритуала. «Не странно ли, — продолжал вспоминать Вадим Сергеевич, — что из всей компании я был единственный коренной москвич. Один из нас, Жорж Этлин, еврей-студент родом из Белгорода, раз спросил, а зачем вообще связываться в политику, когда уже и так ясно, что все, что из этого может произойти, будет заведомо только хуже. Михаил Иванович — сейчас мне трудно вспомнить, что именно он сказал, но что-то в том смысле, что страна ждет особых людей, которые могли бы заниматься политикой, в нее не связываясь, лично не ангажируясь, и что поэтому лучше, пожалуй, не становиться членом ни одной из партий, но что при этом что-то все-таки должно за тобой стоять — и это эзотерический обряд. Потом Михаил Иванович говорил еще, что надо руководствоваться идеалом добра, а не зла, даже если в данный момент — или даже на долгое будущее — преобладание зла совершенно очевидно».

Когда я спросил Вадима Сергеевича, означает ли последнее утверждение, что в то именно время, то есть в 1911-ом, в их кругах имела хождение идея или теория, что пусть будет хуже, чтобы в конечном итоге стало скорее лучше, то он отвечал, что эта идея, действительно,



имела хождение и даже пользовалась известной популярностью. Взять хотя бы такого знакомого Михаила Ивановича, как Алексей Максимович — тоже человек из провинции, время от времени триумфально появлявшийся в Москве — он так именно и считал. Михаила Ивановича беседы с ним, хотя и весьма редкие, всегда ввергали в тоску. После них он даже напивался, к чему в общем не имел особой склонности. Сам Вадим Сергеевич ни разу при этих беседах не присутствовал, но был убежден, что Алексей Максимович искренне считал, что ЧХТА («чем хуже, тем лучше»).

Его имя было мне, конечно, слишком знакомо, чтобы я мог удержаться от вопроса, а не сохранил ли он свою приверженность этой точке зрения до конца своей жизни. Вадим Сергеевич сказал, что безусловно сохранил. Он рассказал, как посетил Алексея Максимовича в 1934-м в его особняке на Малой Никитской и между прочим спросил его об этом. Тот долго смеялся (было чему!) и сказал, что хорошо ли, плохо ли, а все выходит как по писаному. Михаил Иванович, однако, так никогда не считал — даже много позже, когда основания для этого сделались гораздо более вескими. Все свои дела — а их было несметно много — он вел, как если бы был совершенно уверен, что решительно ничего хорошего из этого не выйдет, но что все равно делать их следует — хотя бы потому, что ничего иного по судьбе ему не остается — так же, как и знать. Он любил говорить, что русские имеют врожденную склонность к гностицизму без гнозиса (Высшего знания) и используют каждую возможность, только чтобы не знать — более даже, чем чтобы не делать.

Михаил Иванович никогда не скрывал своего пессимизма, но ему никто не верил. Считали это светской позой, тогда весьма модной.

«Кстати, чтобы покончить с вашим вопросом о схеме жизни и о том, кто из нас — наблюдатель, и кто — действитель (я уже ввел Вадима Сергеевича в курс шлепяновской гипотезы и моих попыток ее применения), то, конечно, я был пассивным свидетелем, а он — истинным исполнителем предерженного. Я никогда по-настоящему не страдал, а он мучился всю жизнь, часто невыносимо. Только действие, временами исступленное, могло — на время, конечно, — облегчить его страдание. Отсутствие у меня страдания, когда все вокруг страдали, и страдали страшно, не могло — о, это так понятно — не возбуждать подозрений в том, что я живу какой-то особой и скрытой жизнью. Жизнь — либо порочной и преступной, либо дьявольски холодной и преднамеренно отрешенной от их страдания».

«Но этим, — продолжал Вадим Сергеевич, — я нисколько не желаю сказать, что он действовал только из необходимости. В конце концов из той же необходимости можно было бы и спиться. Мне кажется, что именно страдание побуждало его к определенному роду действия, внешнему и общественному. Я уверен, что если бы тогда кто-либо из его друзей по Ритуалу спросил его, что он на самом деле делает и зачем, он бы тому ответил с полной откровенностью и серьезностью. Но не думаю, чтобы его часто спрашивали об этом — люди нелюбопытны и живут в своих занятиях и чувствах. Но, в то же время, он был столь богат, красив и благополучен, что вряд ли кому в голову могла вообще прийти такая мысль — вот так, просто остановить его и спросить. О, он бы ответил, безусловно ответил! Скрытность, всегда жившая в нем, тогда еще не была манией. При этом он обладал еще и незаурядной способностью к созерцанию, столь редкой в людях действия. Да что там говорить? Чем только судьба его не наделила!»

Он говорил тихо и легко — все, что осталось от прежней легкости.

Ноги в огромных меховых унтах служили теперь только в пределах чистой квадратной комнаты с дощатыми, насквозь сырыми стенами — была весна — в мезонине летней дачи между Литвиновым и Дурькиным. Крошечная пристань на Клязьме накануне весеннего паводка. Поводок сравнивает проклятие с искуплением и осуждение с наградой. Розочки грязновато-белой пены на бурлящей воде. Розочки — для меня? Сейчас для меня — предвечерняя прогулка и обратное, в почти пустой электричке, путешествие в сердце всей России. Еще сорок минут — и я опять в третьей четверти века, хотя и несколько опрометчиво, но и не без приятности начато Михаилом Ивановичем и Вадимом Сергеевичем. Но — розы?

Ассоциации памяти сыграли за меня: «Милый Вадим Сергеевич, а не могли бы вы объяснить, почему покойная Елена Константиновна называла Михаила Ивановича рыцарем? Только ли из-за благородства его характера, или для этого имелись и другие, ну, скажем, более формальные основания?» — «Ну конечно же, конечно, — мягко и учтиво заговорил мой хозяин. — Формальные, или называйте их как хотите. Рыцарство, как вы знаете, означает верность клятве, данной Богу, Даме, сюзерену или чему угодно, но не абстрактному идеалу, конечно. Верность клятве — Крест рыцаря. Оттого он и отмечен Крестом при посвящении, и Крест он носит на груди...» — «А роза?» — «Роза — это готовность посвящаемого, невинность его стремления к Кресту и принятие им страдания и радости его, освященной Крестом жизни». — «Но имела ли Елена Константиновна в виду его посвящение, когда называла Михаила Ивановича рыцарем?» — «Нет, конечно, хотя здесь могло иметь место и совпадение, а совпадение — это тоже своего рода формальность. Так скажешь что-нибудь, вроде бы фигурально, а совпадает с конкретным событием. Назовешь кого-нибудь рыцарем, а он и есть рыцарь. Или еще один случай с Михаилом Ивановичем. Приносит ему Поэт свою пьесу «Роза и Крест», а он и есть рыцарь Розы и Креста, и про него и есть эта пьеса. А Поэт его до того, может, только раз в жизни и видел, тоже — совпадение. А с вами разве не то же? Вы, когда меня искали, Никитича за меня приняли. Так он хоть и не я, а вместе со мной был в тот вечер приглашен Михаилом Ивановичем в дом Алавердова. Третьим приглашенным был Жорж Этлин...» — «Расскажите же! — взмолился я. — Знаю, что награда пришла поздно и незаслуженно, но расскажите, Бога ради, что произошло в доме Алавердова — хоть самое главное».

Вадим Сергеевич включил допотопную электроплитку, для тепла и чтобы сделать нам чаю. «Сигары, — начал он, разливая чай, — это легенда. Как часто нам необходима легенда, чтобы сказать хоть что-то определенное о человеке, с которым близко знакомы, но которого совершенно не знаем. Так я, например, всегда курил сигары вперемежку с папиросами, а после — с сигаретами, но сигары были моей легендой. Легендой Ивана было его неумное женолюбие, которое ему — я это точно знаю — было нисколько не свойственно, разве что некоторая влюбчивость. Легендой Жоржа было, что он — отчаянный игрок и регулярно ездит в Монако, где, насколько я знаю, он был и играл единственный раз и где тогда же и познакомился с Михаилом Ивановичем. Легендой последнего было его легендарное богатство — редкий случай, когда легенда совпала с действительностью. Пожалуй единственное, что нас троих тогда объединяло, было полное отсутствие у нас каких бы то ни было обязательств по отношению к какому-либо делу и к кому-либо персонально — в России и во всем белом свете. Это, однако,

не означает, что мы были всегда беззаботны и безоблачно веселы — о, нет! Все, что я хочу сказать — и это очень важно в отношении того вечера — что в мире тогда не было общества, учреждения или частного лица, которые бы считали, что у нас есть перед ними какие-либо обязательства. Все остальное было сугубо личным делом каждого из нас в отдельности, включая сюда и дружескую — хотя и не без некоторой отчужденности — связь с Михаилом Ивановичем, бывшим нас старше и гораздо, я бы сказал, задумчивее. Но возвращаясь к «символической стене не-свободы», с которой начал Михаил Иванович объяснить, что сейчас, пока мы еще не обременены обязательствами, нам было бы легче эту стену преодолеть — даже бездумно, следуя его наставлению — и оказаться «по ту сторону». Оставшись же по эту, мы автоматически попадаем под власть истории. Истории, которая не наша, даже если это история нашей собственной жизни.

Он говорил, что история готовит для себя два контингента. Первый состоит из тех, кто думает, что скоро, совсем скоро будет ею управлять. Второй — это те, кто предназначены заранее быть жертвами истории — они вообще не думают, или то, что они думают, настолько темно, что не может приниматься во внимание. Общее положение в Европе, и особенно в России, напоминает ситуацию в начале XIII в. во Франции, завершившуюся карательным походом Симона де Монфора против графа Раймунда VI Тулузского. Эта война, хотя и крайне жестокая, была лишь «символической прелюдией» к тому, что произошло через сто лет во всей Европе. В XIII в. решалась «схватка сил духа», и экономические закономерности, которых Михаил Иванович никогда не отрицал, хотя и сохраняли свою силу, но оказались как бы «временно подвешенными» (*temporarily suspended*). Ситуация разрешилась в XIV в. тем, что дух христианского рыцарства покинул рыцарей как социальную группу, ушел из истории, дав на два столетия вперед свободу экономическому развитию, инквизиции и реформации. В начале же нашего XX в. интервал между «символической подготовкой» к исторической ситуации и разрешением этой ситуации оказался сжат до нескольких лет. Эту подготовку, настаивал Михаил Иванович, надо совершать как можно быстрее, пока ты еще не проснулся в одно прекрасное утро министром внутренних или иностранных дел (тогда начиналась министерская чехарда в Санкт-Петербурге), или пока твой труп не обнаружили в городском море. Необходимо скорее «уходить из истории» и совершить, вступив в Орден, «символическое возвращение» к вне-историческому духу рыцарства. «Поскольку сейчас, как я понимаю, у вас нет других обязательств, которым бы помешало выполнения тех, которые вы не готовы на себя принять?»

Жорж Этлин был уже несколько пьян. Развалившись на низком диване и вытянув ноги, он вытащил из кармана фракных брюк смятую темно-красную розу и, помахав ею, томно проговорил: «Эту розу я сегодня украл у моей невесты Эльфриды и, пока ехал сюда на извозчике, поклялся ей — розе, а не Эльфриде — в вечной верности. Я согласен принять на себя обязательства, налагаемые Орденом Михаила Ивановича, только если они не придут в столкновение с этой уже принятой клятвой». Михаил Иванович, словно не заметив фривольности этих слов, сказал серьезно: «Никакого столкновения здесь быть не может, Иегуди Самсонович (Жорж был внебрачным сыном херсонского негоцианта, Самсона Рувимовича Ингера, которого хорошо знал покойный дед Михаила Ивановича). Раз вы уже принесли клятву Розе, то теперь время клятве Кресту — именно в такой последовательности».

«Смотрите, мой милый гость, — вернулся Вадим Сергеевич к тому, с чего начал, — а не было ли в этом точного совпадения?» — «Дальше, дальше!» — умолял я. — «Ну что ж, дальше так дальше».

После кофе и коньяка неожиданно появился Андрей Стокалов, кузен Ивана, позванный, как оказалось, чтоб помогать при совершении Ритуала. Пришел еще один человек, нам совершенно неизвестный, и который не был нам представлен по имени. Он руководил совершением Ритуала Посвящения. О самом Ритуале я, разумеется, вам рассказать не могу. Все кончилось далеко за полночь. Непоименованный нас поздравил. Алавердовский лакей внес ведерки с шампанским и удалился. Стокалов раскупоривал бутылки, а Михаил Иванович обносил нас Луи Редером. Все было легко и не очень торжественно.

Вдруг Непоименованный резко обернулся к Ивану, стоявшему с бокалом в руке спиной к зеркальным дверям гостиной, и приказал высоким звонким голосом: «Возьми шпагу, она висит на ручке двери позади тебя. Но не оборачивайся!» Иван поставил бокал на паркет и достал из-за спины короткую блестящую шпагу с черной рукояткой и позолоченным эфесом. «Теперь возьми ее в обе руки и метни прямо в его сердце, — и он указал на меня. — Ведь в юности ты великолепно метал в цель кинжалы, schnell!» Иван сделал два шага вперед — я сидел с Жоржем на диване прямо напротив — положил клинок на ребро левой ладони, у основания перпендикулярно отогнутого большого пальца, плавно отвел назад правую руку и с феноменальной резкостью профессионала послал шпагу мне в сердце. Клянусь, я проследил весь ее полет, я не зажмурил глаз! Удар был очень сильный. Острие пробило стенку плоского серебряного портсигара в левом внутреннем кармане фрака, прошло через Гавану, но, видимо, потеряв скорость, оказалось не в силах проколоть заднюю стенку — ту, что к сердцу. Шпага упала мне на колени. Я вытирал со лба холодный пот, а Жорж кричал: «Теперь в меня, в меня, я тоже хочу!» Иван поднял с полу бокал, осушил его, и подбежавший с бутылкой Михаил Иванович вновь его наполнил.

Непоименованный вынул у меня из кармана портсигар, тщательно его осмотрел, бросил едва слышно: «Серебро серебром не берется, — и, взглянув на никак не унимавшегося Жоржа, сказал с необычайной мрачностью. — Tiens, ты не знаешь, что говоришь. Вадима не берут холодный металл и холодная вода — только огонь. Да и огонь он, я полагаю, загасит своей воздушностью. Твой главный враг — металл. А другой — опрометчивость с дамами». Потом он что-то сказал Михаилу Ивановичу по-немецки, и тот, подойдя к нам, велел Жоржу не ехать к себе и остаться у него до следующего дня.

Странно, но затем, так часов до пяти, Михаил Иванович говорил об экономической истории, упомянув в этой связи своего лейпцигского учителя Карла Бюхера и еще какого-то Лорана Моля, если я правильно запомнил. Когда я спросил его про Маркса, то он сказал, что его теория основана на фактах европейской экономической жизни середины XIX в. и может применяться, только пока эти факты остаются. Но экономическая ситуация изменяется гораздо быстрее, чем это предполагал Маркс, и далеко не всегда в сторону, им указанную. Вообще же он, по словам Михаила Ивановича, был мыслителем очень консервативный и упорно не желавший понять то, что Моль называл «внутренней экономической динамикой», а Бюхер «флюктуациями экономического развития». Последние он связывал с периодическими подъемами и спадами духовной энергии населения, а также вспышками массовой клаустрофобии, превращавшими тяжелых на подъем бюргеров, недово-

ротливых крестьян и робких ткачей в конквистадоров, ландскнехтов и просто бродяг. Что же касается России, то хотя внешне здесь все, кажется, обстоит благополучно, и развитие идет очень ускоренным темпом, но за одно столетие, на которое она «опоздала», в стране накопилось столько негативной энергии, что даже быстро растущая промышленность едва ли успеет ее «канализировать».

Под самый конец он опять вернулся к Ритуалу. Совершая Ритуал, ты всякий раз прерываешь драму своей жизни и на время его исполнения полностью себя в ней забываешь, как если бы она окончилась, и ты умер. Совершая Ритуал, ты одновременно исключаешь себя из драмы истории, как если бы ее драма также пришла к концу, а ты играешь свою вечную роль в другой пьесе, не знающей ни начала, ни конца, ни повторений, ни перерывов. Возвращаясь из Ритуала в жизнь и историю, ты способен их видеть как чужую драму и играть в них свою роль легко, как профессиональный актер на любительской сцене (он поэтому немножко презирал символистов, выдумавших себе ритуал из своей жизни и игравших в своей драме крайне любительски). Только в Ритуале ты привыкнешь к своей смерти. Когда Иван его спросил, отчего уж он так третирует историю — как какое-то омерзительное чудовище — тот отвечал, что в этом он, конечно, позволяет себе некоторое «педагогическое преувеличение». Что сам он, в общем, прогрессист, желающий ей благополучного хода — об исходе не может быть и речи — но что она ему враждебна, ибо не переносит ухода от себя.

Через два дня мне телефонировал Никитич и сказал, что Жоржа нашли в его номере, в Ривьере, с пулей в затылке. Мы дали телеграмму Михаилу Ивановичу, накануне уехавшему в Петербург. Он приехал на послезавтра и оставался в Москве до вечера дня похорон. Похороны были не синагогальные и не православные (у Жоржа была очень прогрессивная мать и отчим-лютеранин). Михаил Иванович прочел псалом 24, а Непоименованный положил в гроб перчатку. Потом пошли провожать Михаила Ивановича на вечерний поезд. В ресторане на вокзале он мне сказал, что Непоименованный, как глава Ложки, будет нас собирать раз в две-три недели, и чтоб мы его предупреждали, когда будем отлучаться из Москвы. Прощаясь, он подарил мне новый серебряный портсигар со своими инициалами (прежний взял себе Непоименованный) и сказал, что в Москве в следующий раз будет не скоро и что мне необходимо запастись белыми лайковыми перчатками — класть в гроба братьям. Я заказал дюжину. Через полгода он заехал к нам по дороге в Киев. Мы вместе провели пять дней, не расставаясь ни на минуту. Разговаривали, пили, ездили по друзьям. Четыре раза совершали Ритуал, в том числе один — Посвящения. На место Этлина приняли моего одноклассника по Лицею, Валентина Бродзинского.

Вот и все, пожалуй, о нем в те дни, пока не будет нам другого случая, мой милый гость».

Пока? — Я уже поднимался. А как же предательство? А как же мудрость и расчет, бесплодность лжи и бессилие правды? «Но все ж таки, — решил я, ибо чувствовал, что «пока» — это все, и другого раза не будет, — ведь не оборвалась же эта история в 1912-ом Отрезок пути, пройденный вами вместе, должен был продолжаться, по крайней мере, до конца 1917-го, если не дальше. Отчего же тогда такая разница во впечатлениях прежних знакомых от вас обоих? Если, конечно, не объяснить ее тем, что об исчезнувших, как и о мертвых, не принято говорить плохо, что с лихвой возмещается за счет еще живых».

Тогда мне казалось, что эта фраза была верхом такта и предостав-

ляла собеседнику почти неограниченный выбор вариантов ответа. Сейчас мне кажется, что ею было прервано прощание и нарушено его первое правило: оставь недосказанное недосказанным в залог следующей встречи. Я сделал это, в затянувшейся агонии моей юности оттого, что едва мерещившийся сюжет уже тянул меня к себе из будущего — прочь от Вадима Сергеевича и от себя самого. Ради сюжета еще и не то нарушишь.

Вадим Сергеевич допил холодный чай, раскурил, тщательно ее сначала размяв, короткую и толстую «Ромео и Джульетту» и заговорил, медленно выпуская бесплотные голубовато-серебристые колечки.

«Я — не мыслитель. Мне недоступны не только абстракции научного мышления, но и абстракции жизни, так сказать. Вы, возможно, и правы в своем намеке на то, что если бы я уехал до 1917-го, то по сю пору жил бы в сердцах оставшихся не сомнительной, в лучшем случае, фигурой, а рыцарем — наравне с Михаилом Ивановичем. Но, в отличие от него, я любил это место. Я и сейчас его люблю. Люблю все это — сырые дощатые стены, вечные веранды, клумбы и лужи Подмосковья, камни московских переулков, излучину Москва-реки — все. Пока еще тлится надежда встретить давно знакомое лицо, если я только смогу различить за маской надвигающейся смерти единственность и неповторимость прежней улыбки или жеста, пока это остается, я — здесь. Время летело, не касаясь меня. В молодости я был довольно состоятелен. В зрелые и старые года — прилично беден. Постоянно чувствуя какую-то чуть ли не мистическую убежденность, что если пропаду, то уж непременно с этим местом вместе, я никогда не вмешивался в политику. Даже в наш кратковременный политический «ренессанс» десятых не соблазнился. Просто жил здесь, не заботясь о «когда», о переменах, подъемах и спадах. Поверьте, при этом я нередко переживал происходящее, но — не заботился. Почти никогда не плакал, даже когда перчатки в гроба клал, а ведь с перчатками-то в тридцатые, как и с сигарами, становилось все труднее. Так ведь иной раз, как положу перчатку, так думаю: чего плакать-то? Ты — здесь, я — здесь, а как умру, так вместе будем и там, в другом месте. Одни смеялись над этим добродушно, как Иван, который меня «первертным фаталистом» называл. Другие подозревали, боялись, даже ненавидели. Раз мне Елена Константиновна прямо в лицо выпалила. Ваша, говорит, нешалантность оскорбительна для страдающих. Да, оскорбительна, наверное. Что делать! Становиться из человека места человеком времени было поздно.

Михаил Иванович обладал необыкновенной врожденной способностью отвлечения от места — удивительной для человека его происхождения; казак малороссийский *with a smidgin of Tartar blood* — как любил повторять его петербургский приятель и, как и он, страстный балетоман, Федор Ипполитович — Михаил Иванович жил только во времени. Киев, Монте Карло, Лондон, Париж, Берген, Мадагаскар — все они были для него только точками, отмечающими движение от дела к делу. А дела он имел обыкновение доводить до конца (я свои предпочитал и не начинать) — совсем не русская черта. В делах он был изящен и четок. Возможно, его крайняя индифферентность к местам была связана и с его феноменальной лингвистической одаренностью — ему было все равно, на каком языке изъясняться из тех семи-восьми, которые он знал вполне. Ритуал — его он носил с собой, в любом месте подтверждая себя Рыцарем. И все эти опережающие события символы! Мог ли он знать в 1915-ом, когда занимался ликвидацией своего издательства, что не пройдет и двух лет, как он станет одним из главных ликвидаторов фирмы

под названием Российская Империя, а еще через десять — превратится в одного из крупнейших в Европе профессиональных банковских ликвидаторов? И не была ли эта его профессия сама символом должной безнадежности Рыцаря Времени?»

«Ну да, — раздраженно продолжал я, возвращаясь в электричке в Москву, — небось клал себе перчатку в гроб — и дело с концом. Да нет же, вздор все это! Просто мы так привыкли к тому, что сделать все равно ничего нельзя, что нам приятно думать о форме поступков других и прежних людей как о дураковалянье. Но не это ли станет и нашей участью, да и в самом скором времени? Сами будем класть перчатки в пустые гроба, да еще и очень этим гордиться!»

Так закончился этот вечер, а с ним и мои московские поиски.

## АЛЕКСАНДР КАЗАНСКИЙ

\* \* \*

Нишкни! в реестрах тишины,  
В ее неслыханных анналах,  
Что шепотом опушены  
В кипащих душами подвалах, —  
Шмыгни сторожкой мышью... Бра  
Зажги, в норе своей ютятся.  
О, как нора твоя добра —  
Не мебелирашки на Парнасе!

\* \* \*

Забреди в этот парк, упреди загадочную муку.  
По осклизлым ступеням прошествуй сквозь волглую глушь.  
Задержи на холодных перилах бесплодную руку.  
Вот теперь ты один — и как будто не так неуклюж.

Осыпается зряшнее вишенье вызревших капель,  
Суетливо скользит между зябких лопаток листвы.  
Этот лаковый клен не в серебряно-матовом крапе ль?  
Ну а эта береза не клонит ли выю, увь?..

Только тополь чуть тепел... витийственный дуб непробуден,  
Будто труп Цицерона (судьба сократила до «цыц»!).  
О, томительный юг! (Как словарь мой изысканно-скуден.)  
О, далекая Ницца! (Я мысленно падаю ниц.)

Возвращайся... Сердда, как твое, слишком нежны и дряблы.  
Уплывай... Рано ль, поздно ль — отыщешь свои невода.  
На губах у безликого солнца улыбка прозябла,  
И в канаве запрядала радужной кровью вода...

Дома. Вежливый стул. Нет вина, только я не в уроне,  
Нищий взгляд в пустоту за окном безвозмездно вперив...  
Черт возьми! — и стираю платком с занемевшей ладони  
Бурый след — неопрятную память железных перил.



\* \* \*

Уже и с кленов взятки гладки.  
Октябрь пропал незнамо где.  
В его зияющей среде  
Мне сладко, при моей повадке,  
Как в потном теле лихорадке,  
Как рыбе в девственной воде.

Плыву, пылаю, холодею,  
Мерещусь, тлею, трепещу,  
Позабываю — молодею,  
А вспомню — под землей сыщу,  
Но, уязвив, не возмущу  
И, обрета, не овладею...

Да придет царствие зимы!  
Душа? а что ей остается?..  
Сдается мне, она сдается  
На милость холоду, внаймы.  
Сдается деве... Славно пьется  
Дыханье, полное чумы.

Да стихнет упоенье боя  
И резвость праздного ума!  
Покоя — и ценой любую,  
Лишь бы не посох и сума!  
Но справится душа сама  
С собою и, само собою, —

Узнав судьбины нрав крутой,  
Смиришься пред седой машиной.  
Той лихорадке горькой хиной  
Быть исцеленной, рыбе той —  
Быть извлеченной сетью длинной  
На брег песчаный и пустой.

А голове лежать на блюде.  
По чьей причуде — кто поймет?  
И надо бы любить вас, люди,  
Да, по несчастью, зуб неймет.  
Пусть горний ангелов помет —  
Снег — ляжет на глаза и груди...

Плотней закутавшись в пальто,  
Писатель, выдохну: «морозы»,  
Читатель, жду уж рифмы «розы», —  
А выбрать сам не знаю что...  
Так и живу на свете — то  
Безбожно пьяный, то тверезый.

Земля родная, исполать  
Тебе, безмолвной и безгневной!  
Я медлю в грусти каждодневной.

\* \* \*

Уже и с кленов взятки гладки.  
Октябрь пропал незнамо где.  
В его зияющей среде  
Мне сладко, при моей повадке,  
Как в потном теле лихорадке,  
Как рыбе в девственной воде.

Плыву, пылаю, холодею,  
Мерещусь, тлею, трепещу,  
Позабываю — молодею,  
А вспомню — под землей сыщу,  
Но, уязвив, не возмущу  
И, обрета, не овладею...

Да придет царствие зимы!  
Душа? а что ей остается?..  
Сдается мне, она сдается  
На милость холоду, внаймы.  
Сдается деве... Славно пьется  
Дыханье, полное чумы.

Да стихнет упоенье боя  
И резвость праздного ума!  
Покоя — и ценой любовью,  
Лишь бы не посох и сума!  
Но справится душа сама  
С собою и, само собою, —

Узнав судьбины нрав крутой,  
Смиришься пред седой махиной.  
Той лихорадке горькой хиной  
Быть исцеленной, рыбе той —  
Быть извлеченной сетью длинной  
На брег песчаный и пустой.

А голове лежать на блюде.  
По чьей причуде — кто поймет?  
И надо бы любить вас, люди,  
Да, по несчастью, зуб неймет.  
Пусть горний ангелов помет —  
Снег — ляжет на глаза и груди...

Плотней закутавшись в пальто,  
Писатель, выдохну: «морозы»,  
Читатель, жду уж рифмы «розы», —  
А выбрать сам не знаю что...  
Так и живу на свете — то  
Безбожно пьяный, то тверезый.

Земля родная, исполать  
Тебе, безмолвной и безгневной!  
Я медлю в грусти каждодневной.

Меня б за смертью посылать,  
Как за заморскою царевной  
Ивана-дурака, — но глядь, —

Сама, тиха и красовита,  
Она, как лист перед травой,  
Нежданно явится, повита  
Невразумительной молвой, —  
И испарится синевой.  
Во мне витающая «vita».

Я ль был насущен, словно хлеб?  
Иронией ли закуржавел  
Мой стих? Иль в сырости заржавел?  
Иль — как на ветви, глух и слеп, —  
Я, мокрый снег, налип, нелеп,  
На вас, Наталья, Миша, Павел?

\* \* \*

Где времени коснеют мхи  
У дуба на щелястой шкуре,  
И трезвость розовой лазури,  
Полуотмершая в стихах;

Там, где для красного словца,  
Для ярого, для золотого  
Не милуют отца родного  
Да и небесного Отца, —

До наступающей зимы  
Спеша, киша, шурша обильно  
И хохоча, как горн плавильный,  
Ордою, в коей тьмы и тьмы, —

Листвы рябая татарва  
На Русь любовно ополчилась,  
И нам, которым жить случилось,  
От смерти глаз не оторвать.

\* \* \*

Прочел последнюю главу  
Романа, встал и, в нетерпенье,  
Просунул в форточку главу —  
Остыть, послушать ветра пенье,

Повыдуть мыслей милый сор,  
Перехватить глоток «свободы»,  
Взглянуть, как тени ткут узор,  
Как нежны облаков обводы...

И точно, все как ожидал,  
Все как и быть должно на свете —  
И ветер, хоть немножко вял,  
Но, в сущности, чудесный ветер.

Что ни сугроб, то сибарит,  
И месяц — поднебесный Гоголь —  
Вновь Рождеству пути торит.  
Как сладко верить — в черта, в бога ль.

В сияньи сонной синевы  
На покровах древесных скиний  
Поеживается — увы!  
Придуманный не мною иней...

Жаль, нынче только стих иной  
Вдруг перехватит мне дыханье  
Иль в рюмке водки ледяной  
Серебряное колыханье.

## ОТРЫВОК ИЗ РУССКОГО ПОЭТИЧЕСКОГО СИНОДИКА

Батюшков свой одуванчик-разум  
Раскачал, как вольный ветерок;  
Святочным Жуковский дышит мразом;  
Над Козловской лирой мреет рок.

Ввысь порхнула Пушкина пушинка;  
Вяземский язвит — не извинить;  
Спит Загорский — странная личинка;  
Вьется Веневитинова нить.

Ленный Дельвиг эльфом никнет долу;  
Баратынский борется с судьбой;  
Здесь Языков зычный и веселый —  
Там Давыдов выдан с головой.

Кюхельбекер тучнословный — или  
Иличевский легкий, как фантом;  
Подолинскому вина подлили;  
Тепляков затеплился потом.

Прогремел громком Шкляревский юный;  
Издали Туманский поманил;  
Струнной мукой вымучен Трилунный;  
Крюков миру с миртой изменил.

И среди лирических реликтов, —  
На малейший начихав предлог, —  
Неисповедимый Бенедиктов  
Распушил пунцовый хохолок.

## ДЕЛЬВИГУ

Парнаса вечный лежебок,  
Блаженный, увалень аркадский,  
Слепой, нелепый голубок,  
Будь пестуном моим и цацкой!

Будь пестуном моим и цацкой,  
Будь бледным гением моим,  
Мерцай, бряцай на лире братской,  
Брачуй небесное с земным.

Брачуй небесное с земным,  
Склоняясь надо мной несмело,  
Тобою, дольный серафим,  
Заслушиваюсь онемело.

Заслушиваюсь онемело,  
Бессильный воссоздать твоей  
Недоумелой филомелы  
Колоратурный эмпирей.

О, соловьиный эмпирей!  
Расстроит смерть ли наши планы —  
Молчком, бочком меж упырей —  
На Елисейские поляны.

На Елисейские поляны,  
На сумеречные луга, —  
Полувидны, полуслаянны,  
Как тающие облака...

\* \* \*

Изуроченность строчки...  
катастрофа строфы...  
И расхристанность стихотворенья...  
Не желание славы —  
ожиданье лафы.  
Не боренье —  
упрямое бренье.  
Не отчетливый мастер —  
суетливый мастак.  
(Ведь и сам ты  
не мог не заметить.)  
И попробуй ответить,  
что все это не так,  
Все иначе!..  
Попробуй ответить...

## КИРИЛЛ КОБРИН

### ИСТОРИЯ ОДНОГО ГОРОДА

М.П.

Перед нами строгий мужской костюм: пиджак и брюки. Настоящую суть его составляют не глупые пуговицы и непристойные фалды, не сомнительной национальности лацканы, по которым недалекие беллетристы судят своих героев, наделяя последних лацканами «сальными», да еще посыпанными «перхотью». Не новомодные «манжеты брюк». Суть костюма (и его владельца) являют (вернее, скрывают) карманы. Грудной (внешний) накладной карман на пиджаке. Там же — внутренние: «в рамку» и «в листочку». «Подкройные» карманы в брюках. Содержимое карманов больше говорит о мужчине, чем характеристика с места работы и отзывы знакомых дам.

Российская империя, видимо, в пику бердяевским рассуждениям «о вечно бабьем в русской душе», настойчиво прикидывалась мужиком. Была, так сказать, травестушкой. После 1922 г. даже название сменила на маскулинное свистяще-раскатистое «СССР». Посему и ходила вечно в мужском костюме: вспомним Екатерину II, ловко скачущую на коне в облегающем гвардейском мундире во главе мятежных гвардейских же полков, или фразчно-брючную Коллонтай в зеркальном блеске скандинавских дипломатических паркетов. Кстати, не по поводу ли бисексуальных портняжных тонкостей вздыхал Тютчев: «аршином общим не измерить»?

Так что же накладные внешние, прорезные внутренние, подкройные брючные нашей кавалерственной отчизны? Что они? Что в них?

Внешний (грудной) накладной карман — конечно же, Санкт-Петербург. А непременно торчащий оттуда треугольничек носового платка — что? Разжиревший адмиралтейский шпиль? Стрелка Васильевского острова? Треугольный фронтон Биржи, осеняющий оную Стрелку? Так или иначе, это он — фиговый листик европейской порядочности: нарочитый, символический, необходимый и достаточный.

Москва — там же, на груди, но внутри: «в рамку» и «листочку», ближе к сердцу. «Если я возьму Москву, — говорил Наполеон, — я поражу Россию в сердце». Но не поразил. Просто залез во внутренний карман. И не нашел там ничего — даже удостоверения личности: легендарные бородатые бояре так и не пришли полюбоваться его простуженным носом. А бумажник лежал в другом кармане. Уж не в брючном ли, «подкройном»?

Таковым, по общему разумению, являлся Нижний Новгород. Впрочем, не будем глушить себя удушливым дымом общих разумений и расхожих мнений; тем дымом, что верифицирует часто несуществую-

щий огонь. Лучше окунемся в хрустально-холодные воды самого эстетского жанра историографии — в медиевистику, этот духовно-сухой брут, несравнимый ни с промышленной водкой нового времени, ни с унылым уксусом античности, который не спасает даже обильная мраморная крошка. Что увидим мы, занырнув с открытыми глазами?

1221 год («я, ты да я, ты да я, я», — пропищит невидимый переводчик с цифирного на человеческий) — год основания Нижнего Новгорода. Здесь примечательно все: и то, что основатель — князь Юрий Всеволодович — позже был канонизирован православной церковью (кажется, это сообщило некоторую интимность отношениям Нижнего Новгорода с небесной канцелярией); и то, что погиб Юрий в битве на речке Сити — странное название, словно князь оборонял от татар не владимирскую землю, а солидные лондонские банки — так мотив «кармана» звучит в первый раз, робко, сыгранный будто английским рожком; и то, что назвали поселение «Нижним» Новгородом, иначе говоря, символически перенесли тогдашний карман — Новгород — с северо-западного края русского кафтана на восточный: вниз. К сожалению, ничего не известно об изменениях в отечественной моде в первой трети XIII в.

Однако нижегородская карманная увертюра была заглушена лязганьем доспехов. Город стал форпостом влияния владимирских князей в заволжских неславянских землях. А нагрывувшее вскоре золотоордынское иго и вовсе отправило мальчика на срочную военную службу. Повзрослев, Нижний пытается сделать здесь карьеру: мы видим, как во второй половине XIV в. местные князья тягаются с московскими, за что? за столичный блеск да владимирский ярлык (пусть простит мне читатель припахивающую кваском и лучком интонацию). Очередное поражение от татар (опять-таки на берегах реки с еще одним символическим названием — Пьяна) не позволило разухабисто-торжественному «столичному» мотивчику тягаться с «карманным». Но он еще вернется.

Приближается к нам тот баснословный НН (надеюсь, аббревиатура придаст Нижнему цирковой элегантности мистера Икса), форсированнее наигрывают архангельские трубы «карманную» тему: усложняется аранжировка, структура обрастает деталями — например, Архангельским собором. Поэтому, когда основательный Минин с почти бестелесным Пожарским (обгоревшим в 1611 г. в московском пожаре; не слишком ли много говорящих названий и имен?) выгнал поляков из Кремля, было ясно — карман, да-да, карман спас Россию.

А вот время бумажников еще не подошло. В ходу были висящие на поясе кошель; таким кошельем рядом с еще пустым нижегородским карманом висел на веревочке-реке Макарьев. Макарьевская ярмарка. Но архангелы владеют в совершенстве не только искусством Диззи Гиллесли и Майлза Дэвиса, они не чужды талантам Дубровского, и вот результат — в 1817 г. Макарьевская ярмарка сгорела. Мистически настроенный император не посмел бунтовать против воли небес, и ярмарка была перенесена в Нижний. Шар попал в лузу. Бумажник упал в карман.

«Местоположение Нижнего Новгорода красивее всего виденного мною в России. Перед вами не низкие холмы, пологими скатами бегущие вдоль реки, но настоящая гора, образующая могучий мыс при слиянии Волги и Оки. Обе эти реки одинаково величественны, но в месте своего впадения в Волгу Ока ничем не уступает последней и теряет свое речное „я“ только потому, что ее верховье значительно ближе. На этой-то горе выстроен Нижний Новгород, господствующий над необъятной, как море, ярмаркой», — так чувствительный Кюстин описывает величие НН

образца 1839 г. — величие осуществленного Божьего замысла. Но, как говорил Анаксимандр (в переводе Ницше, переведенном на русский Т. Васильевой): «Откуда вещи берут свое происхождение, туда же должны они сойти по необходимости; ибо должны они платить пени и быть осуждены за свою несправедливость сообразно порядку времени», или в дословном переводе Хайдеггера (и все той же Т. Васильевой): «Из чего происхождение (есть у вещей), туда также происходит их пропадание по необходимому; а именно, они выдают друг другу право и пени за несправедливость по порядку времени»; значит, непременно должна была завершиться этой кюстиновской кодой нижегородская карманная симфония, а после рассыпаться на отдельные сюиты, арии, песенки и то, что раньше казалось единым Большим Стилем, начало кишеть сотнями малых стилей; упорствующим ждало наказание — недаром у Анаксимандра говорится об осуждении «за свою несправедливость сообразно порядку времени» (так и декабристы, предлагавшие сделать НН столицей России, были наказаны за несообразное времени воскрешение «столичного» мотива). Тот же Кюстин добавляет: «Для того, чтобы создать нижегородскую ярмарку, понадобилось стечение целого ряда исключительных обстоятельств, которых нет и не может быть в европейских государствах: огромность расстояний, разделяющих наполовину варварские народы, испытывающие уже, однако, непреодолимую тягу к роскоши\*, и климатические условия, изолирующие отдельные местности в течение многих месяцев в году, отсутствие удобных и скорых средств сообщения и т. д. и т. п. Но, думается мне, можно предвидеть, что не в очень далеком будущем прогресс материальной культуры в России сильно уменьшит значение ярмарки в Нижнем Новгороде. Теперь же, повторяю, это величайшая ярмарка на земном шаре».

Как в воду (потерявшей свое речное «я» Оки?) глядел Кюстин. Бумажник разбух и стал не по карману. В кармане (к концу XIX в.) осталась уже какая-то ерунда: мелочь, крошки хлебные и табачные, мятые носовые платки, моток бечевки, перочинный ножик и Бог знает что еще. Город застраивался штучными (как папиросы на лотке) мещанскими домишками; архангельские трубы, тубы, тромбоны, корнет-и-пистоны смолкли; атмосфера источала ароматы щей и частных удовольствий. Недаром здесь в гимназии учился великий крохобор русской литературы, нумизмат, любитель самолично набивать папиросы — Василий Васильевич Розанов. Кажется, и достопримечательностей в городе на рубеже веков было всего две: сортир дворянского института, запечатленный почти гомеровским перечислением Мариенгофа\*, и музы-

---

\* Все-таки чудный писатель этот Кюстин. Весь клюквенный сироп его «России в 1839 году» можно простить за эту «непреодолимую тягу к роскоши» и за «терять свое речное „я“» из предыдущей цитаты.

\*\* «О сортире нижегородского дворянского института, после первого посещения нашего... Лео рассказывал со слезами на глазах... о фарфоровых писсуарах, напоминающих белоголовых драконов, разверзших сияющие пасти, о величавых унитазах, похожих на старинные вазы для крошонов; о сверкающем двенадцатикранном умывальнике; о крутящемся в колесе мохнатом полотенце; о зеркалах, обрамленных гроздьями полированного винограда; о монументальном дядьке в двубортном мундире с красным воротником и в штанах с золотыми лампасами, охраняющем крошоновые вазы...»



кальный деятель Э. К. Метнер, что-то цензуривший в нашем кремле\*. Все прочее было, как у прочих — в Пензе, Смоленске, Ростове, Калуге и несть им числа: гимназии; банки, сляпанные на фасон дурного модерна; рабочие слободы; губернаторы; краеведы; городовые; эс-эры и эс-деки местного значения.

Была, правда, еще один человек — эдакий Мартин Иден с усами Фридриха Ницше: Максим Горький. Именно он сквозь энтомологический хохот Шаляпина, сквозь гам собственного политического птичника (соколы, чайки, гагары, пингвины, буревестники — не тоска ли это Леша Пешкова по несостоявшейся орнитологической карьере?), сквозь шорох, шепот и шелест метафизических ужей, наконец, сквозь потрескивание, полязгивание, побряхтывание, попукивание, поскрипывание нижегородской обывательской жизни уловил слабые, бессмысленные (пока) звуки настройки небесного оркестра перед исполнением новой «Симфонии Большого Стиля Нижнего Новгорода». И негромкий стук дирижерской палочки по пюпитру...

История наградила автора «Врагов» за тонкий слух — НН стал Г. А новая нижегородская симфония начала звучать в духе известной темы «Время вперед!». И если НН назвали Г, то могли бы (столь же справедливо) назвать Ф. То есть — Форд. Горький был идеологом Большого Советского Стиля. Символом Большого Советского Стиля в 30-е гг. стал ГАЗ (Горьковский Автомобильный Завод; чуть позже к ГАЗу в качестве символа присоединился (модернизированный) Сормовский завод, описанный тем же Горьким в романе «Мать»). ГАЗ построил Форд — один из отцов Большого Американского Стиля. Слышите? Вот-вот заиграет Цфасман, вот-вот запоет Утесов!

«Над городом Горьким, где ясные зорьки...» Ах, как хочется стать каким-нибудь Гоголем и воспеть в прихотливой, перенасыщенной прилагательными и восклицаниями прозе этот волшебный город ясных зорек и строго геометрических спальных районов; город, где с высокой набережной строго смотрят на унылое низменное Заволжье бодрые шедевры сталинской архитектуры, то вскинув на караул белые колонны, то, словно Гулливер среди лилипутов, поставив на свои широкие спины маленьких трудолюбивых полунагих рабочих в кепках, со штангенциркулями и аккуратных студенток в косынках; город, где парки культуры и отдыха трудящихся сдержанно напоминают нам о Версале — широкими аллеями, офигуренными фонтанами — но о Версале, захваченном-таки парижскими коммунарами; город, где путь из «Ясной» до «Парышева» столь же опасен и многотруден, как из варяг в греки; город, в котором до начала 60-х просыпались по заводскому гудку, а усypали вместе с Центральным Радио — в 24.00... О, первомайские бахтинские карнавалы, строгие революционные литургии седьмого ноября, очереди в предновогодних гастрономах за мандаринами (трогательно описанные Бродским), веселый звон ветеранских орденов в солнечный день Победы, «Победы», «Волги», пробеги на приз газеты «Автозаводец», пустые вечерние улицы во время показа очередной серии «Штирлица» — какое это могло бы быть счастье, какая радость, если бы не очередная

---

\* «И вдруг мне блеснуло: бежать, скорей, — в Нижний, к единственному человеку, который не шут, не ребенок и не «скорпион», — человек, понимающий муж, не романтик: к Эмилию Метнеру!» (Андрей Белый. «Начало века».)

перестройка в небесной канцелярии, внезапная усталость дирижера, тупая фальшь фаготов, истерика скрипок, раскатистая измена рояля...

Смокла музыка сфер. Исчезли и восьмидесятые — будто Большая Медведица языком слизнула. Вместе с восьмидесятыми исчезло все: сенаторы, сбирь, духовные конгрегации, Генеральные Штаты, вассалы, вассалы вассалов, мелькнули солдатские императоры и императорские солдаты, тело Августа вот-вот вынесут из Дома Инвалидов. И никому не нужен наш чугун; и «Волги» наши не нужны. Даже нам. Из кармана, за ненадобностью, вытащили автомобильные ключи. Осталась та же труха — мелочь, крошки, жвачка «Вим Вом».

Сейчас гранитно-бетонная физиономия Большого Советского Стиля подернулась мелкой сетью едва заметных морщинок, трещинок, из которых выбивается то щетинистая травка, то грубая поросль бурьяна. А вот центр — район малого мещанского стиля — прихорашивается, подкрашивает фасадики, накладывает макияж реклам, обживает собственное чрево — бесконечные подвалы деревянных домушек. Однако, стоит переехать реку, как нежная весна сменяется грубым осенним фасадом: Большой Стиль нельзя обновить, Большой Стиль случается только один раз. Этот упадок, впрочем, более по душе внимательному наблюдателю, нежели банальная купеческая весна. Вот так же в 1920—21 гг. приходил в упадок Петроград — город Большого Имперского Стиля; упадок, о котором с восхищением писали Мандельштам и Вагин. Уходит смысл, здания ссутуливаются, становятся похожи на автошаржи, в воздухе разливается лихорадочный аромат вседозволенности, табу исчезают, чтобы, вернувшись, отомстить стократ. В местах, где в 1985 г. можно было угодить в милицию за одну мысль о бутылке пива, сидят на корточках, свесив жирные зады, какие-то увальни и неторопливо пьют водку. Кстати — о персонажах. Контекст этого упадка, сгущаясь, рождает своих действующих лиц, и достаточно всего взгляда на них, чтобы вспомнить актеров паршивой драмы 70-летней давности: «Красное офицерство: мальчишка лет двадцати, лицо все голое, бритое, щеки впалые, зрачки темные и расширенные; не губы, а какой-то мерзкий сфинктер; почти сплошь золотые зубы; на цыплячем теле — гимнастерка с офицерскими походными ремнями через плечи, на тонких, как у скелета, ногах — развратнейшие пузыри-галифе и щегольские, тысячные сапоги...» Достаточно поменять в этом бунинском портрете гимнастерку на кожаную куртку (тоже, кстати, привет из гражданской), а «развратнейшие пузыри-галифе» на фекальнейшие штаны-мешки турецкого пошива, наконец, в пустующие руки парня вложить литровую пластиковую бутыл польского лимонада, и вот сей персонаж оживает, ветерок колышет его ежиком стриженные волосы, к нему подходят другие (есть и потолок), и вся шакаля стая исчезает в каком-нибудь Автомеханическом переулке. Господи, как верно насчет золотых зубов!

Империя умерла. Увы, не египтяне хоронили — товаров «на дорожку» в гробу нет. Поэтому в карманах торжественного ее костюма (пожалуй, маршальского мундира) почти пусто. Только земля и черви. На надгробии льют бесконечные слезы Ока и Волга, почему-то сапфически обнявшись. По бокам, справа и слева, салютая чадающими трубами несут почетный караул Автозавод и Сормово.

## РЫ НИКОНОВА-ТАРШИС

### НИЖЕГОРОДСКИЙ ТОПОТ

Литература варианта: благо, зло, дерьмо, восхищение — что она есть? Она есть все, поелику это «все» терпит страница.

Полистилистический букет, венок абсурдов, заумные клише плюс абстрактный минус, чудовищный реализм вплоть до одной буквы и не менее бритый сюрреализм вплоть до мини-акцента — все терпит бумага, если ее не щадят.

К вариантной литературе я вначале подходила в стихах, оставляла в них запасные прилагательные в скобках. Двухэтажные и трехэтажные строки, стихо-аккорды — это, в сущности, тоже претенденты на ОДНО место, сохраненные, но отстраненные претенденты. Спектр «хорошего» расширился, жалко стало отбрасывать литературные богатства, пишем все подряд, и поэтому достаточно одной мысли, но в разных поворотах.

Литература на тему (и не в грех — чужую) — парафразы, вариации — очень интересный, современный, компьютерный способ изготовления штук прозы в технократическом контексте нашей почти-жизни. Но поскольку компьютеры в России на улице не валяются, то эта литература — компьютерная в принципе — все же ручной работы бабушкино вязанье, плетеный кокошник, старинная русская коса в 90 прядей, где переплетаются мыслимое, немислимое и немисленное.

Эти варианты — стили СИСТЕМЫ, над которой я работаю с 1980 г., каждый из приемов может быть употребляем, к тому же, на 20 примерно уровнях, т.е. вариант дуализма, например, может быть и дуализмом буквы, и фразы, и языка, и компиляции, и ориентации чтения, и грамматики, и техники чтения и т.д. Таким образом, веер возможностей раскрывается еще шире, и это позволяет варьировать свое или чужое: или фразу, или даже абзац, или стих — 1, или 2, или 3, или 10 раз, планомерно наращивая обдуманную (или спонтанную) линию стилей-приемов — богатейший полистилический путь для литератора, на который я и призываю вступить господ лингво-композиторов.

К нынешнему моменту у меня написано 7 подобных штук, которые я попробовала называть романами. По ходу дела обнаружилось, что очень важны варьируемые темы, их фонетическая сочетаемость друг с другом, их фонетические и визуальные возможности сами по себе. Темы тавтологические, слишком короткие, близкие по ассортименту звуков лучше не брать — бедно будет работать. Удобно работать с двумя темами, с тремя труднее, но можно и с одной, в последнем случае будет ближе к форме простых вариаций. Однако, как выяснилось при работе моей этим методом, литература от музыки все-таки кое-чем отличается:

аккордовый строй ей неудобен, ближе всего вокальная ассамблистика, т.е. литературе чужда стихия фона, аккомпанемента, одновременного шума; литература — сольна, шум в ней может быть достигнут чисто визуальными средствами (шрифтовые пятна-подкладки под солирующие тексты), но это сразу сдвигает ее в область живописи и ее собак.

Зато многоголосие солирующих голосов почти ничем не ограничено и напоминает математическую местность разнообразием и равноправием участвующих в операциях.

Темы могут быть значимы (реалистичны) и абстрактны, или и теми и другими, художественными и не и т.д. В форме таких вариаций можно писать эссе, критические статьи и любовные письма, прожекты переустройства луж и хронические заметки — в литературе можно все, она стала податлива, как... как умная жена, имеющая на уме свободный выбор между кулаком и благодарностью. Благодарность литературы — раскрытые горизонты неизведанных стилей, которым форма вариаций не мешает.

Прежний мой метод синектического письма (с наталкивателем спонтанного характера) или просто метод работы по наитию свыше уже кажется мне слишком аморфным. Мне хочется ограничений, правил, по которым литература развивалась бы, подобно музыке, чувствуя себя столь же порядочной дамой, а не подвальной барышней, чьи адепты пишут только потому, что легко (выучили единственную тематику).

Между тем русла и правила, и законы природы есть всюду, их великое множество, и бывает только неумение их разглядеть и слепое с топотом шествование вдоль громоотвода.

**ВЛАДИМИР ЭРЛЬ**

*из цикла*

**«КНЕГА КИНГА»**

буква  
укв  
кљуква  
јукв

ГДЕ-ТО  
ВОТ ОПЯТЬ

ГДЕ-ТО  
НЕТ-НЕТ  
ГДЕ-ТО

где где где где где где  
где где где где  
где где  
а  
А  
там  
там там  
там там там там  
там там там там там там

нет  
где-то

о  
пять

где-то как-то нога  
как-то где-то рука  
ука  
ога  
аго  
аку



гибнет Ка  
когда легка  
эм  
кем  
эН  
кн

Ж  
Ж  
ЧИЖ

**и яблоки проплыли в море**

**КОН  
Ь  
БЫЛ СВЕЖ**

КТО-  
ТО  
В  
Ы  
П  
а  
Л  
  
И  
З  
  
О  
К  
О  
Ш  
К  
аааа

морошка  
окошко  
Люда-ублюда  
Катула

**опчатка**  
 **$\lambda = \Delta$**

oooooooooooooooooooooooooooooooo  
cccccccccccccccccccccccccccccccc  
eeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeee  
llllllllllllllllllllllllllllllllll



**Рамзес  
великий  
икий  
мзес**

**ЯК ЫК**

## ВЛАДИМИР СИМОНОВ

### БОРИС В КЯХТЕ

#### I

Собственно, времени оставалось не так уж много. То есть совсем мало.

Борис ходил по комнате, садился к столу, на котором стоял самовар, невольно прислушивался и, когда в часах на стене начинало шелестеть и рокотать, откачивался на стуле, потом снова вставал и подходил к окну.

Теснились сараи, поленницы. Под соседскими окнами на снегу валялись бананные шкурки. Вообще, семья жила небогато, но когда приезжали кушцы (в мехах, за мехами) и удавалось кой-чего перехватить, устраивали пир и выбрасывали шкурки — погордиться.

Привязалась с утра песенка, потом отвязалась, но привязался дурацкий стишок. Не к добру.

Он уже успел побриться и отправил прислужницу спать.

Наконец внизу хлопнула дверь. Поднимались, ковыляя, шаркая рукой по стене, по перилам. Все вроде совпадало, но Борис вдруг засомневался и сначала приоткрыл щель — пахнуло морозом — и быстро отпрянул, пропуская Белянчикова.

Белянчиков был мрачен. Кряхтя, вылез из шубы, упал на стул, обтирая пот с рук и со лба большим платком в клетку. Потрогал самовар: «Ну вот, совсем остыл. А Марья где?» — «Вчера пироги пекла. Сказала, сегодня будет спать — весь день проспит, пока не проснется». — «Проснется, проснется. Буди», — сказал Белянчиков, зевая.

Чай пили молча. Марья, булькая липомой (вот что значит точное слово: сразу и стишок отвязался и все), снова уползла к себе. Белянчиков мало-помалу отходил и, прикончив очередную чашку, достал портфель, расположил на животе и стал вынимать кипы бумаг, блестящие жирным сургучом конверты.

Быстро, как всегда слишком быстро, но не удержаться, и, пока Белянчиков неторопливо раскладывал пакеты, служебные и частные, Борис успел уже посмотреть, пощупать, прикинуть — нет, ничего интересного. Только от сестры. — Хоть бы побрился, — дружески неодобрительно покосился Белянчиков.

— Ладно, а вот теперь!.. — он окончательно развеселился и, прихлебывая, протянул Бориса яркий, раскрытый на развороте журнал: — Каков, а? — и рыгнул. Господи, сколько лет, сколько... нет, не привыкнуть. С разворота на Бориса глядела в фас белоснежная пушистая морда, с розовым фигурным носом, розовыми же глазами и усами, торчавшими за край страницы. Кролик чем-то походил на Касьяна и, безусловно, на Цезаря, белянчиковского любимца, которого хозяин обожал и побаивался, почему держал на особом режиме. «Подгрызает, — жаловался он. — Подгрызает, хоть всю клетку железом обивай».

Борис отложил свои письма и заговорил насчет завтрашнего. Белян-

чиков, негласно избранный распорядителем, напустил серьезный вид: «Народ, в общем, не против. Ты, кстати, когда к своему эскулапу?» Борис не успел ответить. Опять заворошились за спиной часы, и Белянчиков, сидевший лицом к окну, ухмыльнулся, кивнул: «А вон и твоя идет. Горькое счастье, мда...»

Бориса кинуло к окну. Дружок. Странно было видеть ее идущей: она долго болела, лежала, опять болела и опять лежала и вот теперь, покачиваясь и взмахивая руками, в реденьком свете утра шла, стараясь попадать в глубокие следы, протоптанные Белянчиковым, но не попадая в них.

## II

Ожидая, пока Кальман отхохочется и можно будет подать реестр, Борис сидел и переваривал хозяйку.

Она жила в соседнем доме, у сестры, чтобы не мешать сыну, который готовился ехать поступать в столицы, мечтал сделаться новым Хитрово или Плевако и бубнил, зубрил от зари до зари — так, что Борис видел его сквозь стену в обоях и цветочках принимающим позы и жмущим палец ко лбу.

Хозяйка подвернулась тут же, не успел он ступить за ворота, низенькая, в меховой шляпке наперстком и каракулевым воротнике, и цепко ухватила Бориса за руки.

— Слушай, все-таки как я радуюсь, как тебя вижу. А теперь вот что послушай. Академика Павлова помнишь? Ну так вот, я его сама знала. Мы тогда в церковь должны были идти, тоже как раз на Рождество. И он мне сказал: «Людмила, получишь в церкви слезы, а потом радость». А в церкви на Рождество народу — тьма, и как хлынули со всех сторон, а я маленькая была, поскользнулась, упала, а потом уже не помню ничего почти, пока на диване очнулась, а кругом — игрушки, подарки, конфеты. А я — недохнуть, а какдохнула — заплакала, плачу лежу, ничего не могу с собой поделывать. Вот так все и сбилось... Так что ты помни...

Потеребила еще рукав и со вздохом нырнула в ворота. В окне сына с ночи горел свет.

И теперь у Бориса никак не шел из головы этот рассказ, и все виделось по-новому: и противная собака с трубочками, выделяющая пищеварительный сок, и знаменитый портрет, где академик сидел, положив на стол вытянутые руки, сжав оплетенные венами кулаки.

В новое помещение переехали недавно. То, первое, тогда, давно, представлялось Борису унылым и мрачным, с сырым полом, и он был приятно разочарован, увидя паркеты и легионы элегантных пишущих мужчин, шумевших перьями и склонивших голову набок.

Зачем переехали — непонятно. Но так хотелось Кальману, и теперь канцелярия занимала полуподвал бывшего училища. Помещения, похожие на норы, соединялись лазами с арочками, и сначала все шутили, что теперь вот людей будут подбирать по росту, но скоро привыкли.

— Чем я тебя породил, тем и убью!.. Лихо... — Кальман откинулся на спинку кресла и перевел дух. Китайка в желтой кофте неслышно вошла — собрать пустые чашки.

Борис дунул на волосок, прилипший к заглавному листу, но назлектризованный волосок не сдувался. Борис стянул его большим и указательным пальцем и подошел к столу:

— Александр Матвеевич. Вот.

Он его до сих пор боялся. Боялся, что Кальман помнит.

Он шел тогда от Касьяна. Слякоть и грязь неимоверная, но наверху было снятельно. Борис старался держаться осторожнее, но то и дело оступался и скользил. В большой, с неровными краями луже впереди

лежал старик. Лежал раскинувшись, как в постели, торчала мокрая бакенбарда, а в ногах, на краю лужи, по-рождественски трогательно сидела преданная собака.

— Александр Матвеевич, — уговаривал Борис, подтаскивая старика к тумбе. — Ну же! — и испытывая (сам был тепленький) особое чувство свободы, равенства и жалости. Собака трусила сзади, останавливалась и припихивалась. С огромным трудом, елозя спиной по наклеенным на тумбе афишам, Борис поднял Кальмана, ухватил за талию и, отстраняясь от мокрой бакенбарды, повел к дому. Кальман что-то бормотал и то благодарил, то ругался: «У, жопа!..» И вот этой-то «жопы» Борис теперь и стеснялся.

Впрочем, стало как-то легче, когда все объяснилось. Борис и раньше слышал, как Кальман жаловался: «Она (имелась в виду мадам Кальман) увеличивает однообразие моей жизни», — и потому любил домашних птиц, которых Борис никогда не видел, но тем ярче представлял их перышки и хохолки. Так вот: накануне того дня мадам Кальман выгнала всех птиц: выставила обе рамы, открыла клетки и выгнала, махая руками и визжа — даже самые глухие птички улетать не хотели.

### III

На улице быстро темнело. Снег приятно жег щеки.

Сколько раз ни выходил он со службы, всегда было вот так — хорошо, хотелось, а сегодня и можно было незаметно сделать что-то хорошее, хоть зайти купить Дружку чего-нибудь сладкого, хрусткого. Она любила. Кстати, вот он, настоящий праздник, и погода ведь была такая же, снег шел, ласково обжигая щеки, все побежали на шапигу, и голос застал Бориса врасплох, но это и к лучшему: он мгновенно стал тенью, и говорил не он, но слушать нравилось: вот тот, второй, говорил уверенно, с хрипотцой, словно зная. Первый невнятный, непонятый оклик. Она стояла на краю тротуара, он — посередине улочки, под фонарем. Что, что? «Мне только знать — девять есть уже?» Девять? Да, уже да. Точно есть. Выражение лица у нее, сквозь снег, было удивленное — что спрашивает, что стоят и разговаривают, и — игривое. Он был рыцарем. Он забыл Катю.

А когда пришли к нему и пока он варил кофе, смотрели друг на друга, как в лесу: нужны, но кто кому больше и как — неясно.

У кондитерской сидели на корточках китайцы, сегодня особенно много и шумно. Захотелось людей — сесть рядом, на корточки, лопотать о своем. Пусть не понимают — поймут!

Работала Ольга, и Борис, словно следя за теннисным мячиком, бегал глазами с облюбованного печенья на ее полные, округлые, голые по локоть руки, полные розовые губы, на всю ее, в веснушках, с белыми мягкими ресницами. В приличные часы она работала в кондитерской, а у него после приезда начался страшный зуд — никакого сна, и все казалось, что за ним следят: подглядывает окно, подсматривает дверь, косится зеркало. Доктор советовал сухие горчичники в носки и холодные обливания, а Касьян сказал: «Сходи, полегает. Там есть одна...»

Но сегодня Ольга, даже обидно, его словно не замечала, сосредоточенно возясь с кульками и лентами, прищуренно глядя на стрелку весов. Впрочем, чего обидного — канун праздника, народ. Нет, все равно обидно: любит, а верности нет. Да нет, есть, конечно. Гастон или Вася — обязательно есть и верность, и ревность. С ревностью-то и у него все в порядке, разве только когда Дружок болел: слишком она была слабенькая тогда — какая ревность.

— Да я ж вам правильно все сдала! — кричала Ольга на бабенку в галошах с удивленно расстегнутым кошельком. — Проверьте!

Бабенка уже хныкала, со всхлипом, хотя тоже такая: клюнет вдогонку — почешешься. Касьяна бы сюда. Он всегда вмешивался, умел оборвать, как Белянчикова: «Брось бубнить!» — но если и его прижать — шурился, но потом выкарабкивался, устраивался, ломался, срастался... Это — уже вслух. Начал говорить вслух он не помнил когда, то есть когда начал, но помнил, когда заметил: седьмого апреля, восемь лет назад, и испытал не страх, не удивление, не стыд, хотя заметил потому, что заметили, а — задумался, и думал до сих пор, и сжимал челюсти.

Ольга с бабенкой молчали, словно упершись лбами. Очередь дружно негодовала на обеих. Ольга откинула голову, дунула на челку: «Следующий!»

— Ну что, кажется, и все, — подумал Борис, выходя из лавки. Тут, как и там, где работала Ольга, было пять ступенек вниз.

Гомонили китайцы. Рыжая бездомная сука с выменем выла на перекрестке. Свобода!

Борис с кулками и коробками свернул в перекопанный переулоч. Рабочие скульптурно стояли, опершись на лопаты. Недалеко протекала река, и дно канавы влажно поблескивало, отражая праздничные фонарики и гирлянды.

#### IV

Сестру он любил, она ему нравилась — тихоня, решительная. Иногда, когда мир представлялся Борису безлюбим: сидят все, безлюбые, и то ли очень темно, то ли светло очень (и то, и другое было равно страшно), а потом расходуется по пустой земле, и делать им вместе нечего, — Борис вспоминал о сестре и утешался: нет, сойдутся, нет — полюбят. И сейчас, читая письмо, которое принес Белянчиков, и перечитывая старые, вперемешку, так что строчки и времена пугались и казалось, что год не кончается, он испытывал то же самое. За спиной, забравшись с ногами на кушетку, сидел Дружок и грыз печенье. Она до сих пор ревновала его к письмам.

Господи, письма!.. Сколько он ждал первого, и только после него стал отходить от спячки, в которую впал после приезда. А до того была дорога: вагон не двигался, как в кино, то есть двигался в никуда, в окне — поле и борозды с замерзшей рядами водой, бесконечная щетина леса, черные, с блестящими, сырыми перьями птицы. Ледяной ком в чайнике, пустая банка из-под grüne Erbsen. О Кяхте, о будущем Борис старался не думать. Неведомое и чужое, оно вызывало ужас. Приехал — утро было ясное, а скоро пошли такие морозы, что — кому какое дело. Катю, правда, он тайком вез с собой: ее руки, шарящие в траве, с собой, то есть и себя с ней — чашку и как тогда не хотелось идти.

Устроившись в присутствии, к Кальману — место неплохое — он и тем более поуспокоился и уже с удовольствием стирал сорочки, посыпал — как солил — белой пылью порошка «Элегант» из Харбина. Страхи сокращались, как дробь. Нет, эта Кяхта была вовсе не такая уж глухая провинция. «Обживаюсь, — писал он сестре. — Город славный, и при здешнем довольстве...»

С привычкой к службе попала лень, целая стратология лени, и он изучал ее, одновременно познавая себя. Лень была: от ленивости; от боязни; от усталости и еще одна, самая его заветная — когда все, что от него зависело — сделано, а впереди — часы, часы, часы...

Но и тут вывезло. Познакомился с Белянчиковым. До этого Борис почти ни с кем не общался, только так, «здрасьте — до свиданья». И вот однажды он заметил, что Белянчиков, прикрывшись бумагами, читает

что-то явно не служебное. В перекур выяснилось что — переводной роман. «Перевод названия вызывает сомнения», — робко и грозно сказал Белянчиков. Потом они уже почти не расставались, и было приятно все делать вместе. Ходили к Белянчикову смотреть кролей. Дружок, первыми обновляли то и дело открывавшиеся в городе кабачки со странными названиями — «Амаиель», «Крунк». «Я уже сегодня два раза матушку-мадеру видел», — важно говорил Белянчиков Борису, являясь на службу с опозданием и протирая очки.

Сестра же написала ему о Кате. Борис по дурацкой привычке долго не открывал письма, ходил вокруг, мысленно облизывался, и каким напрасным показалось ему потом письмо с тихими утешениями сестры, то есть не то что показалось напрасным, а просто он не видел слов, потому что им моментально овладела зримая, цепкая мысль — как трудно, должно быть, умереть, пролезть в эту дыру человеку здоровому и к тому же прекрасному пловцу. «Забавный коленкор», — сказал тогда Белянчиков, соблезнуя, и вот этого и отрывки Борис до сих пор не мог ему простить.

Отложив листы писем, он сидел, тупо медитировал, спиной чувствуя, что и Дружка не уберег. Потом вздохнул, сложил все по порядку и в который раз стал читать их ей вслух.

## V

На следующий день Борис шел к доктору тем же переулком, что накануне. Чего ж вы хотите? — Город маленький.

Рабочих сегодня не было, и в канаве мальчишки играли в канаву, высывая круглые головы и зыркая глазами.

По сравнению со вчерашним, день был темный, тусклый. К доктору, Юзефу Казимировичу, Борис ходил уже давно. Точный диагноз поставить не удавалось, но мучили головные боли и то, насчет чего там, у Ольги, шутили: «Вы у нас такой зяблик...»

Вот и сегодня ночью он спал плохо. Заснул быстро, сны были легкие, но постепенно вязли: залязгали откидываемые щеколды, печати срывались с тишины, и в отъезжающие двери вагонов полезли ненавистные звуки. Бубнеж-зубреж за стеной звучал все громче, сливаясь с буханьем крови в груди и висках.

В сенях у доктора было холодно и пахло вениками. С улицы летел праздничный шум. Обрывистые берега белыми снежными полотнами сбегали к реке, где на расчищенных местах катались, скользили, падали, взвизгивали, а поодаль виднелись темные, сторбившиеся над прорубями фигуры. Докторский сад тоже — лоскутом — спуускался вниз, ветвистый и запорошенный.

Через реку, чуть левее тянулась тропка — темный снег, плотно убитый валенками девушек с камвольной фабрики, стоявшей на том берегу, прямо напротив тесаного дома с дощечкой на дверях:

*Доктор  
Ю. К. Дзень*

Был и мост, но по нему — идти дальше.

В пахучем холоде сеней Борис останавливался отдышаться, если просто не помогало — скрещивал руки на груди, но все равно, когда, поднявшись по лестнице, снова немного медлил перед обитой войлоком дверью, начинало быстро-быстро мелькать все, к делу идущее и не идущее, сливаясь в одно долгое слово то ли картину — ярко-серую.

— Так, так... — протянул доктор, заканчивая осмотр и снимая зеркала. У него были вислые усы, выпуклый высокий лоб с большой

гладкой шишкой, про которую невольно хотелось спросить: откуда? — но, конечно, Борис — никогда. Он сидел боком, голый до пояса, и мурашки бежали по спине.

Наддокторским креслом висела гравюрка с видом столицы — барка, буян, — очень условным, но узнаваемым. Борис попросил прислать сестру, а получив, подарил доктору, чтобы самому смотреть, сладко тосковать и удивляться.

— Так что? Лучше? Хуже? — Юзефа Казимировича, похоже, начинала выводить из терпения уклончивость пациента, и Борису было неловко, но ведь не скажешь прямо: «Стоя не так страшно».

Застегивая рубашку, он оправдывался, но чувствовал себя все более неуверенно, и доктор, замечая это, сердился все больше. Нахмуренно выписал рецепты, а когда сели пить чай, и вовсе замолчал. Да еще эта чертова аттестация. Несчастный Борис снова завалял. Трагически не везло. «Не тот костюм надел», — попробовал он отшутиться. «Вот и надели бы тот! — неожиданно резко, почти грубо оборвал его доктор. — Уж коли верите всем этим суевериям да приметам, уж коли она вас повела...»

И только под конец смягчился: «К Анне Владимировне сходите. Она по и х практикует».

Девушки на камвольной фабрике работали — красавицы. Когда летом Борис с Юзефом Казимировичем прогуливались за рекой, то обязательно встречали их на мосту.

Во время прогулок доктор, не оборачиваясь к Борису и глядя все вперед и вперед, начинал читать свои стихи, то и дело прерываясь, чтобы переспросить: «Так — слышно?»

— О Боже! — читал доктор, — весь он сияет так, что это не может быть просто так... — Косо светило солнце. Стихи Борису нравились, пожалуй даже очень; хотя он и догадывался, что они — лишь внешнее проявление мудрости, накопленной стариком Дзенем, но ему, Борису, недоступной. Впрочем, даже если бы и был посвящен, все равно не смог бы воспользоваться, так — рубль на ниточке.

Подходя к дому, Борис издали заметил хозяйку. Раскланялся.

Та ничего не имела против жилички.

А жиличка уже ждала, с влажными после бани волосами, загадочная и торжественная. — А хорошо я сегодня вымылась! Тесно прижалась и смотрела снизу, зверьком.

## VI

Они лежали рядом, но как все изменилось. Борис прислушался. Дыхание вроде ровное, а вот нос еще заложен, надо будет завтра опять греть.

Он осторожно отвернул одеяло, но даже не стал искать в темноте тапочки. Только бы не шуметь. И так сбегает. Только бы потише. Если бы мог — полетел, но он не мог, поэтому следовало быть осторожным: сразу за порогом — щепка, на нее Борис уже раз напоролся, а дальше, возле дверей хозяйкиного чада торчал гвоздь (сейчас будущий адвокат почти двер, скандировал основы римского права, то вдруг начинала часто, часто и тихо бубнить, будто гвоздики заколачивал). Вот и заколотил бы гвоздь-то! От возмущения Борис чуть было не наступил на опасную шляпку, но в последний момент — перепрыгнул.

Вернулся; кажется, спит. Справился быстро. Место было еще теплое. Он лег на спину, закрыл глаза. Как жаль Катю! Луч из-под двери будущего Плеваки напомнил ее пробор, прямой и светлый. Но идти-то не хотелось, вот что главное. Как сейчас: в комнате ярко, дядя — за самоваром, отдувается, красный; сестра о чем-то задумалась, а ему



страшно, что надо идти (он старался не слышать часов), что все догадываются, все понимают, и он не может поднять глаз от стоящей перед ним чашки, крутобокой, бордовой, с белыми и золотыми цветами. А потом — как провал (и правда — в темноту), и ее пальцы шарят в мокрой траве, ищут ключ, а его пальцы не дают, ловят...

И как обидно после той-то ночи! Проснулся — новым человеком, удивительно это было хорошо. И первая мысль — видеть ее. Оделся потихоньку, вышел. Утро крупное, яркое. Булыжники влажные, над рекой — туман. Он подходил к ее дому, надеясь и боясь. И точно — увидел ее в окне, в платке на плечах, спросонья. И она не узнала его, то есть сразу, даже что-то сердитое мелькнуло в лице, потом улыбнулась, но он снова стал, как был, хотя и улыбнулся в ответ и даже помахал рукой. Как был. Только днем надерзил дяде. И зря.

Прошное Рождество встречали у Касьяна.

Жил он недалеко, но добирались долго — словом, все, как с самим Касьяном, с которым тоже не всегда было удобно: то близко, то очень далеко.

Родился он в Малой Вишере, потом полсвета исколесил, мыкался, вернулся, осел в Кяхте, женился на китайке. Переехали, так что получалось Рождество и новоселье вместе.

— Да ну, в этой квартире заблудиться можно, — говорил Касьян, кокетничая, как все недавно улучшившие.

На новом месте Борис был впервые и, едва войдя, застыл — квадратный глянецвый ужас. Блестели рамы квадратных окон, сверкал полированный пол из квадратных паркетин. Единственно не квадратной в доме была жена-китайка, сидевшая с мундштуком у стола и пускавшая тонкую голубую струйку в букет тюльпанов с уже загнутыми лепестками и глянцево торчащими пестиками.

Ждали еще Петракову и Шмариновых, а пока хозяин на корточках возился с настойками, переливая, добавая, взбалтывая разноцветные графины, которыми был уставлен пол перед диваном. Белянчиков снимал пробу.

Дружок сидела на диване, смотрела альбом. Дома она весь день готовилась, советовалась с Борисом: может, надеть тот серый балахон? Надела — и глаза у нее стали зеленые, зеленые.

Как это все случилось? Шмариновы принесли ящик шампанского, и еще Белянчиков со своей зеленой настойкой: «Вкуси! вкуси!» — на чем она была — нет, не помнит, кажется, на березовых почках? нет... А когда с грохотом полетел стол, чашки, все метнулись, прилипли к стенам, только Дружок съезжилась на полу под балахоном. Он огляделся — как на необитаемом острове. А ведь он же ее сейчас убьет, ведь он же черт-те что делает. Но все даже как будто одобряли: так ей, так ей, растакой. Альбом, раскрытый, на диване — тюрбаны, верблюды... Он опять замахнулся, но тут, медленно так, отделился от шкафа Касьян, как танцор, и каким-то хитрым манером стал заламывать руки, и вот он уже сопел, елозил лицом по теплomu шевиоту его коленей и ширинки.

А потом она слегла, они почти не разговаривали. Просто лежала с утра до вечера, кашляла.

Ему ненадолго стало легче, когда через пару дней пришли бабы — разбираться, что да как, комиссия. Они стояли по лестнице, гуськом. У соседей горланили в открытое окно. Впереди — ярко накрашенная, с большим воротником и блокнотом. Легче, но ненадолго.

Втайне от Дзенья он даже ходил к Анне Владимировне, но и у той было все то же: бальзамы, от которых, может, и не кашляют, но не говорят.

## VII

Весной ходить на службу было совсем невмочь. Даже люди на улице, сами спешащие по делам, словно говорили: «Ну куда ты? Посмотри, какая благодать кругом...» Иногда прорезался вполне явственно вторящий им голос Касьяна: «Да плюнь ты! Кому нужно!»

И вправду, кругом было так светло, легко и благоуханно, что Бориса одолевали соблазны: а если не пойти? если свернуть? Пусть неизвестность, но — райская!

Однако он шел и, сидя в присутственной прохладе и задумчиво глядя на профиль Кальмана, с радостью чувствовал, что улица на улице не кончается, хоть так соблазнительно и пошумливает сейчас за окном. Словом, весной он становился гурманом, впрочем, особо не вникая.

А вечерами гулял по набережной. У замка торговали воздушными шарами. Шпиль ослепительно сиял и, дрожа, отражался в воде, ярко-синей, с чернью. Качались бляки, утки, и ялики всплескивали веслами. Город словно растекался огромным золотым пятном.

Борис сворачивал в сад за крепостью, где было мало гуляющих. Ему нравилось вести безмолвные вечерние разговоры с городом. О чем — он сам не мог понять, но город внушал ему какие-то высокие мысли, быть может, те же, что Юзефу Казимировичу.

Часто он выбирался с Дружком, но той весной не решался и предложить. Она перетащила от себя «зингер» — удобнее молчать — и строчила вечера напролет, бойко нажимая на чугунную педаль, и если Борис оставался дома, то с кресла ему был виден ее мальчишеский затылок и злые завитки коротких темных волос. Иногда она переставала жужжать и, полуобернувшись, так, что казалось — смотрит, быстро откусывала нитку. Борис, признаться, тоже усвоил себе кое-какие маленькие хитрости. Скажем, после того как они засиживались с Беляничиковым, тот обычно благодушествовал: «Я так рассуждаю. Вот маляр: красишь? — Крась!..» — возвращаясь домой и целуя строчащий затылок, он потихоньку дышал в себя.

И вот однажды он не пошел.

Посреди площади стоял памятник в очках, с чугунной книгой в протянутой руке. Белые скамейки, расположенные квадратом, недавно выкрасили, и поэтому все они были в пестрых клочьях прилипших газет, издали казавшихся чешуей, но поближе можно было разобрать буковки и прочесть залакированный отрывок статьи или заголовка.

Борис, на всякий случай потрогав, сел. Ночами подмораживало, ледяная крошка перемешалась с песком, и солнце переходило площадь по тальм следам. Рядом была киношка, даже две, и дамы на скамейках обсуждали: «Не люблю на вечерние... Вот именно на дневные... Уже была, и еще пойду!..»

Между кустов, тумба рекламировала бенефис Натальи Платицыной — крупная фотография с чувственным ртом, к которому сначала пририсовали усы, после, сверху — какие-то номера, телефоны, что ли? и наконiec косо, углом — «блядь», на том писанина и кончилась.

Как назло — или она уже давно была, просто Борис не заметил, задремав под дамскую воркотню? — появилась сумасшедшая.

Беззащитно и хищно (а ну как вцепится?) растопырив руки, она кружила по площади и ко всем приставала: «У нас нет книги, — говорила она, темнея лицом, негромко, но хорошо слышно. — Но потомки ее будут читать, читать. Мы видели пустыни, красную паутину, но у нас был сад. Яблони и малина, красная смородина — все. Я замолчала, но приговор исполнен!»

Дамы отворачивались, замолкали, поджимали губы. Борис тоже

насторожился — чего приятного, — отвернулся и поморщился, когда она проходила мимо, в мужских носках, чеканя свою бессмыслицу. Из кустов с лаем высочила спаниелька, в ошейнике, но без хозяина. Она явно хотела играть, но сумасшедшая испугалась, замахала руками и бочком, бочком скрылась за тумбой.

Дамы ушли. Ушла и старуха с соседней скамейки, оставив газету, на которой сидела. Ветер сдул ее и, шурша и переворачивая, понес по влажному песку. Борис не спешил, с наслаждением, во весь рот зевая.

Уже год как имелаась Ольга. Ее заведение было в переулке, за углом. Да, около года: тогда ведь тоже была весна, и он сидел на этой же, кажется, скамейке, и говорили, наверное, про то же, хотя не было сумасшедшей, да он бы ее и не заметил — так был сосредоточен на том, что ему предстоит. Попросто боялся. Трусил, как мальчишка. Да и в интонациях Касьяна и Белянчикова — советчиков — тоже проскальзывала некая серьезность. У Белянчикова: «ой, смотри, осторожней!», у Касьяна: «мол, не подкачай!» Вот он и пришел загодя — присмотреться, обвыкнуться. Но на площади не сиделось — место заметное. А в переулке рядом с заведением как раз открылась пивная. Внизу высокого дома, между грудастых кариатид, расколупали дыру-нишу. Вобла, пиво, колбаса. У входа лежала на боку кошка и перебирала лапами. За фанерной переборкой — мокрый, не просыхающий прилавок, вечная сырость от стен. Борис глотал пиво и все думал: что получится? как, что там вообще такое? Подошел пьянчуга, разбухший, сизый. Постоял, стараясь глядеть в глаза, и сказал дружелюбно: «У тебя лицо моего врага». — «Да, да», — ответил Борис машинально.

А наутро помнил смутно, только точно, что — молодцом. Приятно, гордо гудела голова. Нет, неплохо было, разве что жарковато.

А за год свыклись до глупостей. Борису не нравилось, когда Ольга в красном и на столе. Он передевал ее в черное, но она, подлюга, все равно залезала на стол и, улыбаясь (зубы — жемчуг!), макала помпон в красное.

Солнце скрылось. Господи, как все же ему обидно было и за Катю, и за себя — как больно и легко ему стало, когда Катя не узнала его спросонья, и за то, что сегодня снова — пойдет...

К спаниельке между тем присоединился французский бульдог. Они тявкали и носились вокруг постамента.

Касьян сидел развалясь, как наскоро снятая и брошенная на стул одежда: голова упала на грудь, одна рука закинута за спинку стула, кисть — висит, другая — упала на подоконник, и отдельно, как-то сами по себе барабанили по крашеному дереву пальцы: там, та-та, там...

На кухне было тихо. Жена, молчаливо посидев с ними, давно ушла к себе. Соседи сверху, бухавшие чем-то в пол («Баб каменных бросают, что ли?» — раздраженно заметил Касьян), тоже затихли.

Выйдя от Оленьки, Борис решил пойти к Касьяну, не хотелось возвращаться в стрекочущее, бубнящее безумие. Ну и сам хорош. Сначала пили чай, потом вдруг Касьян сорвался варить лапшу, но не рассчитал, бухнул целую пачку, и теперь она стыла перед ним с воткнутой вилкой.

Во дворе под окнами шел ремонт. Развороченное кирпичное мясо старой стены, баки, лебедки, мусор, и арматура так лезла в глаза, и так светил фонарь, что казалось — снова зима.

— А вот прощать, а вот прощать, — начал было Касьян, но снова замолчал, забарабанил пальцами. Он отпускал бороду, и левая щека и подбородок, высвеченные лампой, были заштрихованы тускло блестящей щетиной. Борис понял, что пора идти, и как-то сразу стало легче. «Пойду, с тобой выйду», — сказал Касьян.

Они попрощались на углу, и Борис, толкнув мякнущую калитку, уже входил во двор, где все было как всегда, валялся у сарая три года назад брошенный соседями стул, торчал воинственно своими рожками-ножками, как вдруг что-то сменилось, смешалось: был двор, а стало иное, и Борис так явно, явно почувствовал запах, именно запах Катин, черемуховый, и напрягся, изо всех сил стараясь не отпустить этот головокружительно прекрасный запах. Но стоило скрипнуть под ногой ступеньке, как запах пропал, забылся снова.

Поднимаясь, он представлял, как она лежит в темноте, глаза открыты, блестят. Дверь, незапертая, открылась легко, бесшумно. Борис сразу взглянул на кровать и увидел, что она нерасстелена и в комнате никого нет, только машинка стояла под чехлом и педаль — в исходном положении.

## VIII

— Банально, — повторил Белянчиков. — Банально, и даже, я бы сказал, неудобно. Вы же не едете. Так и так — приходите, там разберемся.

При Дружке он держался как-то особенно чинно, а сегодня к этой чинности добавилась и некая назидательность, впрочем миролюбивая, праздничная.

Он ушел. До вечера было еще далеко, и Борис сел писать. Ему нравилось переписывать перед праздниками, когда никто не заставлял старания шли в какой-то иной зачет, и сама процедура письма успокаивала и приводила во внутренний порядок; нравился вид собственных, держащих перо пальцев, и чернильница, и слова, и неназойливо встречающая между ними жизнь со своими звуками и идущей по улице хозяйкой; нравилось, даже когда Дружок отрывала его: на нее обычно находили всякие сумасбродства и вздор: то она становилась козой, и дергалась, и брыкалась, а если он ставил чернильницу слишком близко к краю, а это ей не нравилось, то она принималась его теревить и капризничать, и тоже — так хорошо, так ладно входили в стройные бумажные мысли кошачьи обиды Дружка, и так легко бежало время, что Борис не заметил, как стемнело, и вдруг обрушился, хоть и шел снизу — ведь так тогда не скажешь: «обрушился», этот грохот, этот неимоверный шум и топот, взбегающий по лестнице, рвущийся в дом.

Борис привскочил, шагнул к двери (струйки пота побежали под мышками), но она уже распахнулась, и на пороге, держась одной рукой за ручку, возник перекошенный, рыгающий Белянчиков. За ним стоял и улыбался Касьян. Оба были в ярком белом снегу.

— Это он на нервной почве. Кроли удрали, — пояснил Касьян.

— Цезарь, — выдохнул наконец сам пострадавший, одно стеклышко очков было расколото. — Он увел, сквозную дыру сделал...

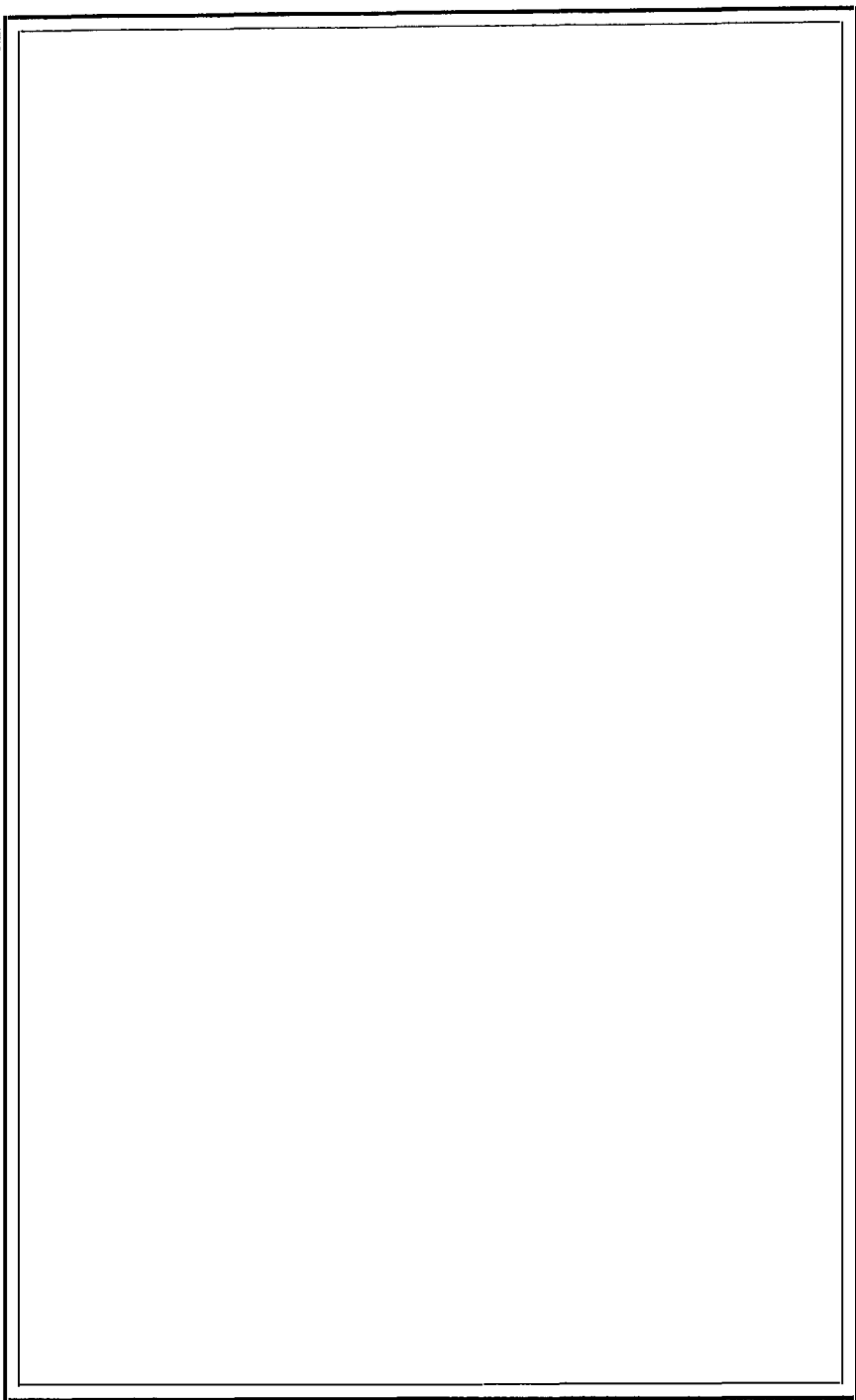
Дружок засуетилась: «Только накинь хоть что-нибудь», — и уже подавала Борису шинель, и никак было не попасть новокаиновыми руками в онемевшие рукава. «Вперед, вперед! Скорей!» — умоляюще восклицал Белянчиков.

Снег летел в лицо. Борис бежал, высоко подымая колени, от фонаря до фонаря, и снова уходя в темноту заборов. С кем-то столкнулся на углу, из кармана посыпалась мелочь.

Касьян несколько раз оборачивался, и Борису казалось, что он сейчас остановится, поймет, но тот устремлялся за махавшим руками и что-то кричавшим Белянчиковым.

Они значительно оторвались, значительно — и тут улица тронулась, пошла, и он уже бежал по зыбким, качающимся, ухающим льдинам.

**II**



Н. ЛУКАС

## ЮВЕНИЛЬНЫЙ ЖАНР

Есть вещи безошибочные и есть вещи проблематичные. Водка, например, — безошибочна, а какая-нибудь текила — проблематична. На мой взгляд. Впрочем, может появиться некий мексиканец с огромным мачете и в два счета доказать мне обратное. Они, латиноамериканцы, такие — их маисом не корми, дай только продемонстрировать относительность истин в человеческом мире. Таков Борхес. Таков, в сущности, Кортасар. Последний, правда, маскируется — моделирует «позитив»; предлагает возможности гносеологического прорыва — то с помощью трубы Сатчмо, то посредством автомата Фиделя. Но в лучших своих вещах он честен, а значит — горек. Достаточно вспомнить его «Слюни дьявола».

«Истории о хронопах, фамах и надейках» не относятся к лучшим сочинениям Кортасара. Но именно они породили массу стилизаций в советской литературе. Популярность кортасаровских «хронопов» сродни популярности идей Фрейда. И то и другое — редукционизм, опрощение сложного, сведение многообразия к двум-трем типам, двум-трем комплексам. Между прочим, сам глава «венской делегации» увидел бы в этом проявление тишичного инфантилизма, страха перед «взрослым миром». А Борис Михайлович Парамонов добавил бы, что таковой инфантилизм — характернейшая черта русской культуры, так сказать, ее вечная ювенильность.

Дети (почти все) любят сказки. Взрослые читают рассказы. «Русские мальчики» (и девочки) создали новый жанр — «рассказки». Чисто формально, его прототипом можно считать сочинение Авла Геллия «Аттические ночи», особенно историю о беседе Александра Македонского с пожилым скифским пацифистом. Популярность кортасаровских «хронопов» в Советском Союзе была подготовлена анекдотами Хармса; точнее, не столько Хармса, сколько «под Хармса» (их сочиняли в начале 70-х гг. какие-то московские художники). Помните? «Лев Толстой очень любил детей». Вадим Демидов придумал этому жанру название — «хармсинки». Людмила Петрушевская сменила содержание: историко-культурное на лингвистическое. Кажется, волна новаций и усовершенствований растет, впрочем, как и популярность жанра.\* Неизменно одно —

---

\* Даже в визуальных искусствах: например, Комар и Меламед. Вообще, соц-арт представляется попыткой сделать в общем-то страшную советскую жизнь нестрашной, даже веселой. Психологически это понятно. А эстетически?

детское желание разделить мир на «тех» и «этих», «хороших» и «плохих», заговорить его «птичьим языком», упротить дедушку не убивать Павлика Морозова, бросить спасательный круг тонущему Чапаю, раздобыть волшебную палочку и заказать бессмертие себе, маме, Сашке, хомячку Мэрфи (а себе еще и каратистские способности Брюса Ли), в общем, сделать мир ненастоящим, невзаправдашним, подчинить его своим (добрым! справедливым!) правилам игры. Этим занимается Голливуд. Этим занимаются авторы разного рода «хармсинок» и «рассказок». Этим занимается Майкл Джексон.

Кстати, вот прекрасный зачин для нового цикла «хармсинок»: «Майкл Джексон очень любил детей...»



# ВАДИМ ДЕМИДОВ

## ХАРМСИНКИ

### СЕРИЯ: ЛАСТОВ И БЛУДЫШЕВ

1. Ластов и Блудышев, работники телевидения, решили стать близнецами. Смотрят друг на друга, схожие черты ищут. Ластов вроде бы нашел, но тут же потерял, Блудышев тоже вроде бы нашел, но понял, что говорить об этом неприлично. Так и раздумали они близнецами становиться.

2. Ластов всегда был похож на Брюса Ли. Раньше меньше, сейчас больше — но похож. Это, конечно, огромный плюс его был. Блудышев видел это и зверски завидовал. Намедни и усы сбривал, и глаза мизинцами к ушам растягивал, а схожести ни-ни. Другой бы смирился, но не Блудышев. Придет бывало домой: 25 отжиманий, солнышко на турнике, плотный ужин и только тогда кулаком по столу — и вдребезги!

3. Когда-то Ластов был толстым и капризным подростком. Блудышев же, напротив, всегда был серьезным и худосочным мужчиной. Идет он как-то по улице и видит крупного плачущего мальчика, и до того он ему понравился, что так бы и убил на месте, если бы не торопился на службу. Прошли годы, Блудышев и забыл совсем этот случай, а мне вот неймется — вспомнил.

4. Ластов ко всему прочему был еврей. И хотел уехать в Израиль и счастливо там жить. Но вот приходят к нему ходоки от иудейской нации и остаются просят. Ластов надулся и никак не соглашается остаться. А те аргументы приводят: ты, мол, здесь нам нужен. Сиди на TV и разлагай российскую жизнь изнутри. А сами уже автоматы „узи“ вынули. Но Ластов-то не зря на Брюса Ли похож. Раскидал ходоков иудейских приемами карате направо-налево. А потом подумал, что нехорошо все-таки с ходоками обошелся: и „узи“ им вернул, и в России решил остаться — надо же кому-то российскую жизнь разлагать изнутри.

5. Блудышев ко всему прочему тоже был еврей и уже вовсю разлагал российскую жизнь изнутри. Иудейские ходоки и не пошли к нему — противно с таким угодником связываться.

6. Идет Ластов и спонсоров ищет. А те, как грибы, расплодись, стоят тепленькие и ждут, когда Ластов обратит на них внимание. Но Ластову все нипочем: кто, по его мнению, рожей не вышел, кто худой

слишком, а третьи и вовсе бедные. И дает он им задание: кто быстрее всех памятник Брюсу Ли в Нижнем соорудит, тот и будет его, Ластова, личным спонсором. Взяться денежные мешки за дело и вскоре Горький Максимка стоял с ликом Брюса Ли, Чкалов — с ликом Брюса Ли, Минин тоже и даже Ленин с зовущей рукой и тот стоял с лицом китайского мастера каратэ. Один только Яков Свердлов в скверике сидит в пенсне и плачет — тоже ему хотелось Брюсом Ли стать.

7. Сидит Ластов в ресторане и спонсорские деньги пропивает. Случайно и Блудышев туда же зашел. Увидел Ластова и немедленно указал тому на гнусное его пьянство. А Ластов тем временем покраснелся и еще больше на Брюса Ли стал похож. Похлопал Блудышева по плечу и говорит, мол, узнаю — на меня хочешь походить, глаза к ушам мизинцами растягиваешь; молодец, дескать. Блудышеву тут стыдно стало, что он из-за такого пустяка коллеге замечание сделал, и напился пуще Ластова, и все спонсорские деньги пропил. До копеечки!

8. Напились как-то Ластов и Блудышев в ресторане. Все деньги спонсорские пропили. Ничего не осталось. И тогда Ластов подумал: зря он, что ли, на Брюса Ли похож. И в Голливуд собрался ехать. Блудышев подумал и тоже решил в Голливуд двинуть. И правильно сделал — не всем же Брюсами Ли быть, надо же кому-то и роли мелких самураев играть.

9. Идет Блудышев по Свердловке и мечтает о Голливуде. Глядь, в скверике сидит Яков Свердлов в пенсне и плачет. «В чем дело», — спрашивает Блудышев. «Да как же мне не плакать, — отвечает пламенный революционер, — когда Володька Ульянов с лицом Брюса Ли стоит, а я, как прокаженный, сижу тут еврей-евреем?» Тут Блудышев вспомнил, что он тоже еврей и передумал в Голливуд ехать. Лучше уж к своим в Израиль махнуть, вот и Яшку можно с собой взять. Не пропадем...

10. Ведут Ластов и Блудышев передачу по телевизору. То смешат зрителей, то расстраивают, в общем, как всегда. Вдруг врывается к ним губернатор Немцов и говорит: «Вы что же это голубчики наделали, ведь это уже не Нижний Новгород, а China-town. Все святые стоят с ликами Брюса Ли, народ по-китайски начал разговаривать». Только Ластов с Блудышевым хотели ответить, вбегают ходоки иудейские и тоже с претензией. Поняли Ластов и Блудышев, что едва ли им удастся ноги унести, и вдруг на их счастье дождь пошел. Сильный такой июльский дождь. Все, конечно, без исключения к окну прильнули. Смотрят, любят. Красивое все-таки зрелище — дождь в июле.

11. Идут русские парни во главе с Немцовым по Свердловке. Навстречу Ластов и чуть в отдалении — Блудышев. Русские парни — не будь дураки — хватъ обоих и прямиком в Дамский клуб. Заперли их там с нижегородскими красавицами и напутствуют: вот вам Шарон Стоун, вот вам Ким Бессинжер. До утра там бедняг держали. И ни гу-гу.

12. Идут русские парни во главе с Немцовым по Свердловке, и как назло, навстречу ни Блудышева, ни Ластова. Только Яков Свердлов в пенсне в скверике плачет. Ну что с ним делать — сбрили бородку, постригли, пенсне разбили, глаза к ушам растянули, словом, нормаль-

ного Брюса Ли сделали. Даже в стойку каратистскую поставили. Умеют все-таки русские парни по кайфу сделать.

13. Решили Ластов и Блудышев у Ельцина интервью взять. Приехали в его резиденцию, там им подождать велют. Вдруг выходит седой Брюс Ли с двумя телохранителями и ну метель двух несчастных тележурналистов. А седой лупит и приговаривает, мол, я вам дам мое честное имя позорить. Оказалось, Брюс Ли жив и временно скрывается от мафии под маской российского президента. С тех пор Ластов с Блудышевым перестали под Брюса Ли косить. Себе дешевле будет.

14. Сидят Ластов и Блудышев на TV и российскую жизнь изнутри разлагают. Разлагают ее родимую час, другой, третий, вспотели, но домой не идут — разлагают. Наконец устали. Выходят на улицу, а народ идет веселый, совсем не разложенный. Что же им надо, проклятым, думают Ластов и Блудышев, и собрались в Рио — там хоть все в белых штанах.

15. Решили Ластов и Блудышев уйти с телевидения. Откуда ни возьмись — Немцов с русскими парнями. Встали в дверях и ножичками язгают. Схватили микрофоны и ну стучать по головушкам незадачливых тележурналистов. Бьют и приговаривают: вот вам приватизация, вот вам легитимность, вот вам необратимые процессы. А в это время совсем в другом месте Чкалов с лицом Брюса Ли стоит и крылышками БЯК-БЯК-БЯК, БЯК-БЯК-БЯК.

16. Идут Ластов и Блудышев по Свердловке. А мимо них летит Чкалов с лицом Брюса Ли спасать пассажиров тонущего «Титаника». Летит он, значит, спасать несчастных пассажиров, а сам думает: а вдруг они меня не узнают, а если не узнают, то и не окликнут, а если не окликнут, то я их и не спасу, а если я их не спасу, то мне памятник не поставят. И раздумал спасать буржуев. Мол, вон Ластов с Блудышевым никуда не летят, а я, что, рыжий?

17. Летят вместе Ластов, Блудышев и Чкалов с лицом Брюса Ли на Северный полюс; летят американский рекорд бить. А снизу бегут русские парни во главе с Немцовым и пуляют из винтовок по летящим для острстки. Видимо, чтоб летели быстрее. Чкалову, конечно, хоть бы хны, а Ластову с Блудышевым тяжело приходится — отстают они. А потом решили — черт с ним, с полюсом, и направляют горящую машину в гуцу русских парней во главе с Немцовым. Кто же думал, что они в душе гастеллы.

18. Надоело Якову Свердлову в позе мастера каратэ стоять. Собрал он осколки разбитого пенсне и принялся Камасутру читать. Откуда ни возьмись — Немцов с русскими парнями. Подбежали и ну позы из Камасутры на пламенном революционере отрабатывать. А над ними летят Ластов и Блудышев и поют. А город подумал, а город подумал — ученья идут.

19. Стоит Горький Максимка с лицом Брюса Ли и сюжет романа «Мать» обдумывает. Значит, жила-была китайская женщина, а сын у нее был революционер. Потом встал он во главе государства и устроил культурную революцию. А в конце романа мать взбунтовалась против

сына, и он ее бросил в тюрьму и все выпытывал, куда она спрятала листовки. Позже этот роман в Голливуде экранизировали, с Ластовым и Блудышевым в главных ролях. Ну, ясно, кто-кого...

20. Ведут Ластов с Блудышевым телепередачу. Вдруг вбегают в студию русские парни во главе с Немцовым и набрасываются на несчастных тележурналистов с лещами и тумачами. Дело пахнет керосином, думают Ластов и Блудышев. И в самом деле так керосином запахло, и вонь была так сильна, что все разом за носы схватились — и из студии враспынную. Пронесло, подумал Ластов. И меня тоже, подумал Блудышев.

21. Сидят Ластов и Блудышев и анекдоты про Штирлица сочиняют. Один сочинили, второй, третий, за четвертый принялись. Приходит тут Горький Максимка с лицом Брюса Ли и говорит: «Не трожьте тезку, а то хуже будет». А те увлеклись и не слышат, уже седьмой и восьмой накропали. И все смешные. Подумать только, подумалось Горькому Максимке, и этим пакостникам я оставил свои бессмертные творения — «Мать», «Старуху Изергиль», «Песню о Соколе». Ради них я выдерживал жестокие побои от деда, рылся в помойке, ища еду, таскал груженные баржи по Волге, по крупицам набирался знаний, читая с лучиной под одеялом. Ради них я сызмальства ушел в люди, позже ездил на Капри, где спорил с вождем пролетариата, боролся с Луначарским, выдерживал критику на партсъездах, громил попутчиков. Ради них я составлял «Библиотеку Всемирной Литературы» и пил подмешанные в чай яды. Ради них я вспахивал целину, проливал кровь в окопах Малой Земли, возрождал к жизни Запорожсталь и Днепро-ГЭС, целовал вероломного Картера и безумного Ясира Арафата и был умом, честью и совестью целой эпохи. Ради них я дрочил в сундуке, в ванной, в купе на верхней полке, в кинотеатре «Октябрь» и еще раньше в кинотеатре «Искра», на пляже, на работе, спрятавшись за кульман, дрочил тихо, скучно, бесплатно, нехотя, не думая, в промежутках между лекциями и на лекциях тоже, в ПТУ, когда только пришел по распределению, когда глядел на Веру в бигудях, ночью, и еще, по-моему, в баре, куда ходил с Михалевым Сергеем, спортсменом-разрядником, дрочил с придыханием, приседая, тужась — вот как.

22. Идут Ластов и Блудышев по Свердловке, а над ними Чкалов с лицом Брюса Ли мертвую петлю делает. Засмотрелись они на первого летчика России и не заметили, как к ним русские парни во главе с Немцовым подкрались. Окружили кольцом несчастных тележурналистов и ну лущевать по всем частям тела.

А мимо идет рабочий и говорит: так им и надо. А мимо идет колхозник и говорит: так им и надо. А мимо идет интеллигент и говорит: так им и надо, гадам. Маленький Илико тоже мимо проходил, но он ничего не сказал — умер.

23. Идут Ластов и Блудышев по Свердловке и сигареты курят. Подошли к Якову Свердлову, угостили его сигаретой, Горькому Максимке дали, русских парней во главе с Немцовым тоже не обнесли. Словом, всю Свердловку куревом одарили. И поднялся над Нижним Новгородом смог. Такой, что почище Нью-Йорка и Лондона. Птицы задыхаются и падают наземь пачками. Чкалов с лицом Брюса Ли, который на Северный полюс летел, тоже не выдержал, закашлялся, потерял управление

и упал вниз. Такой смог, что я сам положительно ничего не вижу и бросаю писать... Черт с ними со всеми.

24. Едут Ластов и Блудышев в автобусе и никто их не узнает. Уж они и так и сяк вертятся, никто не узнает. Вышли из автобуса — та же история. На TV пришли — не пропускают: кто, мол, такие... Они себя в грудь бьют, дескать, Ластов и Блудышев мы. А им в ответ: докажите. Плюнули Ластов и Блудышев и пошли на Свердловку — там, говорят, вчера русские парни во главе с Немцовым городскими булками объелись.

25. Летят Ластов и Блудышев к себе в Израиль. Откуда ни возьмись — русские парни во главе с губернатором Немцовым. Подкатывают к стюардессе и советуют побыстрее повернуть обратно в Россию. А то, мол, хуже будет. Летчики — нечего делать — развернулись и напрямик в Нижний. У Ластова с Блудышевым, конечно, настроение сразу ухудшилось. Очень уж они хотели у Гроба Господня постоять и мощам Спасителя поклониться. Ан нет, сорвалось. Глядь в иллюминатор, а там Чкалов с лицом Брюса Ли с Северного полюса возвращается, радостный. Этот говнюк вконец настроение испортил.

## ИГОРЬ ПОМЕРАНЦЕВ

### МУЗЕЙ АНГЛИЙСКОГО ДЕТСТВА, ИЛИ Я НЕНАВИЖУ СЫНА

When I am grown to man's estate  
I shall be very proud and great,  
and tell the other girls and boys  
Not to meddle with my toys.

*R. L. Stevenson*\*

Первая мировая война переломила хребет игрушечной промышленности Германии. Патриотизм прилил к щекам, ударил в головы детей Антанты, и они принялись отламывать ножки, выкалывать глазки, отрывать ушки столь обожаемым до августа 14-го года Гансикам, Фрицушам и Кларам. Изувеченных кукол собирали в груды, обливали бензином и поджигали. Орды английских, французских, русских детей распевали марши и гимны под треск пламени. Взрослых, украдкой смахивающих слезу, брали на месте. Это были германские шпионы, псы-рыцари плаща и кинжала, сломавшиеся на воспоминании о детстве.

А начало было далеким. Всерьез игрушечная промышленность встала на ноги в XVII веке в лесистых районах Германии: в Тюрингии, в Саксонии, в Альпах. Столицей игрушечников стал Нюрнберг. Тогда же появились гильдии, объединявшие токарей по дереву, столяров, деревообделочников, резчиков и граверов по дереву, раскрасчиков, короче, игрушечников. Строго говоря, эта гильдия появилась, когда изготовление игрушек начало приносить солидный доход. Изделия этих ремесленников, выдолбленные из отборной древесины (дуб, бук) кое-где хранятся и по сейчас. Мне они попались в Лондоне, в столичном Музее Детства. Помимо германских кукол, в этом музее есть мексиканские духовики, клеенные из пальмового листа, японские самурайчики, индийские слоны из Кондапалли, богородские дергуны и кузнецы, итальянские марионетки из терракоты. Но это — нацменьшинства. Большая часть экспозиции — чистопородно английская. Из палочек с лошадиной головой, деревянных коней-качалок, выведенных лишь в XVII веке, карусельных, крылатых, почтовых, беговых, строевых лошадей можно запросто собрать табун. Все они при упряжной и верховой сбруе, при наглазниках и шорах, чепраках и попонах. Откройте толковый словарь английского языка и по количеству слов на лошадиную тему вы поймете, что такое лошадь для англичанина, и сколько гривастых игрушек выставлено в

---

\* Когда я стану взрослым, большим, гордым, то скажу всем девочкам и мальчикам: «Не трогайте моих игрушек». *Р. Л. Стивенсон*

лондонском Музее Детства. Правда, презренная пехота из простолюдинов и наймитов тоже не ущерблена. Прежде их отливали из свинца, олова и сплава олова и сурьмы. Эти материалы не оправдали себя. Отчасти солдатики старого закала повинны в высоком уровне детской смертности в последние два-три столетия. Свинец, олово и сурьмяный блеск смертельно опасны для человека, особенно в нежном возрасте. Рост классического, то есть нюрнбергского солдатика — три сантиметра. Если это конногренадер или конный лучник, то — четыре сантиметра от копыт до плюмажа. Поначалу солдатиков отливали плоскими. Но в 1893 году английский игрушечник Уильям Бритен изобрел способ отлива пустотелых солдатиков в теле. Музей буквально оккупирован этой саранчой.

По количеству с ней соперничают разве что медведи, медвежата, мишуны и мишутки в отделе мягкой игрушки. Особенно много среди них представителей династии Пэддингтонов и династии Триппи. Я не могу найти объяснения этой любви ко всеядному хищнику. Причем, любят его не только дети. В Англии есть «Общество защиты прав медведей» и в нем не меньше активистов, чем, скажем, во влиятельном «Обществе ревнителей герундия», этого хиреющего отглагольного существительного. Согласно «Словарю символов», медведь олицетворяет грубую и жестокую сторону сознания. Правда, он вошелся с Дианой-девственницей и не злоупотребил ее самонадеянностью. Но чем медведь лучше волка, которого вовсе нет в отделе мягкой игрушки? Английское «Общество защиты прав медведей» особенно острой критике подвергает турецкие власти. В Турции и доньше можно встретить бродячих артистов-цыган с медведем на цепи. Кажется, Турция последняя цивилизованная страна, где медведи еще не разучились танцевать. Может быть, именно в музыкальности секрет их обаяния? Волка кланяться не научишь... Самых замечательных медведей производит английская фирма Кэттли. Она не жалеет денег на медвежий гардероб, на акварели и фотографии, посвященные нескольким медвежьим поколениям Кэттли.

Но самый роскошный гардероб представлен в отделе кукол. Там выставлены куклы, которые еще помнят, что своим появлением на свет обязаны швецам, башмачникам, модисткам и их клиентам: франтихам, хлыстам, фертикам, петиметрам. Куклы были отважными испытателями моды, и от них много чего зависело. Некоторые из них мне особенно приглянулись: кукла с головой из бисквитного, неглазурованного фарфора, наряженная знаменитой модельершей поздневикторианской эпохи миссис Лэттер Экстон (должно быть, из-за подобных кукол хорошеньких женщин называют куклками), кукла лорда Робертса, главнокомандующего Королевскими войсками в Индии и во время англо-бурской кампании (голова из воска работы семьи Пьеротти), шарнирный малыш Седрик в соломенной шляпе, шевиотовой матроске с отложным красным воротником и кремовых носочках ажур, куклолка Ленси туринского игрушечника Скавини (фасонные голова и члены из фетра). В отличие от германских игрушечников, англичане делали кукольные головы не из папье-маше, а из первосортного воска, таким образом добиваясь скульптурно-статуарной рельефности. В ту пору кукол часто продавали обнаженными, чтобы, по мере надобности, переодевать их в новые модели платья. У именитых кукол были свои модельеры и портняжки. Современное массовое производство разорило представителей этих редкостных ремесел.

Об отделе транспорта могу сказать одно: русское слово «вокзал» происходит от английского «Vauxhall» (по имени владельца увеселитель-

ного заведения близ Лондона в XVII веке; ныне так называется железнодорожная станция и район в Лондоне, место бесконечно угрюмое). Я и в ребячестве был равнодушен к заводным машинкам и поездам. Все же из заводных игрушек я бы выделил обезьяну-манголиниста (1875 г.), могущую пощипывать струны, вертеть головой, раззевать рот и строить глазки. До второй половины XIX века заводные игрушки производились, главным образом, для взрослых и назывались «автомата». Когда взрослые, наконец повзрослели, заводные игрушки унаследовали дети.

В отделе оптических игрушек я пришел в смятенное состояние. С младенчества я стремлюсь к визуальному обладанию пространством. Калейдоскоп мне купили в 1817 году, как только он был изобретен. Помню себя пыхтящим над стробоскопом (от греческого *strobos* — кружение, вихрь): я добиваюсь стробоскопического эффекта. В 1832 году, в день, когда мне стукнуло пять лет, мне подарили фантаскоп. Годы напролет я крутил орнаментированные диски и пожирал глазами их блики в зеркале. Диски пахли путешествием на Таити, на Пасхи, в Хиву. В 1902 году, на этот раз в день ангела, мне, уже отроку, презентовали фильмоскоп Эрнста Планка с немецкими диафильмами. До сих пор помню нахрапистого огольца на велосипеде с колесами разного диаметра; плотоядную деваху, прижавшую к себе обмершего мальчугана (он слетел в ее железные тиски прямо с качелей); двух идиотиков, один прыгает через другого, но не по-русски, сзади, а откуда-то сбоку: шляпа, конечно, сбита, тетрадки в полете. Всё — вихрь, кутерьма, коловращение. И вот они тут, в лондонском Музее Детства: и фантаскоп, и зоитроп, и праксиоскоп. Рядом на восковой табличке пояснение: «Оптические игрушки пользовались успехом в эпоху королевы Виктории, поскольку не только потешали, но и просвещали, знакомяли детей с азами натурфилософии». Вот тебе и на!

У настольных игр есть свои плюсы и минусы. Минус — надо по-настоящему вчитываться в правила со всякими сносками. Другой минус — на улице или во дворе в них не поиграешь: то волчок куда-то закатится, то ветер подхватит кость. Плюсы — не обязательно играть на столе, можно растянуться на ковре или прямо на полу; приятно выкликивать числа, названия битв, крепостей, скатываться с пунктированного маршрута в овраг или балку, а если повезет, двигать фишку напрямик. У англичан есть настольные игры, таящие не только географические западни и исторические волчьи ямы, но и моральные падения. В отделе настольных игр мое внимание привлекла игра «Добродетель торжествует, порок наказан» (1818 г., мануфактурист Уильям Дартон). По воле костяного кубика ты можешь стать жадиной или скромнягой. Лично меня устрасли лишь один порок: бедность. Она изображена в образе матери с двумя маленькими и одним грудным ребенком. Но материнство мне как будто не грозит. Настольным играм я все же не доверяю. Их подспудная цель — приглушить детскую звонкость: картоном, сукном, фанерой. В этом укрощении английских детей особенно преуспели фирмы Уоллис, Хэррис и уже упомянутый Дартон.

Самый недетский отдел в Музее Детства — это отдел кукольных домов. Согласно историческим разысканиям первый кукольный дом был сооружен для баварского герцога Альбрехта\*, когда он был уже в зрелом возрасте. Дом этот не сохранился. Тридцать с лишним кукольных домов,

---

\* Не путать с Альбрехтом Бранденбургским, последним гроссмейстером Тевтонского ордена и Альбрехтом Медведем, душепителем полабских славян.



представленных в Музее, интересны прежде всего интерьером. Его можно рассматривать долго и подробно, без опаски, что тебя застукают на чем-то предосудительном. Согласитесь, замочная скважина — не самый удобный оптический прибор. Я долго стоял у дома в разрезе конца минувшего века. Он принадлежал девочке по имени Эми Майлс (мне не удалось найти ее в Англии). В трехэтажном доме около дюжины помещений: комната для господ, детская, людская для мужской и женской прислуги, прачечная для бученья, полосканья, катанья и глаженья, буфетная, чулан, бильярдная (строго говоря, снукерная). Почти все помещения населены и меблированы. Подобный интерьер принято называть мещанским. Представляю, как Эми путешествовала здесь, пряталась, устраивала засады на прислугу, втайне разбивала кием пирамиду, отхлебывала отцовского хересу. О, счастливица, о, баловница!

Кто жалеет розги своей, тот ненавидит сына; а кто любит, тот с детства наказывает его.

*Книга Притчей Соломоновых*

У Лондона лицо человека, который по утрам не любит умываться. Поначалу оно кажется небритым. Но, присмотревшись, видишь пленку из пыли и пота, приправленную ложкой бензина. Местный поэт как-то назвал английское небо «макрельным». Эта рыба тоже розовым мылом не пахнет. Рука так и чешется, но Лондон — взрослый, и на затрещину может ответить зуботычиной.

В Музее Детства нет отдела, без которого английским детством не проникнешься. Можно назвать его отделом порки, розог, телесных наказаний, свежесрезанного прута. В музейных материалах по «социальной истории детства» глухо проговаривается, что до расцвета медицины в XX веке родители относились к детям прохладно, без обожания, поскольку уровень детской смертности был чрезвычайно высок. Разве стоит любить того, кто едва ли выживет? Отчасти тогдашних родителей оправдывает тот факт, что их век тоже был недолог. О детях думать не успевали. Поэтому до пяти лет и мальчиков и девочек обряжали под одну гребенку: в платьишки. Истории английской педагогической мысли не понять без краткого экскурса в общечеловеческую историю телесных наказаний.

В III в. до нашей эры в Сиракузах состоялась необычные игры. Две очаровательные сестры выставили на суд сограждан обнаженные ягоды, дабы решить спор, чей же зад прекрасней. По этому поводу был воздвигнут храм Афродиты Каллипиги (греч. прекраснотадая). По мнению некоторых древних и современных анатомов, человек отличается от животного наличием зада. Ни у кого из представителей фауны нет подобной сферы, столь гармонично сочетающей в себе мясо, сало и мышцы. В этом смысле можно согласиться с адептами «*deorsum disciplina*» (наука низа), которые в отличие от партизан «*sursum disciplina*» (наука верха), считают, что полосовать должно нижнюю половину тела, в частности, зад. Да, человек уязвим более всего в том, что являет собой его суть. Священнослужитель Корнелиус Адриансен, именем которого назван один из методов полосования, ставил вопрос иначе: следует ли раздеть наказуемого догола или хлестать по одежде? «Конечно же, догола», — отвечал Корнелиус. До сих пор идет дискуссия, какие оружия наиболее соответствуют воспитательной цели телесного наказания. Отец Доминик применял исключительно березовую розгу

(ср. с русской «березовой кашей»). С розгой тягались клещи, крапива, чертополох. Св. Бриджит хлестала себя связкой монастырских ключей. Есть и национальные школы порки: в Китае любят бамбук, в Турции палки, в Персии плеть, в России кнут. В Бразилии практикуют бастонаду. В промышленно развитой Америке в эпоху рабства был изобретен автомат, способный сечь сразу нескольких негров.

Но целью порки не всегда было назидание. Вот что пишет Плутарх в сочинении «Древние обычаи спартанцев»: «Мальчиков в Спарте порол бичем на алтаре Артемиды Орфии в течение целого дня, и они нередко погибали под ударами. Мальчики гордо и весело соревновались, кто из них долше и достойнее перенесет побои; победившего славили, и он становился знаменитым. Это соревнование называлось «диамастигосис», и происходило оно каждый год». Во время моровых поветрий в Средние Века хлыстами и розгами выбивали из тела чуму или язву. Вплоть до новых времен врачи предписывали розги, чтобы стимулировать циркуляцию крови. В Испании влюбленные гидальго страстно хлестали себя под окнами возлюбленных. Представляю, что за сэренады они при этом пели! Некоторые источники утверждают, что тогда же появилась модная профессия: репетитор-биченосец. Эти репетиторы открывали студии и за поддюжины уроков научали студийцев элегантному самобичеванию. В знак особого расположения к самобичующимся сеньоры, приподняв вуальки, на мгновение казали личики.

Проблема меры в порке столь же стара, сколь и сам институт порки. Вот что писал Гораций в своих «Сатирах»:

Нужно, чтоб мера была, чтоб была по поступку и кара,  
Чтоб не свирепствовал бич, где и легкой хватило бы розги.  
Впрочем, чтоб тросточкой ты наказал заслужившего больше,  
Этого я не боюсь!..

Но насколько все-таки «больше»? Английский исследователь У. Купер свой труд «История порки» открывает следующим утверждением: «Согласно официальной документации некий школьный директор старой формации за полувековую карьеру всыпал ученикам около полумиллиона палок и сто двадцать четыре тысячи розог». Интересно, успевал ли этот директор еще и преподавать? Но любопытна не только количественная сторона дела. Откуда есть пошел педагог? В Древней Греции «педагогом» называли домашнего раба при господском чаде. В Риме учитель влачил полунищенское существование и был в самом низу социальной лестницы. Грамматик (словесник) стоял ступенькой выше, поскольку жалованье у него было раза в четыре выше, чем у учителя. Но и он не пользовался уважением в обществе. Можно представить себе, сколько многовековой обиды и злобы скопилось в представителях этой профессии. Нет людей жесточе обиженных. В подтверждение приведу еще один пример. Мужчин-палочников по контрасту с коллегами-палочницами можно смело назвать гуманистами. Знатных римлянок причисляли и умищали обнаженные по пояс рабыни. Почему обнаженные? Стоило рабыне недоспиралить локон, сбить тупей металлическим кольцом, спутать подготовительный массаж с восстановительным, как госпожа хваталась за плеть. Император Адриан даже был вынужден временно лишить одну из самых рьяных аристократок права пользоваться плетью. Полтора века тому некая миссис Браунригг засекала до смерти нескольких служанок, за что была казнена. До недавнего времени будуары знатных дам были оснащены не хуже пыточных. А уже в наше

время в Лондоне старших жен арабских шейхов не раз ловили с поличным: отсеченным мизинцем или вырванным глазом пакистанской служанки. В иконологии жестокость аллегорически изображают в облике страховитой ведьмы, схватившей за горло малютку в колыбели. Но какая же это аллегория? Да это портрет учительницы!

В Страсбурге в Европейском суде по правам человека идет сейчас процесс по делу Джереми Костелло-Робертса. Семь лет назад, в 1985 году, семилетний Джереми за непослушание трижды был наказан (кроссовкой по заднему месту) директором частной школы. На скамье подсудимых — британское правительство, до сих пор не запретившее телесных наказаний в частных школах. Если бы я был адвокатом Джереми, то начал бы издалека.

В Средние века английские педагоги называли розги и палки школьными мечами, врученными Богом учителям, дабы последние карали зло. Розги и палки были школьными скипетрами, пред которыми толпа школьников должна была преклонять голову. Известен случай, когда один из школьников не преклонил головы и пустился в бег. Он спрятался в склепе Св. Адриана в Кентербери, городе святых и паломников. Там его и нашел его наставник и на месте подвергнул наказанию. Когда наставник замахнулся в третий раз, Св. Адриан парализовал его руку и велел извиниться перед учеником. Учитель повиновался, и лишь тогда Св. Адриан сказал руке «отомри». И это не единичный случай. В Винчестере березовой розге предпочитали яблоневую ветвь. В историю другой знаменитой школы, Шрусбери, навсегда вписано имя доктора Батлера. Он был левшой, и каким левшой! В Итоне с родителей учеников взымали по полгинеи на розги, вне зависимости подвергался ли их отпрыск наказанию или нет. Избегать розог в Итоне считалось дурным тоном. В анналах этой школы остался доктор Кит. Он одевался под Наполеона. Брови его были столь кустисты и колючи, что он пользовался ими вместо рук, когда нужно было указать на доску или дверь. В школах графств Нортумберленд и Ланкашир к розгам почти не прибегали, поскольку березы в этих графствах были вырублены. В шотландских школах отдавали предпочтение ремню и — в прибрежных районах — угревой коже. И в шотландских, и в английских часто применяли так называемый «лошадиный способ»: наказуемого распластывали на спине соученика. Сторонние наблюдатели, французские этнографы, констатировали: «Традиция прибегать к розгам в Англии сохранилась, поелику традиции в этой стране чтут». Выдающийся деятель английского Просвещения Сэмюэль Джонсон утверждал (цитирую по его биографу Д. Босуэлу): «Воспитание не может быть жестоким; безрассудных детей усмиряет только страх. Внушать страх — одна из первейших обязанностей воспитателя... Джон Локк в «Трактате об образовании» с одобрением отзывался о матери, которая дала своему младенцу восемь шлепков. Если бы она остановилась на седьмом, то младенец вырос бы пропащим человеком... Закон мудро устанавливает, что воспитатель, ударивший ученика в глаз, является преступником. Но наказания, не чреватые пожизненным увечьем, оправданны и разумны».

Я не знаю, уместно ли здесь говорить о детском труде. Все же кое-какие факты напомним. С 1842 г. детям до десяти лет не разрешалось работать в шахтах. Промышленный бум в 50-60-е годы XIX века востребовал сотни тысяч ручонков. Присмотритесь внимательней к романтическим образам юнг в приключенческих романах писателей-викторианцев. Как я мечтал о такой судьбе! Шпангоуты. Брамрей. Стеньга. А рук, стертых в кровь, и боцманского пениса не хочешь? Исследователь

Дж.Бест пишет, что родители были опасней для детей, чем капиталисты-кровососы. Если родители не могли пристроить детей на мыловаренный завод или в рудники, то тогда девочек ставили пугалами в огороде, а мальчиков отправляли пасти коров.

Уважаемый суд, пора выслушать Джереми.

Дирекция Вестминстерской школы любезно позволила мне поработать в архивах школьной библиотеки. И вот я сижу за столом, листаю, читаю, делаю выписки. Интернатский журнал «Флагеллант» издавался два с половиной месяца. Всего вышло девять номеров, в общей сложности полторы сотни страниц. Юноши спешили. Я буквально слышу, как неумоимо скрипят их перья весной 1792 года. В конце мая журнал был запрещен. В ту пору буино цвел готический роман, входил в моду романтизм, но вестминстерские старшекласники модой пренебрегали. Их не зря учили риторике, так что писали они в духе трактатов Цицерона: доказывали свое, опровергали оппонента, точно выбирали слова, соразмерно строили фразы. В их сочинениях не различаешь тупого удара палки, нету в них пятен крови, ручейков слез. Но все же... «У меня нет сомнений, что рука учителя не потянется к розге, если он уразумет, что она изобретена дьяволом!!! Я зываю к вам, профессора порки! Кто был божеством античного язычества? Дьявол! Католический Рим — это рассадник предрассудков и суеверия. Разве протестант будет отрицать, что дикости монахов, и среди этих дикостей бичевание, от дьявола? Мы сбросили ярмо Рима, но розга еще властвует над нами!»

Другой автор «Флагелланта» обращается к родителям: «Достопочтенные отцы! Дозвольте мне из отдаленного края оповестить вас об отношении к «Флагелланту». Несовершенство своего стиля, чаятельно, загладится существом моего послания. Знайте же, праведные братья, что я пребываю под покровительством учителя господина Тэкама, чья рука тяжелей головы и почти столь же сурова, сколь его сердце. Когда мы получили первый номер «Флагелланта», педагог осведомился, что за ахинею мы читаем. Мы ответствовали. Он схватил журнал и, сунув его в карман, воскликнул: «Ну и времена! Мальчишкам дозволено размышлять о себе!» Я часто слыхивал о праве помазанника божьего, монарха, и, признаюсь, испытывал сомнения. Но о том, что учитель — это тоже помазанник божий я что-то не слыхивал!»

Спустя полвека другой вестминстерский отпрыск вспоминает: «Наказывали за неуважение к старшекласникам, за то, что не сдержал слова или свалил на кого-то вину за содеянное, за карточное шулерство. Били рукояткой розги по ногам. Били и по рукам. О, эти зимние утра! Я вытягиваю обветренные руки в цыпках, сейчас по ним полоснут линейкой. Как-то я приехал на каникулы домой, и отец отвел меня в ванную, долго мыл мне руки горячей водой и мылом, щеткой вычистил траур из-под ногтей, смазал жиром и дал пару лайковых перчаток. Я не снимал их двое суток, все раны затянулись, кожа стала мягкой, бледной... Во время порки было принято улыбаться. Никогда не слышал ни стопа, ни всхлипа. Курить считалось наглостью. Чтоб покурить днем, я спускался к Темзе и забивался на дно баржи, а ночью вскарабкивался на крышу. Стоял себе, прижавшись к трубе, и пускал кольца дыма. Труба грела спину, а перед моими глазами простирался Лондон. Отсюда было потрясающе наблюдать за пожарами. Никогда не забуду грандиозного пожара на Бродвудской фабрике клавишных инструментов, как там горели штабеля красного дерева... В Вестминстере почти не издавались попусту. Но все же случалось. Порой заставляли растопырить пальцы и положить ладонь тыльной стороной вверх на парту. После мучитель пером или

перочинным ножиком часто-часто скакал между пальцев. Некоторые делали это мастерски, туда-назад, туда-назад. Но кончалось всегда одним — кровью».

Школьная «Книга наказаний» — толстенный рукописный гроссбух. Вели его старосты-старшеклассники. По традиции они не только выносили приговор и карали, но заносили в гроссбух имя наказуемого, дату, меру и обоснование экзекуции. Почерки у старост разные, но стиль общий, обкатанный. Я почему-то увлекся хроникой 1941-го, 42-го, 43-го годов. Это уже история, но без музейного душка. Чем эти годы памятны вестминстерским старостам?

«М. наказан за сквернословие. Староста Стэмбургер сделал замечание классу, чтоб не орали. Когда Стэмбургер кончил, М. встал и сказал: «Пойду-ка посру». Ему сказали, чтоб он придержал язык. Но вскоре все это повторилось. Я сказал М., что он заработал три удара. Он опротестовал решение. Мы обговорили это с директором и решили, что наказать надо не просто за сквернословие, а за все вкупе. Правда, сошлись на двух ударах...

Дверь в общежитии младшеклассников сломана. Провел расследование. Выяснил, что Дикинсон мешал закрыть дверь ногой. Джонсон попробовал захлопнуть дверь с другой стороны. В итоге дверь треснула. Тогда Дикинсон хряснул дверь так, что она окончательно раскололась, причем тут же пытался свалить вину на Джонсона (есть свидетели). Четыре удара Дикинсону и три Джонсону. Оба опротестовали решение, но безуспешно. К сожалению, удары Джонсону получились сильней...

Наказан (два удара) за то, что в ванной смешал два химиката, в результате чего завозял все помещение. Он знал, что делает, хотя и не отдавал себе отчета в масштабах последствий. Принял наказание, как обычно, не моргнув...

Должен признаться, что не хотел бить этого ученика, отчасти потому, что он мой друг. Но он слишком уж нахамил Стэмбургеру...

Подвергнут наказанию за то, что курил в общежитии после отбоя. Он этого и не скрывал, даже сказал: «Я всегда в это время выкуриваю одну сигарету». Но разве это оправдание? Пришлось дать ему урок (три удара), чтоб и остальным было неповадно. Надо за ним присматривать. Если снова поймаю с сигаретой, накажу по максимуму (шесть ударов)...

За то, что снежком разбил окно. Всех предупреждали, чтоб не играли в снежки перед домом и за домом. Но кто-то бросил в него, он ответил и угодил в окно...

Трижды кряду забывал тетради. Всякий раз предупреждали. Пришлось наказать. Били в каморке для белья, потому что был вечер. Кончили в девять пятнадцать...»

Седьмой час. Я один в библиотеке. Открывается дверь, и входит пятнадцатилетний лондонский школьник. Он в мрачноватом вестминстерском пиджаке, в линяло-сиреневой сорочке, несъедобно-розовом галстуке. На ладонях свежие волдыри: только что с гребли.

— Папа, — говорит он по-русски почти без акцента, — пойдем домой.

Мы выходим в школьный двор. Глотаем застойный воздух девяти-сотлетней выдержки. Пытливо, нежно, пытливо я вглядываюсь в его профиль.

— Папа! — говорит он почти без акцента. — Пожалуйста. На нас смотрят.

Музей Детства закрывается.

## МИХАИЛ ОКУНЬ

### ОПЫТЫ ОБЩЕНИЯ С ПОТУСТОРОННИМ МИРОМ

Володя проснулся за столом в небольшой комнатке какого-то загородного дома. Стол, стоящий посреди пространства, освещался прямыми лучами солнца. Напротив Володи основательно помещался Пашков, его приятель, приехавший из провинции на курсы усовершенствования врачей.

По специальности Пашков был детским врачом, а по типу — человеком-горой (Володя помнил, как однажды, во время ночевки в гостях, под Пашковым прорвалась отнюдь не ветхая хозяйская раскладушка). «Любят меня детки, ох, любят», — обычно приговаривал Пашков, потирая красные волосатые клешни мясника.

Жена Пашкова дала ему с собой несколько сотен рублей, приложив к деньгам длинный список необходимых покупок. Пашков честно пытался со списком ознакомиться, но не сумел осилить и трети оного. А потому поступил проще: купил белые парусиновые тапочки за два пятьдесят и синие сатиновые «треники» за три двадцать две, а остальное стал благородно пропивать вместе с давно не виденными однокурсниками, оставшимися после окончания мединститута в Ленинграде. При этом он, естественно, не утруждал себя усовершенствованием врачебного мастерства.

Разгул бушевал несколько дней и в разных местах, кто-то в него вливался, кто-то отпадал, и вот девятый вал его выбросил самых стойких, но порядком измочаленных Володю и Пашкова на тихий неведомый берег.

Открылась дверь, и вошла гладкая аккуратенькая старушка, совсем Володе не знакомая (как впоследствии выяснилось, не знакома она была и Пашкову).

Поставив на стол миску молодого картофеля с укропом и бутылку водки, старушка окинула собутыльников ласковым взглядом и тихо исчезла.

Пашков немедленно открыл бутылку, налил, поднес стакан ко рту, но внезапно передернулся и кинулся к двери. Звуки, раздавшиеся через секунду снаружи, были ужасны. Володя посмотрел в окно: держась за столбики крыльца, Пашков самозабвенно блевал, содрогаясь всей массой. Затем с размаху он дважды бухнул пылающей физиономией в железную пожарную бочку с рыжей водой. Вернувшись, просветленный, он сел за стол, утерся рукавом и, подняв кверху палец, важно констатировал:

— На восьмые сутки организм вступил в борьбу с алкоголем!

И снова потянулся за бутылкой.

У Володи были свои сложные отношения с алкоголем, и от всего увиденного ему стало совсем нехорошо. Невесть откуда взявшаяся старушка сразу угадала его состояние и, затеplив блеклые голубые глазки, сказала:

— А ты, милый, не гляди. Лучше иди приляг в горенке.

Двигаясь как робот на заре робототехники, Володя прошел в «горенку» и примостился на узком топчанчике. Вокруг все было, как и должно быть: над топчаном висел матерчатый коврик с тремя богатырями, в изголовье стояла тумбочка, украшенная синей стеклянной вазочкой с бумажными цветами того вида, которого в природе не бывает.

Мутить Володю стало чуть меньше, желтые мерцающие круги уплыли на периферию. Но тут раздался тоненький протяжный скрип.

Володя открыл глаза. Дверца шкафа, стоящего у стены слева, медленно открывалась — видимо, от легкого сотрясения.

Как вдруг в отблеске полированной поверхности быстро, как промельк, выдвинулся и тут же запрятался обратно чей-то острый профилек с мерзким скошенным подбородком — какой-то получеловечий, полусобачий.

По телу Володи пробежала отрезвляющая волна мурашек.

«Сваливать надо! — решил он. — И старуха какая-то не такая, и тут еще это мурло в шкафу». И быстренько, забыв о Пашкове, он через окно покинул странный домишко, на попутке добрался до станции, оказавшейся Бернгардовкой, и отбыл поскорее в город.

Эту давнюю историю рассказал мне сам Володя. Ни он, ни Пашков впоследствии не могли вспомнить, как оказались они на пригородной той станции, в пристанище нечистой силы. Впрочем, Пашков не вспомнил и того, как в итоге попал обратно в родной город — без купленных заботливо обновок, кое-каких документов и остатков денег.

Моя же версия такова, что запредельное пьянство двух друзей естественным образом повлекло за собой и соприкосновение с запредельным миром. Кто знает, чем бы все это еще кончилось, попробуй Володя старушечью водку. Да и в Пашкова она, вроде бы, так и не полезла.

Убежден, что потусторонний мир у каждого свой. Для одного это полтергейст, барабашка или некая бледная девочка с глазами без зрачков, неожиданно проявившаяся на фотоснимке, где ее и в помине не было. Другой либо сметает веником чертей из углов в мешок, либо метко швыряет тапками в каких-то человекообразных крыс, успешно спасаясь от них на диване.

Один артист балета на льду во время представления по секрету поведал своему сотоварищу по жанру, что когда по ходу действия он близко подруливает к краю льда, то слышит, как зрители первого ряда, сильно смахивающие на леших, сговариваются его изловить и убить. Так и загрузили беднягу в «скороую» — в костюмчике с блестками и в коньках.

Порой потусторонники проявляют излишнюю агрессивность. Один мой институтский товарищ проснулся как-то утром от жуткой тяжести. Приоткрыв один глаз, он увидел, что на груди у него сидит крупное волосатое существо и явно собирается приступить к душителной работе. Не подав виду, что проснулся, товарищ взял себя в руки и, изловчившись, свернул душегуба на сторону, после чего тот пропал совсем. А студент-победитель, отдышавшись, поскорее отправился пить пиво.

Потусторонним для эротической танцовщицы Ирочки показался мир голубых и розовых, сошедшихся на ночную тусовку в одном из «особняков культуры» в центре города. Ее туда пригласили выступить с номером, что она и сделала, после чего обитатели потусторонки проявили к ней живейший интерес — до того момента, пока не поняли, что ее сексуальные наклонности пребывают в пределах нормы — она, как говорят в том мире, «натуралка». Впрочем, все течет, и вскоре Ирочка, к сожалению, влилась в эти неуклонно крепнущие ряды.

Да, потусторонний мир для каждого свой — от повторения истина не тускнеет.

Иногда я прогуливаюсь в своем окраинном парке.

В центре него рядом с туалетом расположен пивной ларек. Пространство перед его лицевой стороной забрано со всех сторон решеткой, сваренной из металлических ржавых прутьев. В этой клетке и помещаются гомо... не скажу сапиенсы, но во всяком случае эректусы (а некоторые и не совсем уже эректусы — в том смысле, что клонит их долу) с кружками или щербатыми банками в руках.

Вокруг кустов и скамеек шныряют, конкурируя, малолетние добытки и старушки в напряженных поисках пустой посуды. В трех небольших прудах время от времени кто-нибудь тонет по пьянке. Крутится, звеня бутылками, заводик по производству лицензионного темно-коричневого декокта на отечественной воде. А на всхолмии водружен квадратный серый столб из неопределенного материала с серпом и молотом наверху. Порой все это представляется мне маленькой моделью большой страны.

Однажды на лавке неподалеку от ларька я увидел налитого багрового человека. Сорвав зубами «кепочку» с маленькой, он на одном дыхании опустошил ее, а затем припал к кружке пива. Ничего в этом, казалось бы, и не было необычного, но меня заворожил его напор, штурм, натиск. И, кроме того, в странном вечернем освещении дядька выглядел каким-то ирреальным. А он, переведа дух, выдавил:

— Хули уставился? Отставного завмага не видел?!

И тут я словно прозрел: если это не потусторонний мир, то что же?..

1994

## В ПОДЪЕЗДЕ

Снилось: некто асимметричный в черном сует ему в руки фотографию, и он принимается ее разглядывать. Во весь снимок запечатлена округлая физиономия с лысоватым лбом и двойным подбородком. Рассматривая снимок и при этом немного его поворачивая, он вдруг замечает, что лицо на фото все время обращается к нему и ехидно смотрит в глаза. «Ишь, насобачились, — думает он, — голограмма, наверное». Внезапно губы толстяка на снимке растягиваются в улыбку, и он на ломаном русском языке самодовольно заявляет:

— Вчера покушал хорошо сига, готового по-полячьи, — сегодня стул ба-а-рхатный...

И тут узнается некий грек, виденный только на фотокарточках, к которому ушла его последняя жена. Танцевала, танцевала — и утанце-



вала в ресторанное варьете за границу, найдя, наконец, подлинное счастье с мелким шоу-бизнесменом из провинциального греческого городка, имеющего, однако, древнюю историю — в каком-то там веке до нашей эры он выступал союзником монархической Спарты в ее борьбе с афинской демократией.

«Как не было в той дыре демократии, так и нет!» — успел сердито подумать он, просыпаясь, и с трудом разлепил веки.

Взгляд медленно заскользил по приоткрытому окну с расколотым стеклом. Выше — красные, зеленые, желтые стеклышки — витраж в свинцовом переплете — цветы и листья. Что это, откуда? Налево — свежеевыкрашенная дверь с разноцветными кнопками звонков, при них металлические таблички или просто бумажки. Он с напряжением сфокусировался: Порфирова, Ворпулёвы... Витражников... «Искусственно, однако...» — еще раз скользнув взглядом по стеклянному цветнику, неодобрительно подумал он. Хотя, пожалуй, с неодобрением ему стоило бы подумать не о фамилии скромного коммунального жильца, а совсем на другую тему. Он окончательно проснулся.

Итак, жизнь продолжается. Он восседает ночью в незнакомом подъезде на подоконнике и созерцает чудом сохранившийся витраж на противоположной стороне площадки. Перевалило за сорок, но все то же самое...

Вчерашний вечер он проводил в очередном тупом алкогольном сидении в буфете одного из «домов творческой интеллигенции», довольно кучно понатыканых в центре города. Затем — смутно припоминаемое троллейбусное знакомство, имитация провожания, аморфные разговоры ни в коем случае не разлучаться нынче ночью. Возраста и лица ее он не помнил. В памяти осталось лишь что-то яркое-красное, надетое на нее.

«Должно быть, это она Порфирова и есть, — усмехнулся он, — не звякнуть ли?» После исчезновения новой знакомой идти куда-либо уже не было сил, и он устроился ночевать на подоконнике.

Часы показывали три часа ночи. Тело затекло. Он переменял позу и прикрыл глаза, собираясь дожидаться хотя бы шести, когда на первом транспорте можно будет доташиться до родного серого окраинного параллелепипеда и встать в квартиру. Нынешнего местонахождения своего он в точности не помнил, да это и не было важно — где-то в центре. «Все равно это не город, а призрак. Кто там первый об этом напел?» — апатично подумал он, опять втягиваясь в сон. В глубине воронки вновь замаячило лицо хорошо отужинавшего грека, который, должно быть, вознамерился сообщить новые физиологические подробности. Как вдруг откуда-то сверху раздался легкий шорох.

Он открыл глаза и резко встал. Шорох затих. Он осторожно прошел один шаг выше, другой. На площадке следующего этажалампочка была поярче, и в ее свете он увидел существо, сидящее на полу спиной к батарее, обхватив колени. Оно исподлобья колочу уставилось на него. Секунды две они смотрели друг на друга, потом существо настороженно поднялось.

Им оказалась девчонка лет тринадцати, в детском, не по размеру, затертом пальто-колоколе грязно-коричневого цвета, черных бесформенных брюках с бахромой по низу и разношенных покоробившихся ботинках. Голова ее была обрита наголо, причем, как он машинально отметил, обрита совсем недавно. Но лицо!.. Той прекрасной формы, которую он так любил — с чуть выдающимися скулами, с матовой, необыкновенной чистой кожей, с большими выразительными глазами, которые испуг сделал еще красивее. Он искренне удивился этому лицу,

этим глазам — в последнее время все окружающие лица сливались для него в единую общую образину, а глаза казались белыми пуговицами от кальсон образца пятидесятих годов.

Винные пары еще окончательно не выветрились, у него открылось второе дыхание, и, глядя в это лицо, он заговорил.

Впоследствии он не мог вспомнить, что же говорил конкретно. Во всяком случае, он убедил себя, что именно ее и не хватало ему всю предыдущую жизнь, и только она может оправдать его жизнь последующую. Почему она ночует по подъездам? (Впрочем, она могла бы задать ему тот же вопрос.) В этом страшном городе, в этой грязи... Прячется от кого-то? Сбежала откуда-то? (Ответы его не интересовали.) Она обязательно должна жить у него! Он будет ей заботливым опекуном, да что опекуном — отцом (мысль о возможном наличии родителей он даже не допускал), а когда-нибудь, если она его полюбит... У него есть небольшая квартира, он будет работать для нее, она ни в чем не испытает нужды. Он уже сейчас любит ее!

Так пережевывал он манную кашу из текстов добротных русских бытописателей второго ряда, когда неожиданно просто девчонка ответила:

— Хорошо, поедем.

Они сели рядом на подоконник. Надо было о чем-то говорить, и он понес обычную пошловатую чепуху — набор баек опытного застольного говоруна. Они как всегда безотказно срабатывали, и девчонка хихикала. Его губы стали время от времени касаться ее уха и щеки, и он вроде как заново слегка пьянел.

— Ты меня любишь? — наконец выпалил он. (Ему всегда требовалось, чтобы его непременно любили.)

— Да, — отвечала она, и они поцеловались.

Посидели еще. Стало как-то скучновато.

— Жаль, выпить нечего, — посетовал он и несколько неуверенно решил на довольно идиотскую фразу:

— Нам надо закрепить нашу любовь...

Она опять ответила просто:

— Потом. Вот приедем к тебе...

Отказ подогрел, и его вновь бурно понесло: нет, здесь, сейчас...

— Не могу я сейчас, блин, не могу. Понимаешь?

— Это ничего... — Он споткнулся на следующих словах. — Можно и по-другому... Ну, например... (Ему захотелось говорить об этом, объяснить, смаковать.)

Он ожидал различной реакции, но все опять разрешилось сразу, хотя тон девчонки стал совсем другим:

— Ну, сделаю. Пристал как банный лист...

И она покорно опустила перед ним на колени.

Он положил левую руку ей на плечо, правой погладил по бритому затылку.

Плотная живая влага охватила и обожгла его. Спустя секунду вся механика включилась в общее взаимодействие. Послушный посылу руки, колючий шар поступательно задвигался вверх-вниз, доставляя остро нарастающее наслаждение. Шершавый поршенек искусно засновал по своей отдельной сложной траектории.

Он откинул голову и почувствовал затылком металлический холод оконной ручки. Этот холод напомнил ему, что происходящее — реально.

Через двадцать минут все изменилось. Она стояла в двух шагах,

отвернувшись и хмуро глядя в лестничный пролет. Он, украдкой проверив, застегнуты ли брюки, фальшивым бодрым тоном говорил, что через полчаса начнет ходить транспорт, они поедут к нему, она примет душ, позавтракает. «А что дальше? — сверлила мысль, — куда я ее дену?»

Она внимательно взглянула на него и произнесла тихо, но решительно:

— Я пойду.

Он всполошился:

— Куда, зачем?!

— Меня ждут.

— Где?!

— На вокзале.

И добавила, подумав:

— Хочешь, пойдем вместе.

Ответ показался ему нелепым. Какой еще вокзал?..

Она медленно двинулась к выходу. Тупой страх взял его за горло: через минуту ее не будет — уже никогда!

Идя за ней, он быстро, сбивчиво говорил, приводя какие-то убедительные аргументы и в то же время чувствуя, что слов не находит, тряс ее за плечо, хватал за рукав (при этом она вырывалась, а однажды тихо, но внятно процедила: «Да зарости ты говном!»). Он клянчил и чуть не довел себя до истерики, выкрикнув, что если она уйдет, он сейчас же разобьет стекло и вскрыет себе осколком вены. В то же время ему казалось все более невозможным выйти вместе с ней в раннее февральское утро и по черным улицам пешком отправиться к враждебному вокзалу с его бомжами, ментами, тетками, спящими вповалку подле своих тюков, и какими-то неведомыми приятелями девчонки — должно быть, стаей опасных голодных волчат.

На площадке второго этажа он взял себя в руки, остановился и стал смотреть ей вслед, окончательно поняв: не вернуть.

Приоткрыв входную дверь, юное существо в жалком пальтишке-обдергайке остановилось, обернулось, лицо его стало жестким, по нему скользнула неприятная хитровая ухмылка:

— Слышишь, мужик!

Он уже не удивлялся переменам, произошедшим в ней.

— А я не девчонка — я пацан!

Дверь пушечно выстрелила, секунду были слышны быстрые удаляющиеся шаги, почти бег.

Он остолбенел. Ну конечно же, парень! Ему припомнились и ломкий голос, и избыточный пушок над верхней губой и на щеках. Мальчик... А он-то — с его патологическим неприятием голубых!.. Или все-таки соврала?

Он вышел на улицу, посмотрел на табличку на доме — «Набережная реки Мойки», — подошел к перилам, перегнулся через них и уставился на вялую бензиновую воду. Мимо торжественно проплыла пустая банка из-под импортного пива. Было еще темно, с крыш текло.

Мысли его пошли привычным ходом — всему происходящему с ним искать оправдание. Что, собственно, произошло? Изменилось бы что-либо, знай он, что перед ним существо его пола? «Конечно, изменилось бы!» — чуть не выкрикнул он вслух. А он уверен в этом? Да и вообще — не было ли это ему безразлично? Впиваясь взглядом в лиловые пухлые губы на фарфоровом лице андрогина, не видел ли он в этом существе лишь безумно желанный сексуальный объект? «Пристал как банный

лист...» — Так, кажется, выразилось «оно»? Кстати, он не узнал даже имени...

По дороге домой под троллейбусный скрежет он почему-то вспомнил строчки эпиграфа к повести одного московского писателя, принадлежащие якобы Бальмонту: «Мир должен быть оправдан весь, чтоб можно было жить». Сколько ни искал он их в стихах поэта, так и не нашел. Должно быть, автор повести сочинил их сам.

1993

## ВЛАДИМИР САДОВСКИЙ

### «КОРОЛЕВСКОМУ ТИГРУ» В ЛОБ

Да, погиб, погиб... Но ведь мы-то живы!.. Чем мы поможем Михаилу Александрович ? Тем, что голодные останемся? Да ведь мы-то живы!

*М. Булгаков. Мастер и Маргарита*

#### I

В октябре 1943 года восемнадцатилетнего Ашота Казаряна из армянского села Макраванк призвали в армию.

Итак, пехота. После трехмесячной подготовки в Армении, в местечке Дилижан, учебная группа Казаряна в феврале 1944 года оптом угодил под Днепродзержинск, где дислоцировались части Третьего Украинского фронта.

Старшина из учебки сдал новобранцев в роту, которая была недообмундирована и недоукомплектована. Оружие приказали подобрать у мертвых, погибших в недавнем бою.

Казарян схватил первую попавшуюся винтовку. Но его специальностью был пулемет. Подфартило неожиданно. Пулеметчик полка попросил постеречь свой «максим», пока будет спать. Этой же ночью роту Казаряна перебрасывали на другую точку. Не слишком терзаясь, Ашот забрал «максим» с собой.

...В очередном бою окопались в ложине. Навстречу шла колонна «тигров». Тут напарника Казаряна заколотило. Потерял контроль над собой. Стресс. Превратился в столб, который колышком подпирало противотанковое ружье. Казарян столкнул бесполезный уже столб с подпорки, отставил пулемет, подхватил ружье и оказался в цейтноте. «Королевский тигр» двигался без тени сомнения, демонстрируя пренебрежение к окопавшимся пехотинцам.

Ашот изготовился... жутко испугался, инстинктивно нажал спусковой крючок. Головной «тигр» вдруг задымил, повернулся на 180 градусов, встал. Следовавший за ним, пытаясь обойти лидера, вышел в вираж, но промежуток между ними был куцым, и второй ткнулся левой гусеницей в корпус первого. Третий «тигр», ничего не соображая, носом врезался в корму второго. Колонна застопорилась, встала. Ее засекли наводчики. В момент и в упор расстреляла наша артиллерия.

Поздравить себя Казарян не успел. Немцы среагировали, вызвали авиацию, и контуженный в бомбежке истребитель танков попал в госпиталь, где начал осмысливать происшедшее.

Как все произошло? Вероятно, Казарян, такое бывало на войне,

случайно попал в триплекс — смотровую щель механика-водителя. Убив последнего, он вывел из строя головную машину. Колонна, двигавшаяся по узкой, окаймленной с обеих сторон оврагом дороге, потеряла способность маневрировать. Превратившись в статичную мишень, она была обречена.

Казарян не обманывал себя и других: он стрелял наобум. В принципе, владел оружием прилично, но классным снайпером не был. К тому же танк на скорости так вибрирует, что в смотровую щель, по теории, попасть нельзя. Импульсивный выстрел, случайное попадание, удача...

Как бы то ни было, благодаря одному солдату, около двух десятков механизмов, готовых смять нашу пехоту, превратились в металлическое крошево.

После госпиталя Ашот вернулся в часть. Одновременно туда наведались крупные офицерские чины, среди которых возвышался рослый тучный генерал армии, показавшийся маленькому Казаряну ожившей глыбой. «Глыба» между тем оказалась командующим Третьим Украинским фронтом Толбухиным. Генералу представили удачливого стрелка. Толбухин выразил восхищение, натараторив комплименты вроде «горный орел» и «кавказский ястреб». Он дежурно поздравил, пообещал повышение, посулил поощрение и... то ли адъютант проворонил, не записал, то ли еще чего-то, но вернулся Казарян в свою Армению даже без лычек, а среди наград не было главной для него, за тот бой под Днепродзержинском.

После войны Ашот Михайлович переехал в Ленинград и, получив техническое образование, устроился инженером-технологом на крупный завод. Отрезав прошлое, он не любил предаваться воспоминаниям, посещать слеты ветеранов. Как-то снял с пиджака регалии и больше не надевал.

Раз его все-таки прорвало, и он рассказал свою историю одному молодому человеку, вместе с ним работавшему. Тот не увидел в сюжете закрученности, но решил, что эпизод с уничтожением танков незауряден, рассказ нескучен, и записал его, оформил.

Да, он записал, напечатал, потом стал думать, что делать дальше? Сначала стал справляться в редакциях. Там встречали вяло, говорили о необходимости проверки фактов. «Ветераны, знаете ли, любят иногда прихвастнуть», — дидактично наставлял один редактор и улыбался понимающе. Дескать, он их за это не осуждает. Молодой человек застеснялся беспокоить редакторов дальше и стал интересоваться у знакомых людей. Те сочувствовали обделенному почестями солдату, но тоже настаивали на безусловной достоверности. Проверить факты надо, но как? Очевидцев Казарян не помнил ввиду контузии. Толбухина нет в живых.

Тогда молодой человек через знакомую, работающую на радио, стал выяснять в Совете ветеранов, но и там отнекивались. Поиски застопорились. Молодой человек стал вести себя мерзко пассивно. Он, стыдясь самого себя, признавался, что ему вроде бы не так важно, узнают ли в конце концов правду. Почему?

С одной стороны потому, что рассказчик сам его отговаривал: «Да брось ты. Мне все равно». Это молодого человека расслабляло, но не оправдывало перед самим собой, и он вызывал своего героя на разговор. В обеденный перерыв допрашивал. «Знаешь, — говорил тот, — я не люблю вспоминать о войне. Сразу же выключаю радио, если слышу». — «А читать?» — «А читать и подавно не могу. Брось ты эту затею».

Стало ясно, что герой рассказа — человек не то чтобы сломанный, а, точнее, от всего уставший. Не изображающий усталость от жизни, а настолько всерьез, что стал равнодушен к себе. И молодой человек,

презирая себя на ходу за вялость, сумел-таки собраться: рассказ переписал, подшлифовал и стал пробивать заново.

Попутно встречался с Казаряном, а тот вдруг спрашивал: «Когда сам в армии служил, тяжело было?» — «Странно, — думал молодой человек, — какое дело участнику мировой войны до служившего в мирное время, к тому же младшего по возрасту?..»

На какое-то время молодой человек снова приостановился. Он засомневался, имеет ли право связывать свое имя с печатным словом о событиях, ставших трагедией не для него, даже если напишет добросовестно. Но уж очень интересовала концовка: неужели всем наплевать — а чувствовалось, что всем действительно наплевать, — и его персонаж останется безвестным?

Молодой человек стал действовать так: рассказ сократил, убрав все заведомо непечатное, то, что выкарнают в редакции, а именно эпизод с глыбообразным командующим. Любой редактор оторопел: «Вы что, с ума сошли?! Сравнить Толбухину с глыбой! Да он командующий фронтом! Да он всеми уважаемый человек, да он...» Слов, оценивающих степень безумия автора, для редакторов не находилось. А что возразить? Просто Казарян был невысок, а Толбухин огромен. Никто не оспаривает стратегические таланты генерала. Слово «глыба» вкраплено для образности. Ладно, бесполезно. Эпизод был вырезан, и рукопись принесена в многотиражную газету предприятия, где молодой человек с Казаряном работали. Тамошний редактор начал ссылаться на нехватку времени и места, а заодно пожурил ветеранов за излишнее тщеславие. Но материал взял, неделю-другую вольнил, потом прорезался. Вызвал к себе молодого человека с Казаряном. Они вдвоем зачитали рукопись, и редактор объявил, что материал сделан «запальчиво». Печатать его можно, изъязв запальчивость, под которой редактор понимал немотивированное обвинение людей в равнодушии к солдату.

Казарян во время читки нервничал, говорил, что у него нет доказательств своего поступка и здоровье дороже, но редактор не требовал доказательств, сказавши, что и так верит, а история может пройти как потенциально возможная на фронте. Казарян ушел на рабочее место.

Молодой человек остался с редактором, и тот вновь заверил, что напечатает в многотиражке, а попутно справится об описываемом эпизоде специальными письмами в архивах Министерства Обороны и Горвоенкомата, впрочем, с ожиданием нулевого эффекта. Такое подтверждают очевидцы, а их-то и нет. Кстати, его, редактора, одолевают сомнения по поводу момента, когда Казарян похитил пулемет у спящего товарища. Это характеризует Казаряна не с лучшей стороны. Это так, согласился молодой человек, но ведь Казарян не постеснялся признаться, и зачем войну засахаривать? На войне такое было? Было. Правду надо договаривать до конца. Редактор начал нудить, что такая правда работает на наших врагов. Молодой человек вспыхнул. Он начал заикаться, кричать, что в Германии, судя по нашей прессе, некоторые тоже говорят, что правда о планах «Ост» и «Барбаросса», Освенциме и Хатыни играет на руку их врагам. Нас это возмущает, и его лично, ей-богу, тоже. Зачем копировать мерзость? Мы и так не знаем своей истории. Война полита сиропом. Нечего учить лжи. Вот вы сетуете на молодежь, дескать, они памяти войны не оказывают должного почтения? А сами память эту обратили в слова, формальность. Люди чувствуют, где искренне чтут, а где план мероприятий выполняют. Вы сами себя компрометируете.

Редактор замолчал. Опешил немного. Потом сказал: «Ну, знаете, это совсем другое дело». Вновь замолк. «Ладно. Я подумую». Вытянулся в

кресле. Стал этаким маститым. Это означало, видимо, что от установок сверху он не отступит, постом главного редактора заводской многотиражной газеты не пожертвует, на руку врагам играть не будет.

Простились, однако, вежливо. Молодой человек решил, что все-таки попробует настоять. Ведь в любой истории самое интересное — изнанка. Не с точки зрения сплетни, а для осмысления сути. «На худой конец, вымарают — откажусь печататься», — подумал он, сомневаясь, что хватит духу. Его печатали редко.

Вечером он набрал домашний телефон той самой знакомой с радио. Извинился. Сказал, что больше тревожить не будет. Просит в последний раз побеспокоить Совет ветеранов и просмотреть материалы радиопередач о войне, в которых сообщалось о таких случаях, как с Казаряном. Знакомая с радио извиняюще захихикала. Сказала, что попробует и что это очень сложно. Молодому человеку и без ее хихиканья стало ясно, что зря звонит. Ничего она и в первый раз не делала. Если только для проформы. Через некоторое время вновь позвонил главный редактор. Пригласил прочитать готовый к печати материал. Молодой человек явился в редакцию, взял текст, и... его чуть не стошнило. Вместо «„Королевскому тигру“ в лоб» в заголовке значилось «Боевое крещение». Молодой человек прекратил чтение, заявив, что так не пойдет. Редактор предложил «Снайперский залп», но против этой литературной «находки» автор уперся еще сильнее. Уговорить удалось. Вернулись к первоначальному варианту. Через пару абзацев молодой человек снова споткнулся. Эпизод с похищением пулемета был изъят. Молодой человек вздохнул тяжело, но махнул рукой. Тут решил не встречать, дабы не усугублять положение. А вдруг вообще завернут материал? Потом шло гладко. А вот встреча с Толбухиным была запорота. Редактор предлагал: «Генерал поздравил солдата, назвав его горным орлом». Он сообщил, что убрал «кавказский ястреб», будучи не уверенным, что таковые водятся в тех краях. Молодой человек свирепел. Орнитология и естествознание здесь ни при чем. Фраза в таком виде теряет ироничность. Суть в нелепости похвал. Казарян по внешности не походил на грозных пернатых. Выучка его тоже была не ахти. Ему просто повезло. Этот кусочек, удивительно, но отстоять удалось.

А что до концовки, то в предлагаемом редактором виде она выглядела искромсанной. Редакторский вариант повествовал о том, что Казарян, «горестно улыбаясь», вздыхал о том, что ему жаль неполученной награды, а больше всего, что ему не верили слушатели, когда он рассказывал об историческом выстреле, а вот в редакции поверили, и все в таком духе. Молодой человек взял текст, вычеркнул «горестную улыбку», объяснил, что не стоит противопоставлять слушателей редакции. Все мы равнодушные мерзавцы.

С последним редактор не согласился. Автор перестал спорить. Сейчас же из редакции позвонил одному приятелю, служившему танкистом, уточнить все технические детали. Уточнили. Погрешностей не обнаружили. Заметку тиснули в заводской многотиражке.

## II

Выглядела она жидковато. Два раза по полколоники в правом нижнем углу. Но не в этом дело.

Раздражала рубрика «Никто не забыт и ничто не забыто». Все как раз наоборот.



Потом казус с заглавием. Слово «королевский» было изъято. Не по забывчивости редактора, а просто не уместилось в набранный формат. В тексте были незначущие правки.

Смущал последний абзац: «Я решил рассказать о подвиге ветерана. Я ему верю». И свое сопереживание выпячивать не хотелось. И слово «ветеран» порядком надоело.

А, кстати, что за человек этот ветеран? И хорошо ли брать без спросу чужой пулемет? Даже если не пользовался им в решающую минуту. Стрелял из противотанкового ружья.

Да нет, человек он нормальный. Брать без разрешения, конечно, нельзя, но на фронте есть свои удачливые и неудачники. На войне так принято... Или не принято? За утерю личного оружия пулеметчика могли отправить в штрафную роту.

Так можно все-таки болеть за человека, который ворует оружие?

### III

Логинов проснулся утром. Встал. Рядом ни пулемета, ни сторожа. Походила вокруг. Ни того, ни другого. Логинов удивился. Начал беспокоиться. Спросил у первого попавшегося солдата:

— Ты не видел тут коротыша с «максимом»? Солдатика маленького, кавказца вроде?

— А его роту только что сняли отсюда. Перевели куда-то.

— Как перевели???

— Что «как»? Приказом. Не знаешь, как это делается? Бросили на другую точку.

Тянуть не имело смысла. Для верности и облегчения души Логинов решил сразу все выложить. Нашел командира роты. Рассказал. Такие дела.

— А что бывает за такие дела, знаешь?

— Знаю.

— А если знаешь, сука, какого же ты...?

— М...к я!

— Правильно говоришь.

— Эй вы, двое! — командир окликнул стоявших невдалеке автоматчиков. — Этого — под арест!

Автоматчики сторожили Логинова не более четверти часа.

— Понимаете, мужики. Ну, прилег я. Сутки ведь без сна. Не знал, что эта гнида... За всю войну, ей же богу, не было со мной такого. Как думаете, что будет мне?

Один из охранявших, помоложе, смазливый, с усиками, опрятный, в ладно подогнанной форме, животню гоготнув, сообщил весело: «Как «что»? Разведка боем. Или штрафбат... Растеряха».

Второй, пожилой солдат, посмотрел такими мертвыми глазами, что Логинов прекратил суетиться.

Вернулся командир роты с откопанным где-то капитаном НКВД. Скомандовал:

— Двигай.

Шли метров двести. Логинов перестал соображать, старался только переставлять ноги в такт идущему впереди капитану. Спустились в пустой непросматриваемый окоп.

Встали так: Логинов вплотную спиной к стенке окопа, напротив — капитан, по бокам — ротный командир и автоматчики. Держать Логи-

нова в клещах, под дулом, по правде сказать, смысла не имело. Всем своим видом он искал понимания, выражал готовность искупить.

Дотошным следствием обвиняемого не осчастливили. Оцепление вершило трибунал в темпе блиц.

Упомянутый из НКВД, лицо которого запомнить было невозможно, смотрел в никуда, допрашивал оперативно:

— Обстановку на фронте знаете?

— Как не знать.

— Об ответственности за личное оружие вас инструктировали?

— Так точно.

— Так что же вы?

— Виноват кругом.

Пошептались. «В расход». До Логинова дошла жуткая нелепость случившегося. Он заорал. Капитанская нога ударила его в дых. Логинов согнулся. Боль заглушила все. Полминуты спустя приговоренный, распрямившись, сделал последнюю попытку. «Товарищи! Дайте же...» — «Молчи, паскуда. Не дергайся».

Расстрел решили провести показательным. Перед батальоном. Чтобы другим неповадно.

Для исполнения привели трех солдат с гауптвахты. Дружески им пообещали: «Если этого не кончите, самих — того...»

Капитан держал речь: «Этот... В то время как армия, весь наш народ... Своим горбом... Каждая винтовка на счету... На передовой и в тылу... Разгиляй... И впредь...»

Потом взмахнул рукой.

\*\*\*

Молодой человек получил ответ из Центрального архива Министерства Обороны на бланке крошечном, но фирменном.

Ничего не знаем. Сведениями не располагаем. Интересуетесь? Обратитесь в Главное Управление кадров Министерства.

Он, интересуясь, послал запрос.

## АРМЕН ДИЛАН

### СПУТНИКИ

И снова пробуждение среди ночи,  
Включенный свет. Опухшие глаза  
Календаря застыли и пророчат:  
Есть лишь одно спасение — вокзал.

...Пока перрон не тронулся — и красный  
Томительно не гаснет на пути,  
Попутчица моргает часто-часто,  
Дыхание мужчины ощутив.  
Спасай, суровый график! И, от лени  
Вокзальной пробудившись, две стрелы,  
Две линии стальных и параллельных  
Несут их, оторвавшись от земли,  
В грядущий день, чьи трепетные дети  
Во времени прошедшем говорят  
Буквально обо всем на белом свете,  
За исключением боли и утрат...

И будут письма, тихие, как свечи,  
Как легкое касание руки,  
А в каждом слове — вера в ту же встречу,  
Закону параллелей вопреки.  
Но это — позже, после тайных всплесков,  
Подаренных прощаньем, а пока,  
Как будто с микеланджеловской фрески,  
К руке взлетевшей тянется рука.  
Когда лучится взор, слова напрасны,  
Уместны ли слова, чтоб повторять,  
Как одиночество свое прекрасно  
Ладоням незнакомым доверять?!

Вокзал — конец земли: взгляни на карту,  
Чтоб убедиться, как она мала.  
И поезд едет нынче же обратно,  
Туда, где начинается земля.  
Прекрасен на рассвете храм Покрова  
В росинках невесомых куполов,  
И не стихает, не дает покоя:  
«Увидимся ли в этой жизни вновь?»  
Но им уже не встретиться, конечно, —

Прочтенные ревнивыми детьми,  
Их письма полетят однажды в печку,  
Чтобы укором вспыхнуть среди тьмы.  
Нет, им уже не встретиться, конечно, —  
От писем, как от них, одна зола  
Останется, и будет вечной встреча  
Там, где однажды кончится земля.

## ЗОЛОТОЕ

*Дону Левону*

Кто родился — искал, кто искал — тот обрел  
Недосказанность, мутность картины.  
Отпусти, чтоб вернуть, эту мнимую боль  
В западню золотой паутины.

В двадцать лет, в сорок лет одинакова кровь,  
Ищет в венах чужих отголоска.  
Но попробуй понять, что такое любовь, —  
Ручеек золотистого воска.

Одиночество — капля в бокале вина,  
Будет горек глоток исцеленья.  
Не берись описать, чья любовь, чья вина,  
Золотое перо искупленья.

На гранатовом облаке вспыхнет чертог,  
Мысль Ваятеля необратима.  
Позови меня — видишь, стою за чертой! —  
По пучку золотой паутины.

## ДВЕ ПЕСНИ

*Моей бывшей жене Ларисе Дилан*

### 1. ЖУРАВЛИК

Я упустил мгновенье, тебя я проглядел,  
А ты расправил крылья и в небо улетел.  
И вслед тебе кричу я: «Заблудишься, родной!»  
Но ты летишь, не чуя пространства под собой.  
Как приручить такого и смысл придать иной,  
Когда такие крылья за хрупкою спиной!  
Над Ладогою мутной лети себе, звеня,  
Но не зови, счастливый, усталого меня,  
А то возьму, поверю, взлечу и разобьюсь:  
Мне ничего не стоит, я за тебя боюсь.  
И ты летишь, в восторге над Ладогой трубя,  
Хоть знаешь, нет мне жизни, мой глупый, без тебя.  
Подарит ли, не знаю, нелепая судьба

Бесстрашье отказаться, Журавлик, от тебя,  
И если это счастье не выпадет мне, пусть  
Хранит тебя то небо от всех моих безумств.

## 2. РОМАНС КОЛДУНЬИ

После стольких дождей, новолуний,  
После стольких стихов и поэм  
Говорю вам, моя Колдунья,  
Что вернулся я к вам насовсем.

Сколько лет невозможных уплыло,  
Сколько было коварства, измен!  
Но меня вы почти не забыли,  
Разлюбили еще не совсем.

После стольких дорог — в вашем доме!..  
Я смотрю восхищенно на вас.  
Вы, Колдунья моя, спойте снова  
Ваш старинный волшебный романс.

## БАЛЛАДА БЕЛОГО КОРОЛЯ

Труба зовет, и стоит оплатить любой ценой  
Свободу мчаться в бой и быть убитым,  
И лишь мое величество томится за стеной,  
Желтеющими лаврами увито.

Вот поднимают паруса две белые ладьи,  
Ведомы королевой, путь их сложен,  
Чтоб короля, томящегося в клетке е1,  
Никто не беспокоил, не тревожил.

На то, как гибнут пешки и фигуры за меня,  
Гляжу из окон королевской кельи  
И требую в отчаяньи: «Коня же мне, коня!»  
Но указуют мне на трон лакеи.

Я к вам тянусь, достойные соратники, друзья,  
Завидующий сумасбродствам вашим,  
Но за коня полцарства мне по правилам нельзя,  
Мне разрешен всего лишь шаг, не дальше.

Вот наконец решаюсь на единственный свой шаг  
По направлению к вожденной дали,  
Но там меня, конечно, ожидает вечный шах  
Расплатою за выход запоздалый.

## ЦАРИЦА МУЗЫКА

Царица Музыка, какая сила  
Вливалась в душу скрипача в часы,  
Когда ты на своих крылах носила  
Его от царства До до царства Си!  
Мгновенна жизнь, мгновение безмерно, —  
Он так играл и в этом был он весь,  
Воспламененный верой дерзновенной,  
Что ты — предошущение небес.  
Умножь его прекраснейшие муки,  
Пока дрожат у левого плеча  
Четыре безнадежно тонких струнки —  
Любовь, надежда, вера и печаль.  
Умножь, и пусть на безучастной сцене  
Он изведется, пусть сойдет с ума:  
Едва лишь он себе узнает цену,  
Как тут же станет грош ему цена.  
Играй, о воздаянье не мечтая,  
Высокий тон берущая душа,  
Семь ангелов, семь нот того венчают,  
Кого дано губить и воскрешать.

## КОЛОДЕЦ

*Эг. Иочу*

Едва трюмо тебя повторит трекратно,  
Как ты утонешь в мутной пустоте зеркал,  
Из неприступной тишины меня царапнув  
Застывшим взглядом оробевшего зверька.

Твой страх вопьется чешуей в меня. Так значит,  
Отныне мы неразделимы, страшный друг?  
Какому руслу дать умчать тебя, незрячий  
Мой поводырь, чтоб не сомкнулся новый круг?

Гляжу в стеклянные глаза двуглавой Рыбы,  
В колодец зеркала гляжу, скрывая страх:  
Так кто ты есть, мое спасенье или гибель?  
— Не узнаешь? Ведь я твой Босх и я твой Бах.

Скажи еще, скажи мне так, чтоб выдыхались  
Потоки гласных на отзывчивый ожог,  
О млечный Голос, сублимирующий хаос,  
Прими меня в свою тональность боль-мажор.

Пришел ли час укрыться времени золою,  
Где пласт зеркальный надломившись загудит,  
Меня вбирая со звездой над головою  
И отражая с белым голубем в груди?

Моей судьбы не отыскать в земной колоде,  
Я здесь по масти и значению изгой, —  
Держи меня, незамерзающий колодец,  
Лечу за канувшей в Галактику звездой!..

## РОЖДЕСТВО

Неокрепшим крылом мотылек  
Машет вслед одуванчикам белым, —  
Так смеется дитя неумело,  
Обнаружив в звезде уголек.

Улетят — одуванчикам что! —  
Безмятежны, белы, безымянны,  
Реют, кружатся над временами,  
Застывают на небе ночном.

И пока предрешенно далек  
Горький день сотворенья завета,  
Жмурясь от вифлеемского света,  
Спит, к Марии прильнув, мотылек.

## ЕВГЕНИЙ КАМИНСКИЙ

### ПУХ-ПЕРОМ

Каждое утро проходную величественного гиганта индустрии я проходил под бравую песню:

Вот теперь и я рабочий  
незаметный — ну и пусты!  
Очень даже, между прочим,  
этим званием горжусь!

Ключевыми словами этого текста было незабываемое словосочетание «очень даже, между прочим». Идя с полкилометра до своего цеха, я вертел на языке это «очень даже, между прочим», пытаясь определить его на вкус. Вкуса не было, как у пластмассовой кости для фокстерьеров. Но это не главное — главное то, что настроение у меня заметно повышалось, поскольку основная работа у тисков при напильнике с горячим липким потом по всему моему цыплячьему телу и однообразными в течение семи часов усилиями (а был я слесарем-инструментальщиком 2 разряда) как-то сама собой становилась для меня «очень даже, между прочим». То, для чего я шел на завод, было увлекательным коловращением в буйном коллективе инструментальщиков, с неудержимым потоком пропахших казармой анекдотов, с игрой в домино в обеденный перерыв и мучительным продвижением из первых кругов ада абстинентного синдрома к выходу с маячащей впереди перспективой часам к пяти отойти, чтобы вновь забыться среди мильх сердцу корешей и «фронтowych подруг» в местном ресторане, кстати, единственном на весь район с двухсоттысячным населением.

По прошествии месяца напряженного труда на инструментальном участке, где я безропотно чуть ли не в одиночку выполнял дневную норму участка по изготовлению копиров для газорезки, всякий раз испытывая позорную дрожь поджидок, когда откашник Валера с вечными пузырями слюны и мокрым «Беломором» на губах обмерял штангелем мое докрасна разогретое напильником изделие, мне была присвоена почетная кличка «смышленный мальчик». Наверное, потому — смышленный, что не забывал накинуть на себя фуфайку, когда меня отсылали зимой на заводской склад за стальными листами да за инструментом и я карячился два километра с поклажей, или когда доверяли мести мусор на семи ветрах перед цехом.

Очень скоро мне удалось освоить сварку — электрод больше не прилипал к металлу, а я не хватал зайчиков, и «однопольчане» перестали шпынять меня, как шпыняли бедных пэтэушников, тихих, слегка забытых огромностью задач, стоящих перед рабочим классом, заслуживших свою специальность в спецучреждении, а не получивших ее в отделе кадров, как я — по оценкам в аттестате зрелости.



Все чаще меня стали брать на «задание». Это были халтуры, которые получали наиболее матерые слесари от богатых заказчиков из итээров и прочих фраеров.

Самым распространенным заданием было изготовление железных оград для почивших, а также нержавеющих символов вечной скорби. Мне доверяли варить ограды или вырезать из жести пятиконечные звезды (за изготовление нержавеющих крестов на участке не брались, вероятно, по идейным соображениям — большинство специалистов были убежденные материалисты). Правда, «левых» денег или выпивки мне пока не причиталось по причине моего малого стажа и нежного возраста. Но все равно я был доволен, поскольку работа была почти творческой. Памятуя об успехе решетки Летнего сада в глазах мировой общественности, я предлагал все новые и новые решения по обустройству мест скорби. Достигнув в данном вопросе определенных успехов и обратив на себя внимание бригадира Жукова, я однажды удостоился чести лично, с молотком и напильником, участия в траурных приготовлениях и даже в самом ритуале погребения.

Как-то утром на участок поступил заказ. Необходимо было за день изготовить небольшую ограду и стандартный пилон со звездой.

Мой тогдашний шеф Аркадий Мартемьянович разрешил мне приостановить архисрочное производство самогонного аппарата из нержавеющей стали для какого-то сочувствующего сельсоветчика из поселка Нурмы и заняться скорбными делами — благо человек я был уже бывалый.

Два слова здесь необходимо сказать о моем шефе.

Это был покладистый человек с ослепительной улыбкой Фернанделя. Себя он уверенно называл дураком и никогда ни на кого не обижался. Каждое второе воскресенье месяца по радио поселка, где проживал Аркадий Мартемьянович, грозный председатель сельсовета предлагал всем поселковым самогонщикам до полудня сдать личные самогонные аппараты, в противном случае грозился применить санкции в соответствии с законом, и Аркадий Мартемьянович первым летел к сельсовету с аппаратом под мышкой. Администрация радостно встречала у крыльца своего блудного сына. С таким сельчанином можно было и дальше спокойно строить коммунизм.

Но уже в понедельник наш обаятельный Фернандель неутомимо трудился над созданием нового аппарата более совершенной конструкции. Не столько законопослушность Аркадия Мартемьяновича, сколько его врожденная потребность в творческом процессе играла здесь решающую роль. У каждого нового аппарата КПД был всегда чуть выше, чем у предыдущего, и Аркадий Мартемьянович возбужденно сообщал заинтересованному собеседнику, что вот-вот добьется выдачи на-гора продукта исключительно кристальной чистоты.

Не протестуя против такого поворота судьбы, который в сущности не менял моего материального положения, поскольку и там, и здесь мне причиталось лишь глубокое моральное удовлетворение, а все материальное скромно складывал себе в карман Аркадий Мартемьянович, я с энтузиазмом взялся за разработку дизайна ограды.

К работе были подключены почти все основные силы. В воздухе сильно пахло деньгами и выпивкой.

Помер кто-то из старейших и заслуженнейших цеха. Говорили, что он сам по глупости напоролся на чертилку: воткнул ее в свой огромный живот на всю длину жала. А воткнув, так испугался, что закупорил образовавшуюся дыру пальцем и с круглыми глазами отпросился у мастера домой. По дороге потерпевший почувствовал себя настолько

плохо, что ему пришлось выпить две кружки ларечного пива. Говорят, именно пиво и погубило его. Не туда пошло.

Звали усопшего Василий, и сам бригадир Жуков когда-то шустрил под его началом.

Народ на участке роился и жужжал, как голодные насекомые-кровососы на болоте. Только что ушла вдова, оставив аванс и еще кое-что для разминки. Наскоро прикончив «кое-что» и выхватывая друг у друга сварочный аппарат, коллеги, как говорится, «лепили горбатого» только лишь для того, чтобы быть занесенными Жуковым в тайный список сочувствующих со всеми обильно вытекающими оттуда последствиями.

Ограда, скорее напоминающая противотанковые заграждения, была возведена в рекордно короткие сроки, остроконечный пилон со звездой был на подходе. С заданием успевали справиться до конца смены. Назавтра была пятница, и нужно было еще рыть могилу в рыдающей ноябрьской земле.

Быть могильщиками вызвались слесари Зайцев и Тузов, а также их закадычный кореш Теря — шустрый специалист без какого-либо образования с основательно потертой головой, которую Верховный скульптор не посчитал нужным украсить затылком. Командовать должен был Жуков. Взяли и меня — ведь кто-то должен был вырыть могилу...

На кладбище я появился в оговоренные девять часов и стал ждать лопату. Скоро появилась энергичная вдова усопшего и сначала протянула мне бутылку водки, а потом отобрала назад и вручила лопату.

— Здесь, — сказала вдова, — а где остальные ребята, мужики то есть?

— Скоро будут, — ответил я, покраснев от неловкости, и начал вгрызаться в мерзлую землю, не поднимая лица.

К пол-одиннадцатому пришли, поддерживая друг друга, Зайцев и Тузов.

— Где? — взревели они в унисон, как два медведя-шатуна.

— Что где? Лопата, вдова? — спросил я и махнул в сторону, откуда уже спешила к месту погребения заказчица.

— Где? — взревели кореша повторно, но уже в адрес вдовы.

Вдова засуетилась, заюлила перед их испепеляющими взорами. Она стала говорить что-то насчет второй лопаты, которой пока нет, потому что кладбищенские могильщики жадничают...

Но взыскующие с таким яростным хрипом взревели в третий раз, что вдову тут же осенило и она, невразумительно оправдываясь и косясь в мою сторону, всучила им согретую на личной груди бутылку. Прыгающими пальцами Тузов сорвал бескозырку с бесстрастной головы «Столичной» и, крутанув бутыл, заглотил половину содержимого из горла. Другую половину осторожными глотками прикончил Зайцев.

Тузов подошел к яме и, оценив мою работу как вполне удовлетворительную, приказал перекурить. В забой спустился штангист Зайцев и начал мерно ухать отшлифованной мерзлым песком стальной. Тузов закончил переговоры со вдовой, которая, сокрушенно качая головой, понеслась на крыльях долга в гастроном за новой партией топлива.

— Перекури, — повторил свое распоряжение Тузов, и я, хотя и не курю, конечно, взял у него беломорину — порядок есть порядок.

За полчаса Зайцев сделал больше, чем я за полтора. К лопате он меня теперь не подпускал, испытывая что-то вроде вины.

Появилась скорбящая с двумя бутылками, докторской колбасой и

половинкой черняшки. Тузов, заглянув в забой, дал общий отбой, и мы не торопясь потянулись к вагончику могильщиков, черневшему в зарослях плакучих кладбищенских насаждений и покосившихся крестов.

В вагончике топили буржуйку. Посреди неизвестного мне щербатого народа восседали бригадир Жуков и Теря. Шла беседа о преимуществах рабочего класса перед всякими бездельниками и захребетниками из ИТР. Изложение каждой своей отдельной мысли Жуков начинал с легкого разгончика: «И ващце, собственно говоря...» — и далее по тексту мысли. Теря же парировал любую мысль бригадира следующим словосочетанием: «Это самое, дело прошлое...» — и далее по сути возражений. Жуков убеждал высокое собрание, что этих самых интеллигентов — дармоедов и филонов — рабочему классу кормить не резон, на что Теря с ядовитыми смешками — больше чтобы позлить бригадира — утверждал, что Жуков просто рылом не вышел, вот и завидует. Обличитель интеллектуального труда и его оппонент были уже очень теплые, и тут явно сказывалось влияние вдовы.

Две бутылки разлили сразу на всех, и оказалось очень мало. Тузов одним движением глаз отправил вдову в сопровождении могильщика в гастроном. От глотка водки и щедрого жара буржуйки я благодушно пылал на ящике из-под стеклофары.

До подхода основных сил из гастронома один из могильщиков, как фокусник из цилиндра, извлек две бутылки «Тринадцатого» портвейна. Разлили по емкостям. Я обильно закусывал докторской колбасой, благо никто из соседей не проявлял к ней никакого интереса. Скоро появилось подкрепление из гастронома, и вдова, оставив высокое собрание, направилась в морг, где вот-вот должен был начаться доступ к телу.

Беседа, неизбежно замутившись, тем не менее все шире, все полноводнее, с тугими барашками матерков, катилась к развязке, постепенно разветвляясь на множество ручейков.

Позвякивая дарами, явилось посольство волхвов из соседнего вагончика, и братство коренных и новоиспеченных могильщиков загудело, закачалось, как море, ударяя в скрипящие стены.

За дверью вагончика сильно штормило, и я не отваживался высовывать нос в одиночку... Мы что-то еще должны были сделать. Но только что???

Опираясь на горячие головы могильщиков и прочие предметы, медленно поднялся с места бригадир Жуков. Широта натуры и любовь к публичным выступлениям бурлили внутри его залитого выше ватерлинии организма, давили на пробку — искали выхода.

— Я должен им произнести, — указывая непослушной рукой за окно и спотыкаясь измученным языком о небо и альвеолы, пытался сформулировать Жуков, — мы же Ваську хор-роним!

Все заинтересованные лица, роняя незаинтересованных собутыльников с табуретов на пол, стремительно поднялись и вывалились из вагончика в ноябрьскую действительность.

Хлестало в лицо липким снегом, не успевшие умереть листья бешено носились по воздуху. Впереди чернела сырая толпа. Жуков по воображаемой им прямой решительно направился к людскому скоплению. Зайцев хотел было схватить Жукова за рукав, но Тузов остановил его: мол, не надо, пусть, так даже будет лучше.

Впятером мы подошли к свежеврытой могиле. Рядом стоял заколоченный гроб, и могильщики уже заводили под него веревки. Жуков раздвинул толпу бесчувственным плечом и встал над ямой.

— Да, Вася был хорошим товарищем — наши верстаки рядом стояли. И вообще, собственно говоря, пусть земля ему будет пух-пером!

Эту небольшую неточность («пух-пером» вместо «пухом») Жуков допустил не по злому умыслу, а скорее по причине своего уже порядком бесхитростного состояния, но присутствующие зашипели, закудахтали, в общем, зароптали так, что оратор, потеряв ориентацию в пространстве, съехал с горы скользкой глины и... упал в сырую могилу скороходовскими подошвами вверх. Толпа охнула, кто-то зарыдал, а Теря, вскочив на бруствер, картаво крикнул: «Зарывай!» — и махнул рукой, как бравый командир своим артиллеристам.

Тут с толпой скорбящих сделалось такое, что лучше и не вспоминать, а лежащий Жуков из могилы торжественным тоном заявил:

— Вы что, собственно говоря, не видите? Человек в могиле!

Могильщики и кто-то из разъяренных родственников покойного с едва сдерживаемыми матюгами принялись за ноги вытаскивать бригадира, который широко распахнутыми глазами смотрел на перевернутый мир, пытаясь вспомнить, откуда он в него пришел.

То, что здесь хоронят не нашего покойника, я понял мгновенно, как только увидел сигналящие нам из могилы бригадирские полуботинки.

Оставив бригадира на растерзание убитым горем родственникам покойного, окольными тропами, спотыкаясь о предательские камни и коряги и падая прямо в ноябрьскую грязь лицом, мы малодушно ретировались на товарную станцию, где, по предположениям Тери, должна была околачиваться в буфете его «ненаглядная» — «профура», как авторитетно пояснил Тузов Зайцеву и мне.

Смутно помню, как разливали портвейн по бумажным стаканчикам, как необъятная двупальная женщина гладила меня, сомлевшего, по голове и все давила своей ножицей в стоптанном кожаном тапке мою мокрую и оттого уже немую ступню.

Только глубокой ночью, с остановками и длительными лежачими привалами, в условиях нулевой видимости вернулся я, истекающий жидкой грязцой, с товарной станции домой. Мама приняла меня как без вести пропавшего сына — со слезами радости на глазах. Еще не успев коснуться белоснежной подушки головой, я уже спал сном праведника.

А Жукова у разъяренной толпы отбила вдова, на счастье, проходившая в печали мимо под руки с заплаканными племянницами. Вдова так обрадовалась, что ей удалось в этот траурный день спасти живую душу, что даже вся как-то прояснилась, засияла и отвела одеревеневшего бригадира к себе домой на поминки.

Но сам Жуков еще долго не мог простить Тере акта бездушного надругательства над человеком физического труда в лице старшего товарища. Еще долго в инструменталке слышалось жуковское: «И вообще, собственно говоря, зарывать живого рабочего человека, трам-тарарам!» На что Теря лениво огрызался: «Ладно, дело прошлое, пух-пером так пух-пером» — и каркал, захлебываясь и призывая поддержать его веселые весь личный состав инструментального участка, от гудка до гудка склоненного над проектами нехитрых кладбищенских оградок и нержавеющей символов светлой памяти о навсегда ушедших из гремющей трудовыми победами действительности в хмурое небытие.

## ТЕРЯ

Маленький, лысый, драчливый. Кличка эта пришла к нему из телесериала: маленький, лысый и хитрый полицейский Теря, валяющий ваньку с бесстрашной подпольщицей за линией фронта...

Итак, Теря. Идет по цеху в засаленной робе, с разметчицами шуткует (мат через слово), пэтэушников задирает, молодежь, пришедшую по зову сердца на завод из детской комнаты милиции, учит уму-разуму. Чуть что не по нему — петухом наускаивает (каждое слово — мат), кулаками под нос тычет. Иной раз и непонятно, за что бочку на тебя катит. А просто так, на всякий случай. Ох, как надо держать марку!

Уважает только слесаря Зотова, штангиста, обладателя грубой физической силы, да стропальщика Зайцева с двумя сроками за мозолистыми плечами — за тихую его ученость. В драке, когда рядом надежные Зайцев и Зотов, шумно претендует на роль пахана, однако в итоге всегда получает роль шестерки: угрожает, грязно ругается и только. Дерутся потом Зайцев с Зотовым — молча, с хрустом. Теря же только делает страшные глаза и бегаёт вокруг, подначивая, или первый летит, чтобы добить сбитого с ног неприятеля. Если неожиданно получает в глаз, то либо визжит кабанчиком, отпугивая обидчика, либо ловит его за руки:

— Ты что, ты что, мужик, шуток не понимаешь?

Теря уверен, что пользуется успехом у местных крановщиц и разметчиц. Конечно, не у всех поголовно, однако у подавляющего большинства — несомненно. Предполагаемые плечи его в молодецкой фуфайке в присутствии предполагаемых обожательниц развертываются и сходятся за спиной, как крылья гордого буревестника перед бурей. Речь обильно украшается чугунными вензелями привокзального юмора, нестерпимых острот, над которыми он первый победоносно гогочет. Правда, находятся такие, которые ему с готовностью подхихатывают. Под этот услужливый аккомпанемент и держится, вероятно, в продолговатом мозгу Теря миф о личном роковом обаянии.

До обеда Теря обычно пребывает в тяжелых объятиях абстинентного синдрома. Зато после обеда он уже навеселе.

Как-то навострил Теря лыжи на покорение очередной неприступной крепости в лице крановщицы Валентины из XII пролета, женщины серьезной и замужней, решительно орудовавшей десятитонным краном. Был уже конец рабочей смены, время, когда рабочий народ пребывает в мучительном ожидании звонка, маясь дешевым куревом и домино. Теря, как водится, уже находился под впечатлением двух стаканов в те благословенные времена еще трехрублевой «Московской». Разрешить поставленную перед собой задачу амурного свойства он собирался прямо в кабине крановщицы, так сказать, на семи ветрах среди парящих сизарей.

Уж не знаю, какой разговор там, на седьмом небе, у них вышел, только сиганул Теря вниз с высоты пятиэтажного дома, раскинув промасленную фуфайку и роняя потертого кролика с шишковатой головы, как легендарный Икар, без единого крика, с изумлением озирая индустриальную окрестность, жизнеутверждающе гремящую грозным чугуном и звенящую сталью.

А в это время по VI пролету цеха проходила высокая комиссия в составе директора завода, начальника цеха, председателя профкома и разной мелочи от старшего инженера до главного механика.

Первым пролетающего Терю заметил директор и, проглотив что-то длинное, с вытаращенными глазами развернулся вокруг собственной оси лицом к обмякшему начальнику цеха:

— Зачем это, мать-перемать, у тебя, Леонид Александрович, люди в пролетах летают?

Начальник цеха, смертельно побледнев, в свою очередь отреагировал:

— Никак нет, Петр Иванович, не может быть. Где?

— Уже пролетел, мать-перемать. Вы у меня за это ответите. Марш к месту катастрофы! — сказал Петр Иванович и, как банковский броневик с дневной выручкой, сверкая глазами, отправился искать жертву преступной халатности и произвола в отношении трудовой дисциплины.

Начальник цеха тут же едва уловимым движением бровей выслал двух шустрых молодых специалистов из свиты к XII пролету. Он-то успел разглядеть, кто именно столь преступно нарушил воздушное пространство в вертикальном направлении. Ребятки тем временем наперегонки кинулись спасать честь и показатели родного цеха.

Пока Леонид Александрович водил Петра Ивановича со свитой, как Иван Сусанин польскую армию, по X и XI пролетам, заглядывая за ящики и трубы, приподнимая листы кровельного железа и театрально при этом разводя руками, мол, нет, мои дорогие, не видать нигде этой самой Москвы, шустрые ребяташки стащили стонущего и дико озирающегося по сторонам Терю с жестяной крыши вагончика экспедиции, куда и рухнул неотразимый Икар, неся на своей скуле огонь весомого аргумента крановщицы, которая теперь, бледная от ужаса, что-то тоненько повизгивая, стремительно спускалась по лестнице крана и мысленно прощалась со свободой.

Снаружи Теря цел, и поскольку руки и ноги его отчасти двигались, молодые инженеры решили, что позвоночник у несчастного цел и что жить он еще наверняка будет.

Надо было что-то срочно решать с Терей; процессия, несмотря на сусанинские старания начальника цеха, неминуемо приближалась к двенадцатому. Теря лежал теперь на чугунной плите и все время пытался куда-нибудь заползти с глаз долой от обступивших его упитанных экспедиторш и остолбеневших стропальщиков. Тут, как ледовые торосы, раздвинув толпу внушительным своим бюстом, бросилась на колени перед Терей Валентина и, видимо, не веря своему счастью, заголосила благим матом.

— Ты чего, Валентина, ты чего, не ори, пада... — бормотал Теря, постепенно отходя от шока; еще действовала анестезия, принятая во время обеда с Зайцевым напололам.

Как лютое вражеское войско, приближалась заводская комиссия, неся позор и уголовную ответственность отдельным высоким товарищам. Нужна была спасительная идея, гениальное озарение молодого подвижного ума, только что отмеченного дипломом о высшем образовании и катализируемого честолюбивым желанием поскорее продвигнуться по службе — даже переступив через изломанное тело слесаря.

— Да ты пьян, Зубов! — торжествующе закричал один из молодых специалистов, на что Зубов только махнул рукой, не в силах сопротивляться.

— Отлично, — продолжал молодой человек, — ты сам виноват. Теперь тебя выгонят с завода. Сейчас я пришлю медицинскую комиссию, и тебя освидетельствуют как алкаша. Так что без выходного пособия в двадцать четыре часа за сто первый километр.

Тут молодой ум, конечно, перегнул со сто первым. Зубова, то есть Терю, следовало как можно скорее отправлять на гособеспечение в

реанимацию. Однако угрозы неожиданно подействовали. Теря, как всякий советский человек, генетически несущий ожидание возмездия за что угодно, испугался. Он перестал стонать и только испуганно моргал, глядя на молодого человека.

— Но я тебя не выдам. Мы его не выдадим, правда, товарищи? Ты отличный работник, хороший семьянин, и цех не хотел бы тебя терять. — Тут все удивленно переглянулись, кто-то в задних рядах даже хохотнул. — Здесь, в цеху, сам директор с комиссией, Леонид Александрович переживает. Они видели твой полет и идут сюда. Но мы тебя не отдадим им, мы тебя спрячем. Товарищи, по местам. Вы ничего не видели, никакого летящего Терю, так и говорите, если спросят.

Народ спешно покинул растерзанного Терю, а два чистеньких специалиста схватили его, взывшего, за руки и за ноги и резво потащили между штабелей готовой продукции вон из двенадцатого в тот самый момент, когда в конце пролета уже показалось высокое начальство, озабоченное пропажей парашютиста.

Но беда была в том, что цех как раз был подготовлен к приему комиссии: убран и выметен, а изделия были сложены в аккуратные стопки и штабели. Терю решительно некуда было сунуть.

Молодые люди заматались, заюлили со стонущим вещдоком на руках, как загнанные в угол карманники...

И тут эстафетную палочку гениальности из дрожащих рук первого молодого специалиста эффектно выхватил второй, мечтавший о десятирублевой надбавке к Новому году.

— Давай, майнай его сюда, — закричал он, указывая одними глазами на початую бочку с солидолом, — живей, уже идут.

Раскачав, они ухнули обезумевшего от боли и неожиданности Терю вниз головой в бочку и тут же прихлопнули отверстие стоявшей рядом деревянной крышкой. Теря дико из последних сил завопил из бочки, медленно погружаясь и захлебываясь вонючим солидолом, смягчившим, однако, очередное приземление.

— Молчи, сука! — зашипели в унисон молодые люди и, надевая на лица сладенькие улыбочки, направились навстречу комиссии.

— Вот видите, Петр Иванович, — говорил красный и торжествующий Леонид Александрович, уже поймавший два заговорщических кивка, — у меня в цехе такого просто быть не может.

— Ты хочешь сказать, шо мне померещилось спяну? — грозно, прищуривая правый глаз, пропел директор. — Павлов, — обратился он к председателю профкома, — ты тоже не видал парашютиста?

Павлов, пугливо смотря то на директора, то на Леонида Александровича, мучительно моргал, выискивая в мозгу нужный вариант ответа, как советский разведчик в глубоком тылу врага. Стать между начальником цеха и директором, как между Сциллой и Харибдой, было выше его сил. Он то белел, то краснел, как буденновский клинок, закаляясь в горниле нового для себя номенклатурного уровня. Но понять, какой ответ будет для него меньшим злом, не было никакой возможности. После удушливой паузы он начал развивать следующий вариант ответа:

— Безусловно, что-то неясное промелькнуло у меня перед глазами в районе данного объекта, но я не могу с уверенностью утверждать, что это непременно был летающий... — тут профсоюзный лидер замаялся, подыскивая что-нибудь побезопаснее, — представитель многомиллионной армии простых... В общем, что-то темное стремительно сверху вниз и разрезоало воздух, но это, вероятно, от напряжения, так сказать, от

общей утомленности истощенного организма. Фу-у... — Павлов судорожно стер платком влагу со лба. — Вы же знаете, работа, одна работа...

— И у меня, что ли, от перенапряжения? — иронично продул Петр Иванович.

— И у вас, и у вас, — сладко запели начальник цеха со свитой, согласно качая головами, как лошадки в цирке. — Себя не щадите нисколько, по четырнадцать часов ежедневно мотаетесь по цехам...

— Но-но, бывает и по шестнадцать. Вот вы все у меня где, — сказал директор и положил свою широкую ладонь на крутой розовый загрибок, резко, но с большим уважением к многострадальной директорской доле. — Эй вы там, молодцы, пятаки сияющие, — обратился он к двум нашим героям, — у вас тоже в глазах мелькнуло от утомления?

— Так точно! — по-строевому ответили молодцы.

— Ну добре, — сказал директор и поплыл к выходу, в глубокой задумчивости пожимая плечами.

За ним двинулась свита, весело балагуривший начальник цеха и два подпрыгивающих от нетерпения молодых специалиста.

Из бочки Терю извлекла злосчастная крановщица, кусавшая в укрытии платок во время пребывания у бочки высоких гостей. Теря был жив. В бочке, куда его смайнали будущие руководители производства, он не только не захлебнулся, но и не проронил ни слова. Увлеченный коротким директорским расследованием с опросом свидетелей, он даже не потерял сознания. Крановщица прижала его, липкого, к себе и благодарно стала искать то место, куда бы можно было припасть губами, но так и не отыскала.

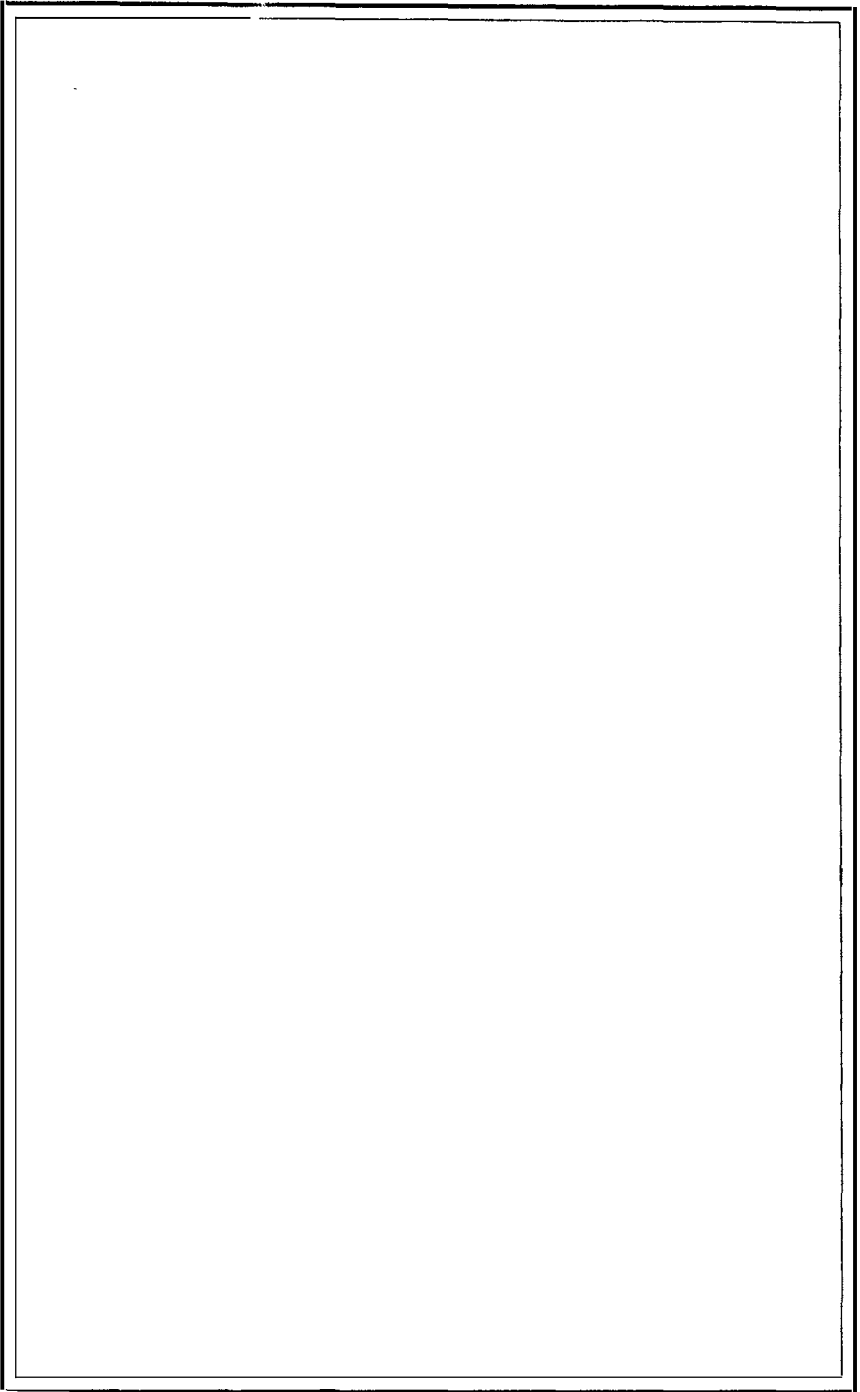
Теря сломал одну руку, одну ногу и четыре ребра. Ему потихоньку задним числом оформили отгул, потом, зафиксировав в районной поликлинике факт падения с балкона второго этажа в состоянии алкогольного опьянения, лечили два месяца за счет профсоюза посредством марокканских апельсинов, грецких орехов и соевых батончиков, которые Теря выбрасывал голубям.

Все остались премного довольны. Только начальник цеха объявил слесарю Зубову выговор за аморальное поведение в быту.

— Подстраховался, пада, — сказал об этом Зайцев, как-то навесивший Зубова в больнице с двумя пузырями «Московской».



**III**



## АПОКРИФЫ ФЕОГНИДА

### ПРЕДИСЛОВИЕ ПУБЛИКАТОРА

С омерзением, с почти болезненным (воистину — тернии стервеца-Стерна!) содроганием своего гетеросексуального (воображение уже рисует прожженных и — вот гнусное слово, с привкусом как бы полупресмыкающейся маринованной миноги, — «поджарых» александрийских шлюх, выкуривающих, одну за другой, свои мускусные, матросские пахитоски) сердца, достойным, кажется, лучшего применения, предаем мы Гутенбергии, а равно Королевству Кривых Зеркал и Обеих Сардиний — изумрудному Дивногорску литературы, этот соблазнительный труд Николая Уперса, оказавшийся в нашем полном распоряжении вследствие центростремительной и непреднамеренной смерти автора.

Термин истового Орlando, вооруженного структурально-дюралевым Дюрандалем и, миль пардон, Олоферном (оши ишибку!), будучи здесь ни при чем, будучи, более того, притянутым за уши (а хотелось бы мне спросить вас, судари вы мои, к какому-такому конкретно предмету «притягивают за уши»; и обратите внимание тут на многозначительное множественное число-с!), — так вот, термин этот (не путать с «терниями»!), несмотря на его средневековую, в сущности, аляповатость и благодаря исключительно имени изобретателя, проясняет, тем не менее, нашу, вашего покорного слуги, роль, служат нам, ему, путеводной звездой. Мы есть «рог» и — по созвучию, но чуть более звонко — «бард». Мы созданы, следовательно, для того, чтобы вострубить — и воспеть автора. И тут мы вступаем в противное противоречие.

Увы, специфика Уперсова сочинения такова, что о сочинителе благообразней было б вообще забыть — умер, дескать, так умер, а само сочинение его не печатать. В худшем случае, всякий сколько-нибудь добропорядочный публикатор не может обойтись тут без того, чтоб не сказать нескольких строгих и назидательных фраз, обращенных к едва оформившемуся молодому читателю, в неосторожные руки которого, возможно, попадет книжка, называемая «Апокрифы Феогнида». С пунцово-постыдным лицом он должен пролепетать гро(я?)зную речь — если и не о Союзе рыжих, то, как минимум, о Содружестве пегих (искра разума мелькнет в этот миг в умных собачьих глазах нашего пристрастившегося к Эзопову языку спутника), напомнить ряд славных имен — как-то: Кокто, Платон, Харитонов, Вичель, Виктюк... Лебединое озеро раскружит свое сиропно-педерастическое безумие — ах, эти кружевные вздрагивающе-качающиеся серсо; эти фигуры развращающего вращения; этот призывный, пронзительный крик гордо реющего Петра Ильича!..

Но вот вопрос: является ли лицо, пишущее данные строки, таким добродетельным публикатором? Не знаю, не думаю, вряд ли. Ну поглядите на меня в зеркало! «Мне еще не доводилось встречать человека, — скулит, привлеченный за жидкую хошиминку, Конфуций, — который любил бы добродетель так, как любят плотскую прелесть». Bravo,

маэстро! Не станем и мы выпендриваться. Плюнем. Пошлем заинтересованного к зевобородым кумирам девятнадцатого столетия. Пусть наполнит слух свой энгельским голоском. Пусть выпьет всю патоку розовой воды, выливающейся из мшистого рта какого-нибудь Ипполита Тэна или Джона Рёскина. Пусть наслушается скушного сумасшествия Вайнингера («Пор и Галактер»). Пусть налюбуется жвачно-сюртучным Штайнером, сфотографированным в позе Венеры, но с рыбьим глазком монокла — гляди: *Волошин Максимлиан*. Коктебельские берега. Симферополь, 1990. С. 151... Нам же скучна эта иппотэнтическая культура; но и читателю, которому нижепубликуемые тексты покажутся соблазнительными и который почувствует нездоровое отвердение какого-либо из своих членов, будь то, на худой конец, лицевой мускул, мы посоветуем незамедлительно обратиться к специалисту-асклепию.

«Хотел бы я быть каламом в его руке или чернилами на его каламе: / иногда он взял бы и поцеловал меня — это когда к ротике калама пристанет волосок» (Ал-Хабзарруззи, X в.). О каком соблазне может идти речь, мой господин, если вы вознамерились пить чернила? Полно! С чего балдеть-то? Особливо теперь, когда Уперс умер («Уперс умер-с» — различаю здесь маргиналию нашего остроумного призрачного приятеля) и рассмотрение его своеобразных пристрастий приобретает отчетливо некрофильский оттенок: впрямь его плоть тревожат не мальчики, а личинки. Этими воспаленно-придаточными предложениями, — кто любит попа, кто — поповича, а кто и, стыдно сказать, — попochку, — ваш покорный слуга, не принадлежащий к персонажам, склонным совать сатирический нос свой в специальные области соседской физиологии, и ограничить свои соображения о содержании нижеприложенной книжки. И о форме тоже воздержимся.

Скажем лишь два слова о происхождении текста. Хотя присланная мне покойником Уперсом рукопись и содержит наукообразные ссылки на недоступно-американский источник с курчавым эгейским заголовком — *Apokriphos Theognis. Introduction and Commentary by Elisey Krujan. Serenston University Press, 1955*, — подозреваю, что эти якобы новооткрытые восьмистишия мнимомалоазиатского псевдоаристократа — не более чем очередная, жаль — последняя, выдумка нашего неживого уж друга, умысел Уперса. Оговорюсь, впрочем: суждение мое сугубо (суккубо?) предварительное, профанное — и только научное феогнидоведение сможет внести в этот вопрос должную ясность. Я же ответственности на себя не беру, выступая лишь в качестве очередного передаточного звена. И меня более всего занимает звено предыдущее — фигура сомнительного переводчика — или, если угодно, мертвого автора. Об авторе и поговорим.

Я познакомился с Уперсом на одной из литературско-скотских московских тусовок 1989 года... Ах, говори, докладывай, присовокупляй, ври, шпик Мэвори, мнимая Мнемозина! Нарисуй нам портрет Уперса. Не забудь про усы. Принеси нам персидской сирени. Пригласи наших с Колей приятелей — новозеландца Паулина Рескея и финна Рейнике Ласпу. Что станем пить? Чем закусывать? «Вкусил из тимпана, выпил из кимвал, стал мистом Аттиса». Какую чушь, мамочка муз, ты доносишь!.. Тащи лучше швейцарский паштет, рейнское, зазеленевший сыр из отшумевшей «Березки»... А ты, который и впрямь «по волнам помчался», который и впрямь метафизически «оскопил», ты не скучаешь там по здешней жратве — по шекснинской стерляди и щуке с пером, столь отдающей Шекспиром, Стенфордом, смуглой стервой «Сонетов»?

Встречаешь ли там щегольски одетого Пруста? Слились ли там наконец твоё монгольское alter ego и твоё коварное супер-Яго?.. А ещё: салат товарища нашего Оливье, салат вассала, не вспоминаешь ли ты?

Только теперь, утратив тебя, ощутив странную пустоту в некоем отсеке своего существа, я начинаю по-настоящему понимать, что в сущности я любил твою насмешливую улыбку, твою речь, от ледовито слепящих острот западавшую подчас в блаженное, нечленораздельное (вот где секрет!) бормотание; любил тоскующее и смятенное выражение твоего лица, с реалистическим скрипом превращавшегося в одухотворенную морду ловца бабочек, когда залетал какой-нибудь беленький гоголек, за которым ты в тот момент волочился. «Когда б он обвинял алчные николядвии! — думал я, с состраданием созерцая твои фасеточные усилия. — Ужель никогда, ник-когда?» «Звоните мне не позднее одиннадцати, — говорил ты, — телефоны стоят в потенциальных спальнях моих домашних». Или: «Позвольте вас на один парафраз». Или: «Я остановился на проспекте Мороза Тороса... Какие глупости плавают в памяти, какие мнемозанозы!

Странно сказать, но я, вероятно, любил тебя. Трудно это все объяснить. И к тому же здесь нас подслушивают; могу представить себе, что они, упертые зрочком в строчку, вообразят! Закрой рот, не выпускай никому уже не предназначенного тепла. Кто ты теперь? Капитан стонущего корабля, мчащегося на снежном ветру? Как в одном из тоскливых рассказов плешивого Гарика? По морям, по волнам... В моем усталом мозгу, словно в жалком альбоме, сохранились лишь разрозненные бесцветные фотоснимки. Ник-книголюб. Книга Ника. Ночник Ника. Поникший Ник. Уперс, бредущий к пирсу. Уперс, ныряющий с пирса. Вот Ник-имениник, лучащийся зарубежным успехом, стоящий в обнимку с Никой. А вот Николай-нидворай — маленький, жалкий лях-Николайчек, со своей партией мелких хозяйчиков... Ник, помнишь ли обо мне? Шепни мне: «Икни-ка». Или нынче ты — Ник-аноним?

Всё. Смахнем слезу. Закрутим горячий кран. Оставим холодный. Вздрогнем. Покроемся огуречно-литературным восторгом.

...Я познакомился с Уперсом на очередной репрезентации скабрёзно рожаемого помпезного супержурнала презренно-перезрелого русского аванграунда. Как же он, журнал, назывался? «Золотой конец»? «Век Золотого Конца»? «Концепт-рация»?.. Фи, кого там лишь не было! Был тунгусский шаман, состоящий из междометия и скушного имени Мопассана, — диковинка-гном, лелеемый истосковавшимися по Лимпопо Тартаренами — профессорами Сорбонны: «Ай, гигиена!» И заводной Прыщик, еще не убивший в Гонолулу. И нежнобородый, печальноглазый талмудист-выдумщик Миша Эхблин. И некто, именовавший себя «Дрыговым», с целым выводком прыгающих приготишек. И сам Цитронов, передравший не одну сотню берберских мальчиков, а главное — лучшие свои коричневые страницы с «Клода-Франсуа» псевдо-де-Сада. И сам щуплый псевдо-де-Сад. И напередзадный Лиахим Восонотолоз, коего всегда видишь в публичных местах, даже библиотеках, разгадывающим тайные символы антимасонского заговора. И сам Гектор Малафеев, вскормленный семенем всех гениев предыдущих веков, тщедушно несущий свою онтологическую невыразимую мерзость. И некая помесь прославленного отечественного пианистического дуплета с царственным африканским животным, демонстрировавшая карточно-философские фокусы. И Тамерлан Кигибиров. И Паша Птенцов — цокающий, словно ценимые им русские жеребцы. И великовозрастный, гигант

тскоклеточный Конст. Ононов в красной косоворотке. И вороватый Цорокин. Был Дрык. Были Аристов и Пилатов. Был Рыгор Адов со своим «Глистоглотом». И бородач Гелен Инсбрук с голографией удастого своего Беатриса на фронтисте содомского тома верлибров. Был Дрыгоножченко. Была Иск... Но нет! Поменяем буквы местами, скажем: была Икс, ибо о дамах — только хорошее, либо ни-ни... Был каперс, был джюс. Как оказалось потом, был Уперс. Был — не поверите и правильно сделаете — я. Не было только сказочного Шекспира в смазных сапогах, пожего на усатого писар(ев)ского котофея.

Янтарно-оранжевый эмбрион *gorgie* увяз в кариесной пещере карстового дулла, и когда, после тщетных стараний барботировать его незрелым крымским «игристым», я вознамерился уже применить грубо-механистические методы, а наглые мордастые модернисты лебезили вокруг на всех башенных языках перед всеильными отставными слаvistaми, — вот тогда, по-видимому — из-за суетной тесноты и мусикийского одеколонного смрада, в мое ребро больно-пребольно уперся костистый кулак Уперса, вернее, того расхлябанного господина, который не замедлил им оказаться, — кулак, содержащий в себе полуупотребленный уже фужер, — ах! — живо очистившийся в промежность моего пиджака и рубашки... «Неопычайно трутно мне фырасить с трепуемой силой этот фсырф, эту трош, этот толчих страстнох уснафания», — скасал пы лядсик с раздвоенным языком. Вино было льдыстым, но, к счастью, валгалльным.

«Уп? ...» — икнул я и выронил припасенную спичку.

«Ес, ес! Николаяс Уперс, писатель», — произнес вместо извинения неизвестный, словно насаждая кипарисные тисы вокруг стылого надгробного лабрadora. Вероятно, он даже сказал — «*estivain*»... Нет, нет, «*writer*» он вряд ли бы приложил к своей уперсовской персоне.

«*Zi zind* швайцер?» (Что, полагаю, характеризует быстро пришедшего в норму, сообразительного и едва ли не благодарного за освежение Эго.)

Но, но, он не есть Швейцер, он совершеннейшим образом не швейцар, увы, он не швед и не швец, он, Уперс, если угодно, русский, если на то пошло, Уперс-русак, но, боже, что может быть пошлее национальности...

Мы, конечно, разговорились.

К сожалению, подробности этой беседы напрочь изгладились из моей слабой памяти. Кроме, впрочем, одной, — мне хочется не упустить даже малейшей крупницы, помести по суссексам англоязычной богини, — когда к нам приблизилось косматое ископаемое существо, напоминающее скорее всего уродливого маркера из телесериала о мистере Холмсе и докторе Ватсоне (пламенный привет эссеистике незнакомого племени!), Уперс спросил заговорщицки (ну и словечко!): «А знаете ли вы имя той музы, которая заведует всем этим подпольем?» Я улыбнулся. «*Crivulina*», — шепнул он мне на ухо.

Перебирая сейчас в уме свои первоначальные встречи с сочинителем «Апофеог» (так можно было б ушить удушливо раздувшееся название уперсовской фальсификации, дабы вынести за скобки здешнего бытия хотя бы одну приапическую фиту), я задним числом (что ж за число, такое?) поражаюсь собственному нелюбопытству к этому удивительному человеку. Ну, положим, первую скрипку играла тут зависть. Заморский успех Уперса казался мне следствием разветвленного гидо-масонского заговора харонических уранистов, переводящих через погранич-

ную реку (айда, дескать, в айде!) представителей russkogo приотельного арта, крепко держа каждого за лепесток украинской плоти... Где вы, Тимур и его К<sup>а</sup>? В Ка? Прикрываешь ли там кленовым листом свои гениталии, как делал ты здесь, вооружась пионерским галстуком? Как поживает Квебек, разросшийся из коробочки сталинских скачущих папирос?

В конце того же книжно-журнального года я столкнулся с Уперсом на семиотическом симпозиуме в Симеизе, где Сим, как всегда, мешался с воспоминаниями о яфетической теории, хамством и пьянством — и где Уперс днем позже читал краткое, но впечатляющее на общем пищеварительном фоне («Латентно, ах, Константин Михалыч, латентно!») сообщение «Геодезия Гезиода». Там мы с Ником только раскланялись да обменялись беглыми (ах, колкий Николка!) замечаниями о меценате («Мнится: нате!») — устроителе полунедельного южнобережного кайфа, невинном ректоре винного института — и еще о самом феномене воссоединения винокурения с языкознанием («Куш-марр!»).

Кофий был желтоват, но помню, как оскорбило меня и огорчило, когда, отходя от нашего столика, он сказал: «Вы, Василий, всуньте все это веселье в стихи». Увы, звенящая дребедень липко повисла в бескислородном пространстве: перс, оказывается, забыл, как зовут Лжевасилия, слил нас с каким-то (вообразите!) Василием в своем сумасбродном мозгу. Сколь, сколь мы были оскорблены! Странно, но этот Уперсом спертый воздух, этот лакунный вакуум преследовал нас до самого отъезда из Симбиоза, до самого старта с мыса Сигей. (Хороший, кстати сказать, псевдоним для какого-нибудь велимироеда — Мыс Сигей, а? А вот вариант для дамы — Мисс Сигей.) Помоечный Земфирополь, созерцаемый нами из одичавшего, ринувшегося в поля троллейбуса, поддакивая, как бы язвил: не верна, не верна!..

Но сами посудите, сударь, с чего бы? Видел его во второй раз, стихов его не читал... Диковинно уже то, что я сразу запомнил это никелиновое, медно-никелевое (Ni + Cu) имя. Стоило ль удивляться тому, что мои «лексика» и «урина» вылетели из его лысеющей головы на ветру, свирепствовавшем между июльской Москвой и декабрьской Тавридой?.. В январе мы свиделись в Ялте.

Но нет, путает, врет writer — то был Гурзуф в ромуле августуле 1991-го... Впрочем, несмотря на симметрию, месяц еще слыл августом, телерадиовстряска была еще впереди, председательствующий еще ревился и благоденствовал под призрачным колпаком своего маяка. Мы же арендовали клеть на одной из гипотенузных улиц. Уже вторую неделю мы жили в Гурзуфе...

Последняя фраза заставляет меня задуматься о смысле слов. Что значит «вторую неделю»? Следует ли это понимать так, что вот «мы»(?) «живем»(?) восьмой день в этом рычащем и ухающем топониме? Или «мы» тут уже дней, скажем, тринадцать? Существенная, согласитесь, разница. Или, наоборот, речь идет о двух-трех сутках: приехали (прилетели, приплыли?) в субботу, а нынче, глядь, и понедельник настал? С другой стороны, если вдуматься, не столь и важно — три-четыре дня «мы» тут околачиваемся, или десять-двенадцать. Жизнь-то курортная — единообразная, выморочная. Но все равно интересно — когда ж и как же «мы» здесь оказались. Еще занятней — что имеем в виду мы, произнося словосочетание «мы жили»...

Догадываешься ли ты, поскучевший читатель, что это отступление я делаю из педагогических (педагогических?) соображений? Тебе —

едва оперившемуся, юному, трепетному, нежноротому, легко формуемому, как теплый воск, — предстоит вот-вот окунуться в опасные воды уперсовской поэзии, кишашие плотоядными и прожорливыми (здесь опять на память приходит мне александрийская гавань) аллюзиями и реминисценциями. Стоит там зазеваться — сразу отцпают. Поэтому не верь, дружище, ни единому слову, нарисованному на бумаге, дрожащему в воздухе. Нет субстанции иллюзорнее слова. Всякое слово ничего ровным счетом не значит, но в то же время тщится означать все, что угодно. Чтение — попытка идти по озерной генисаретской глади. Примирим, умертвим, проанатомируем порхающую цитату:

«В домах своих знатнейших людей, тех, что всегда питаются ячменной мантхой, напиваются они сидху, заедая говядиной, а потом шумят и хохочут. Творят они всякие, какие ни пожелают, непотребства, болтают друг с другом о чувственных утехах; откуда же быть дхарме между ними, прославленными своими мерзостями, испорченными мадраками! <...> Не может быть союза с мадракой, ибо ненадежен мадрака!» (*Махабхарата, Карнапарва*, гл.27, ст.71-84). И еще: «...переправившись через реку Шатадруку, через милую сердцу Иравати, я вернусь на родину и увижу прекрасных женщин ее с большими «раковинами»...» (*Там же*, гл.30, ст.19-26).

Люблю обсосать цитату, как хрупкую и прочную косточку, вылизать каждый ее солоноватый и клейкий нордический завиток, всякую ее скользкую дивную впадину. Какое удивительное наслаждение — длить это языковое занятие, это языкознание, это язычество!.. Но здесь, собственно, и обсасывать нечего. Откуда наперед (передом?) знаем мы непристойность рокайля? Каким образом мы понимаем впервые услышанные слова? И какое же слово в притянutom нами дхармсовском тексте — самое омерзительное, самое маргаринное, самое жуткое? Ответ мне, дружок. «Говядина», — ты говоришь? Дай я тебя расцелую, дай я тебя обниму! У тебя есть слух. И посмотри, Уперс нам с тобою подмигивает и этак помавает ладонью из своего аттракционного ада.

В предвкушении последнего Одоакра, которому уже некуда отсылать императорские регалии, мы с женой постельничали в одной из точек наклонной плоскости. Жилище, схожее со стереометрической детской книжкой-разрезкой, могло мыслиться и однослойным и многоэтажным. Вся эта структура была пронизана и оплетена. Крикливо, словно Ставрополь и Новороссийск сразу, хозяйку, припоминаю, звали Еленой, а фамилия ейная (*Бр.!*) отчетливо голубела и цыкала, как у собирательницы поваренной книги религий. Невыносимые невинномысские глазки лоснились от упоения усыпительной наглостью. Какие реликтовые пернатые спархивали с ее криворожских уст! Главным йойным чтением была, несомненно, настойчиво ею собираемая летучая паспортная библиотечка — синодик лепт быстроживущих обитателей хламного бахчисарая, до такой степени засорившего кухаркину территорию, что собственно дом, если кипарисный террариум можно назвать «домом», мнился скорей нутряным двориком, по недомыслию — крытым, в котором отвратно журчал фонтан прови(де)нциального телевизора... Прозу, на стильчик чей я сейчас сбился, любят тискать сегодняшние передовые журналы; изюминка тут в этакой, якобы психологической, скукоте интонации... Махатмы посылали ей рецептурную весть — и она с трепетом стряпала вечерами смрадную гадость, предпочитая баранину и редкоземельные травы, снабженные угрожающе расщепленными стрелами и нечеловеческими клюкухами. Овцы, должно быть, трепетали пред



ней, и впрямь — Молохом, пугливо бляя, бляя от ужаса радужными тепеломехами, еле-еле подрагивая на елейных своих четвереньках — при виде ее ебла в адской областипылающей керосинки. Когда теософка спала на софе, меланхолическое пенье пружин мешалось со свиристением носоглотки и свистом цитат. Звезды поскрипывали, помаргивали, мерцали игривыми померанцами. Ибо электромагнитные волны суть затухающие-тухающие-ухающие-хающие явления. Что там зарегистрировано в Женеве? Чуть собака! «Мы выходим в эфир на волнах»? Нет никакого эфира. Одна камфора. Один спирт. Распятый арахисовый Христос-Ахиллес, перфорированный во всех предположительно уязвимых местах предусмотрительными фарисеями, перешептывался с шуршащим, шевелящимся, как гадючье перекасти-поле, Шивой. Во вшивом саду существовало сплошное шипящее. Трепыхался в селеновом серебре рихтованный мотылек. И затем чтобы второе арийское имя не утратилось рассеянным, словно горох, словно рис, гранулированным, едва ли уже не похрапывающим — эй! — читателем, среди сахарных гималайских головоломок сна, где-нибудь на курьей дорожке, самопроизвольно трещал орех...

А днем мы производили странные тренажи дурного бессмертия — намачивание, высыхание. Авианосец, прикрыв глаза, дремал вдалеке от берега, напоминая грязно-зеленого крокодила. К сожалению, я и мои современники дружно забыли названия чуть-чуть более сложных, чем обычно, цветовых сочетаний. Кто сегодня ответит мне, что из себя представляет женская шляпка цвета «умирающего Адониса»? Палевая изнеженная мошонка Крымского полуострова беззаботно свисала между гористо-бронзовых ляжек Евразии. Какое-то грузинское имя у этого материка. Теперь ляжки его расчесали до крови. Бедные пеликаны гагрипшского парка, плачущие ивы Андрича! От моей бабушки сохранились любопытные членские марки, выпускавшиеся некогда обществом Красного Креста и не менее помидорного Полумесяца. Обратили ли вы внимание, сударыня, что из гастронома исчезли граненые Близнецы — Кастор, наполненный серым кара-богаз-голом («Карабас — гол!» — заорал Буратино), и Полукс, с кровавой водичей и заштопоренным обломком дюралевого вертолета? Да, весь автоматный томат выпивается нынче там — в потных субтропиках. Грустно все это. Вспоминаю с тоской Алешу Кирдянова, сделанного для тутушной, смутной и зыбкой жизни как бы тем, бабушкиным еще, неоднозначным обществом. Каково ему-то, едва ли не двуприродному?.. Но в описываемые здесь весьма отдаленные времена ветроверт еще не пугал, а лишь пригнетал плоть к голышам наркозного пляжа. Хотелось уже есть, но было почти невозможно встать. «...еще половина второго, с какой стати?» — «Ну, съездим в Никитский, поваляем Ваньку Толстого...» «Уперс», — сообразил я и раскрыл правый глаз. Невыразительный торс Уперса удалялся, преследуемый вопрошающим телом палестинского принца, за неимением головы великана, несущего сумку. Я опустил веко.

Беру обратно своих убогих богов (*Иоан., 1,1-2*) — свиделись мы с Уперсом все-таки в зимней Ялте. Не удивительно ли, что наши случайные и редкие встречи гнездились в прибрежных скалах, стлались вблизи тепловровного моря — под вкрадчивый шепоток закипающего, словно «Абрау-Дюрсо», прилива, перебивающего и шевелящего мнимые голыши русских шипящих? Предупреждение это, предисловие это следовало б назвать — «Pontica Upersiana» (нет, латинской грамматике я не обучен). Вообрази, лезер, вечнозеленый дендрарий январской Массанд-

ры — все эти хвойно-секвойные («секс хвой!») запахи, ароматы, парфюмы, эфирукурения... Более деятельный и дальновидный, менее ленивый и безалаберный сочинитель, а особенно немец, вроде ничтожного Зюскинда, будучи на моем незавидном месте, выскочил бы в этот момент из-за стола, вскочил бы со своего письменного кресла и устремился бы во вдохновенном порыве внезапного озарения к книжному шкафу. Но мы читателю доверяем. Пусть он сам, выдернув с полки биологическую энциклопедию, перечтет ее (вот как мы тебе льстим!) от корки до корки. А главное — пусть вообразит баснословно дешевый бездельный элизий в грандиозном интуристском отеле, с одноименным названием, зажатом ботаническими садами в преддверии Рождества. Полонез Огинского, марш Радецкого, бред Бродского...

Оглянись, оглянись, Суламита, это воспето! И не однажды. И не нами одними. Кипарис зависал, воздух был свеж, море метало стеклярусный лом, волноломилось, кто-то мял пахучую веточку. Лифт слетал в тартар горной породы, вавилонский туннель влек к nereидам... Ялта фри шоп, свободная зона озона, песенки Уперсолвейг... Безмыслие — золотое, голубое, зеленое, как пиния и ель. И если бы не вымерли лифтбой, от Ялты до Венеции отель доплыл бы. От балкона и бокала — до пляжного шезлонга. Кипарис, поляк и херес — полная Валгалла! И зеркала соскальзывали вниз...

Ах, эти немцы и американцы! Дизайн и теннис — разве не айдез? Жезл серафима держит в школьном ранце Тадеуш... Вещь в раю теряет вес. Жизнь делается падающей в штольню, парящей... Спи!.. Базальтовый туннель филладельфийских Дельф... И глазу больно — дельфины волн, делириум и хмель... Доассирийский южный ужас хвойный — таблицы птиц и клинопись секвой. Здесь петроглифа пулей дальнобойной вот-вот расколют мозг стеклянный твой: «Дзинь! Диду-ладу...» Палочкой свинцовой, серебряной поманят — и конец. Цинк отогнет рукой однойцовый зеркально-смуглый (щыц, гнильцо!) близнец...

Так пел нам один голос, другой же вторил ему, перебивая (дурной перевод «Ада»?): о своей Италии и Савоие здесь трубит дельфиновая прохлада. Или ели, пинии и секвойи — только лад просодии, дидо-ладо? Только блажь безмыслия золотая, кипариса пористая колонна? И, слезу Овидиеву глотая, не скользим ли в клинопись здесь наклонно? Тут зима разгуливает в сорочке лета. Ялта глупенькая! Ей — года три-четыре. Дразнит. Годится в дочки. И легка, как лен ее кос, погода. «Прыгни с мола в выпуклую медузу», — жарко шепчет на ухо (чуть не к глазу подкатившую... в раковину и лузу, лишь решусь, превращающуюся сразу). Таковы повадки любой Лолиты. Не резон соперничать с Аполлоном... Выстилает кленом сырые плиты — и в бесплодном воздухе так светло нам... И задыхающимся безумным голосом графомана, успешшего отрезать неосторожного редактора от выходной двери кабинета поэзии, добавим: «Клен, клен тут надо читать без ё, без ё!..»

О, эта Ницца! Было невозможно, немислимо уговорить себя, убедить себя в том, что вот сейчас в Дальней Фуле, где палят из полуденных пушек и подковывают сметливую национально-патриотическую блоху, свирепствует, лютует грозный мороз — Мороз IV, Мороз Васильевич, — все если и не цвело, то настоятельно, умопомрачительно пахло, — пахло как бы в долг, и было предельно ясно: когда-нибудь за все эти щедро вливаемые в наши ноздри эфемерные благовония придется всерьез ответить. Полусавой поражал советское воображение наше бесчисленными кафетериями, барами, подземными переходами: бары прут в бар в барских шубах. Но мы щеголяли в невесомых, пугающих, если загля-

нуть в календарь, нарядах. Под скалой пустовал огороженный западно-берлинской стеной эксклюзивный отельный пляж, вдоль которого мириадами гнездились улитки быстро, на зимний сезон заползшие в свои скальные завитушки. Бассейн ресторана, или, может быть, ресторан бассейна, а правильно было бы сказать «ресторан и бассейн», — это сервировалось в прозрачной пристройке к главному монолиту Отелло, в последе анонимного коллегиального зодчего, как если бы интер-Аттила вдруг отелился, но пуповину поленились обрезать. Разожравшиеся до размеров усатого каприйского буревестника чайки кружились над обильной отельной помойкой. С балкона мы могли наблюдать их величественные, полные необычайного самомнения эллипсы и окружности. В эвклидовых коридорах ржали белокурые бестии, какие-то юнгеры с «вальтерами», вертеры, скоты-экстраверты, застрявшие между югендштилем и гитлерюгендом.

По извивающейся вдоль пенного афродитогенеза улице имени безвестного дрожащего господина — Дрожинского, Дороженского, Даромжанского? — а то, что не Держинского, было специально проверено, — мы брели в полуспящую, сосущую лапу Ялту, не дожидаясь редчайшего, раритетнейшего, существовавшего едва ли в двух-трех экземплярах рейсового автобуса. Купить в известном своей конференцией городке было нечего.

Це ж били канькули! У Эдэми! Да простит мне Гоголь и весь братский народ такое ласковое подтрунивание над его мовой. Была желевидная лень сознания и вялотекущая шизофрения плоти. Была блаженная свобода валяния особого сорта предметов... Подобно благородным и дряхлым негодянтам влекли мы тела свои в бассейн Сюзаны, в долину кукол, где заставали наших хронических сотрапезников — поляка и перуанца — неожиданно обнаженными и увлажненными. Оба эти иностранца страдали спортом. Латиноамериканец, удивлявший нас патриархальностью своих разговоров, служил пловцом, а бегуна-ляха звали Кшыштофом, так что Св. Христофор превращался на наших глазах в поборника трезвости и шипел: «Кыш, штоф!» В предбаннике (виноват: в предбассейннике) шелестел шелковый душ, в кокон которого мы, — и пора уже расшифровать это «мы», не правда ли? — запугывались, как бы предвосхищая настоящее однофазное водоплаванье; Машевский шурился, я фырчал. И хотя к нашей парочке это никоим образом не относилось, знобкий шумящий шалаш то ошалело ошпаривал: «Ашенбах!», то нежно и шепеляво шептал: «Тадеуш...»

Да, занимательны немецко-польские литературные связи, но меня волнует иное, иной завиток мысли. Отчего же у нас, в России-то, все так пошло и гнусно? Вот даже Тадеуш здесь — не Тадзио, а Фаддей, который, сказано, хуже жиды!.. Жуткий, сплошной Фаддей Венедиктович Бенедиктов!.. Как же нам жить тут, как сочинять, как любить?..

Но вот мы с вами славно болтаем — и не замечаем того, что Кола Брюньон (Коля Персик, а по-серьезному — Николай Леонардович Уперс) сидит себе за небольшим исключением голый (голенький Коленка и его коленки) в гигиенично-пластмассовом кресле возле зеленолоного водоема, исподволь (знаю, знаю!) разглядывая перси, биши, шелли и прочие романтические ландшафты по-январски чуть лиловатых купальщиков, — сидит в одиннадцати шагах от той стойки, где мы с М. пускаем соломенные пузыри — каждый в свой морс. Самое время — пока он нас не заметил и пока мы в силах побороть соблазн вынрнуть в его микромир из временного небытия — рассмотреть это тело, впоследствии, как мы знаем, утраченное.

Эй, рисовальщики словесных портретов, ко мне! Хватайте свои салные карандаши и жирные, волосатые краски! Спешите — часовой механизм неумолкаемо тикает, ваш покорный сапер уже обломал неслушающиеся, дрожащие ногти — все тщетно. Скоро бабахнет. Скоро рванет. Скрипи ж, грифель, хлюпай же, кисть! Поддакивай им, перо! Что нашепчут нам эти неопределенного цвета чуть вьющиеся и уже редееющие короткостриженные волосы над невеселым лицом; эти неприемчательные и не особенно ухоженные усы скаддинавского происхождения — такие, что ими, кажется, впору пользоваться на небольшом морозе, хотя как раз от мороза-то они и не защищают, будучи сами колючими, негнущимися, стальными, кое-где заржавелыми, словно ворс снегоборочного снаряда? Что разъяснит нам эта рыжевато-серая мокрая шерсть на груди, и уже почти высохший блекло-белесоватый подбор предплечий, и еще грязновато-черно-каштановые потеки на бедрах и голенях, едва скрывающие травянисто-сквоженое жил? Что нам скажут глаза — домысливаю? — скорее малахитовые, нежели тускло-дикие? И нерадостный цвет кожи, на которой, чем дальше в лес жизни, тем больше теснится цветных пятен и бугорков, необратимо утрачивающих свою первоначальную шоколадно-рекламную прелесть, приобретающих унылые очертания и отвратительную шершавость старческих бородавок и папиллом? Что это спит в нас до времени, дремлет в нас до поры, сокрытое в глубине эпидермы, пока мы ему не наскучили, не обрыдли, а потом так пугающе вылезает полюбоваться окружающим и — что скрывать — враждебным нам миром? Что еще? Плавки, полусолнечные очки на носу (зачем?), трагический уголок левой, видимой нам губы (прозит, читатель!), идиотская золотая цепочка без ничего, запястье, кисть — с венозной схемой Питера и нулевой циферблата, эт цетера, эт цетера...

Созерцать все это было тоскливо, словно заглядывать в подстекольную ртуть. Я поставил стакан, тут же сросшийся с несухой стойкой за счет таинственных сил поверхностного натяжения из давно выкинутого студенческого конспекта, и подошел.

«И вы, оказывается, в этом ларчике рая, в этом райке?»

Мне улыбнулись. Я правильно указал, что антисоляры Уперса гнездились на его носу: болотный дулет стрельнул в меня не сквозь мулатские пленки, а непосредственно.

«Э, господа петербуржеры... Тут жалкий ларек. Логово сердобольных амареттянок. Я здесь неделю — сущая тошнота. Более собранный литератор уже б набросал свой нобелевский бродденбук — какой-нибудь зауберперл или глассперленшипиль... Такую, знаете, штуку со снегопадом Распе и обрезанием телефонного каббалистического кобеля. Вроде Присти, но не без трансильванского транс... А вы что сюда и на сколько?.. Ну-ну. А мы, собственно, улетаем завтра. Совершенно бесплодное место — растет лишь фабульный чертополох. Хотите, я вам, как Пу это сделал для Го, подарю сюжет для букеровского романа? Вообразите: Кацапская Педерация и Хохланд на почве дележа славянской души и Кривого Рога Орlando тактично обмениваются тактическими термоядерными ударами. Встревоженное судьбами соотечественников Юнеско — так, кажется, называется эта голубиная организация — осеменяет Массандру (и нас с вами) одуванчиковым десантом глазурованных негрят в лазуритовых касках. Писк эфира. Каскад нот и перламутр брызг в брезентовом караимском небе. Противостояние голубых, жовто-блакитных и изумрудных орд Крымской Джамахирии вокруг нашего гостеприимного параллеле-(ну и словцо!)-пипеда. Статус-

кво. Гидра эскадры запирает нас с понта; юсатый крайслер, красуясь, курсирует на нейтральной волне. Быстрореагирующая реакция Вассермана. Буря в Бурятии. Спевшиеся гетман и хан цинично требуют от Юнисекса — я опять путаю? — историко-филологической помощи в размере одного миллиарда ста двадцати семи, скажем, миллионов фунтов стерлиговых — по лимончику с носа каждого тутошнего туриста. Вы не устали? Нет? Отель кишит тайными скотнодворцами заинтересованных государств, пересчитывающими ожидаемые барыши и убытки. Горничные отдаются обезумевшим скотопромышленникам за пятьдесят центов, датские докеры приобретают неприкаязных допризывников по таксе — один доллар Юза...»

«Вы, однако, пристрастны», — успел вставить Го.

«За доллар! — настойчиво повторил Уперс, снимая очки. — И вот тут, — Уперс картинно изобразил таинственность, — вот тут появляется Некто — маньяк, монстр, неуследимый убийца, еженощно множающий бесконечную череду бессмысленных жертв...»

«Но, дорогой Николай, — проницательно прервал его я, — и дураку ж ясно: это московский гебист, который таким образом...»

«Вы пошляк», — Уперс встал с бесстыдно голого пластикового седла, похожего на искусственную десну искусного стоматологического протеза, и в нем — в Уперсе, разумеется, — что-то хрустнуло, а в кресле осталась аквамаринная лужаца. «Вы циник, — несколько смягчил он свой приговор («Пригов — ...?»), — с таким же успехом можно предположить, что это карающее оно — Джеймс Бонд: мы подонки, но и они жмоты... Я окунусь... Упс...»

Последнее слово было сказано не Уперсом, а бассейном, — и Уперс поплыл, подводно и лениво разводя локти, влача за собой хлорофилловые искаженные ленты, в которые мстительно превратила его нижние конечности потревоженная среда.

«Кто это?» — спросил за моим плечом М., чей устремленный в лягушатник настойчивый взор я оценил боковым зрением.

«Черт его знает... то есть это Коля Уперс, московский поэт».

На кого походил сейчас Уперс? На Персея, отрезавшего медузью голову? На саму эту голову — с медноокисными волокнами крови? Кровь у медуз — бело-зеленая?.. И лишь на первый взгляд может показаться, что конец моего ответа М. точен, а начало его манерно. Был ли Уперс «московским поэтом»? Трудный вопрос...

Итак, «я окунусь» — и, следовательно, мы не простились. По какой-то неясной причине в своем общении с Уперсом я всегда — даже чуть позже, когда наши отношения приобрели некоторый привкус дружбы и человеческой теплоты, — испытывал как бы церемониальную скованность. Отойти от уперсовского престола было б противоестественно, стоять рядом с пустым креслом в позе тоскующего местоблюстителя — не менее глупо; поэтому, наклонив демонстративно-гипертрофированный муляж неба немного вперед и позволив Николиной заводи стечь на кафель, я сел, приглашая сосредоточенного до рассеянности мшистого М. — мохнатое полотенце на шее, все еще лабораторный в руке стаканчик для пускания пузырей, чей близнец был поставлен на полированную поверхность накануне русско-украинской войны и уже исчез в неизвестности, по меньшей мере, мыльной посудомойки, — оккупировать соседнее, совершенно сухое сиденье. Тут же располагался столик с аналогичными недоиспользованными сосудами и трубопроводами, где сверх того покоились перевернутые бинокляры с линзами цвета кофе в золотой ложечке, с упругими и сребристыми, готовыми к прыжку

прямокрылыми дужками, ревниво нацеленные в сторону своего скучно купающегося владельца.

«И что ж, приличный поэт? Не читал и даже не слышал», — очки при этом были слегка отодвинуты и на их место легла рука, сжимающая цилиндрическую пустоту.

Можно ли сказать, что в ответ я пожал плечами? Пожалуй, для этого нужно быть хотя бы в рубашке, желательнее — в пиджаке. Во всяком случае, я ощутил болезненное натяжение кожи в районе ближайшей к вопрошающему ключицы: лопатка прилипла. Я начал ее отлеплять и уже было полураскрыл рот, чтобы меланхолически произнести: «Ну, знаешь, я сам толком ничего не читал...» Потом я добавил бы: «Но он очень остроумен и, говорят, пишет пристойную прозу. Он преуспевает; его повесть, рассказывают, вышла в перевернутом мире на роскошной, совершенно слоновой бумаге, которая нам с тобой разве что снилась, — вышла, набранная изысканнейшим и ясным шрифтом, без опечаток, со свистящим рыком, разрезанным боем стенных часов при появлении Командора, — в выходных данных и с пискаревской каретой Анны Карениной — на авантитуле: заднее колесо успокоительно крупнее переднего; оловянно-прямая осанка крошечного кучера; очаровательная, бегущая вправо лошадка; в микроскопической рюмочке люльки — игрушечный человек, должно быть, сам сочинитель-счастливец — избранник Карла и Клары...» И тогда б М. отпарировал: «Мало ли, мало ли дряни несет на себе красивая американская целлюлоза? Лучше уж целовать лозы, оценивать розы, цитировать фразы. Милее Уганда угадывания, Голландия заглядения, Дания обладания, Суссекс секса, нежели химера Америки...»

Но всего этого не случилось, потому что пальцы М., играющие ничем, заключенным в стекло, неожиданно замерли, вынудив мое зрение совершить шахматный, конско-набоковский виселицеобразный ход, при котором глаза собеседника оказались умозрительно-промежуточной поворотной клеткой, — вернее, пушинка моего внимания, плавно всплывшая до уровня этих глаз, вдруг понеслась по горизонтали, как если бы из них сильно дуло.

«Простите, но это наши места», — смущенно и как-то упойтельно хорошо пропело райское существо, взволнованно и нетерпеливо осуществившееся в четырех ахах от моего сердца... Черт с ним, с «Ардисом», Уперс! Чего стоят все пропеллеры славы, весь глянцево-гладкий папир, весь прочный клей, если ты сжимал эти дивные ребра, закругляющиеся в смуглую тесноту безумия, если ты видел эти золотые глаза в пугающем приближении, если обнимали тебя эти руки, а эти губы позволяли тебе их целовать, если твои уста спускались по золотистому ворсу — вниз, вниз, проходя все стадии одурманивания вдоль этого повсеместно дышащего сечения — туда, где все темнело, густело, меркло... Ерунда — Проффер!

Это был юноша лет девятнадцати, молодой ангел лет двадцати. На нем имелось: пара пластиковых вьетнамок, минимальная набедренная конструкция (смотри труды Уильяма Сомерсета Мозма), которая удалялась, кажется, без утруждения ног — путем моментального выдергивания шелкового шнурка, и серебряная цепочка — в данном случае почему-то уместная, почти облежавшая горло. Каждая его рука содержала по хрупкому вафельному колокольчику, наполненному лилово-бело-салатным ледяным бредом... Цвет «испуганной нимфы»?..

«А, познакомьтесь, это Денис. Сбегай, возьми еще два», — профырчал выросший за лампой его плеча обрызганный Уперс, с чресел кото-

рого лилась быстрая струйка... Да, подумал я, да, тут есть от чего подпрыгивать и рычать.

Если был бы я повествователем, а не публикатором, то мое перо вывело б в этом месте: «Здесь рукопись обрывается». Что можно добавить? Ну, опять хрупкая дребедень и полонянка-Полония душевой; вытирание, одевание. Ну, пили мы вчетвером полынные воды в баре. Ну, пустой, бессодержательный, ничего уже не значащий разговор: чем вы, Денис, занимаетесь?.. да так, учусь... а читали ли вы в «Синтаксисе»?.. я думаю — да... очень хорошая... разве есть еще какая-нибудь проза?.. еще по одной?.. спасибо, а то у меня сломалась... немного слабые, но ничего... Денис? Денис — молодец... вчера, позавчера?.. кажется, я что-то читал в «Новом мире», может такое быть?.. я с вами не соглашусь... ну и пусть, пошли они все на... что вы думаете насчет коньяка?.. Друскину принадлежит открытие важнейшего философского... ну, завел!.. ты не хочешь еще спать?.. и не обзриуты, а чинари... да, но лучше позвоните через неделю... нет, там все схвачено... Дени-и-ис!.. мы сегодня ездили на дегустацию... так все осточертело... ну да, ну да... уехал месяца два назад... довольно паршивый напиток... я оставил часы в камере... ого! до свидания... всего доброго... до свидания...

Мы проводили их до двери ступенчато-цифрового номера 369. Утром они уехали.

Но меня, публикатора, больше всего влечет ночь.

Воображаю себе час вымирания телевизоров. Один из бесчисленных, еще не остывших трупов этого биовида — на столе в интересующем нас отсеке. Уперс в халате. На его ясписных радужках — по-вечернему прозрачно-водочные оптические приспособления, спаренные тонким хромом. На устах — косяя усмешка («Уперс-профессор!»). «Будем спать?» — спрашивает он полусонного и полунагого Дениса в шелковых физкультурно-персидских стекающих шароварах, из которых сзади — в краю пушистого копчика — выбилась рубчатая резинка альпийских сливок. Стол ослепителен хлопком на попке, что хочется хлопнуть! Словно не с Уперсом спит, а в персоли. Уперс щелкает по носу пластмассовый выключатель — и на секунду в номер втекает внешняя темнота, но Денис, мгновенно отыскивая наощупь пипку торшера, возвращает комнате человеческий, лишь чуть прирученный вид...

Воображаю себе также, как совершенно голый и совершенно смуглый — за вычетом размытой незасвеченной ленточки — Денис разматан на Уперсовой постели, словно обильно пролитое туда сильно перетопленное тянучколюбивым подростком сгущенное молоко (дополним тут надоедливый штамп англоязычного нобелевского лауреата и его жалобных эпигонов). Раскольцовывает ли он на ночь свою удушку, или позволяет любить себя в ней? Затылок покоится на смеженных ладонях, локти раскинуты, в подмышечных ракушках бьется темное пламя. Голубоватые жилы просвечивают сквозь морозно-розовый лед на тыльных сторонах рек... простите — рук и ног. Не зевай, читатель, — зима! Зато внешние их поверхности искрятся ослепительным шорсом — как если бы ампириную бронзовую статуэтку кому-нибудь вздумалось почистить наждачной бумагой. Изготовление эротической литературы сродни писанию натюрмортов. Такой же латунный пушок выскакивает из птички ключиц и скользит вниз на салазках моего лексического сумасшествия, устраивая неясные выкрутасы на высоте сосков, орбиты которых овально растянута гравитационными силами позы, — скользит, лавируя между ребрами, объезжая морские камешки кое-где раз-

брошенных родинок, скатывается в бескостое натяжение дышащего живота и сразбегу перепрыгивает лузу пупка, упоительно мягкого по краям и упруго-плотного в глубине, словно там натянули резину животной самости, особенности, глубже которой другому зайти нельзя. Мое умозрительное безумие лезет туда сузившимся, мерцающим языком, тщетно рассчитывая обнаружить комочек пахучей и липкой грязи. Но нет: Денис десять минут назад прогулялся там мыльным пальцем — и там пахнет сейчас так, как на даче, где вода для полоскания лимитирована, пахнут высохшие на солнце после стирки, сто раз описанные штанишки моего сына...

Вот только не знаю, спасет ли наша с лирическим мальчиком чистоплотность мои рискованные невинно-словесные описания, — спасет ли она их от зловонной критики плохоподмытых ценителей литературной нравственности? Бог с ними. Мне жаль их, вонючих, и, как христианин, я едва ль не люблю их... «Я и люблю-то, дружок, тебя, — должно быть, пишет в каком-нибудь девятнадцатом загробном своем гербарии кабинетно-уединенный коробейник и нумизмат Розанов, — люблю потому лишь, что пованиваешь ты и серишь, предвосхищая последнее исхождение духа и склепный распад; потому люблю, что умрешь. И потому только, сладенький мой, мне мила ты, что мы оба — мулаты, то есть, прости, сладострастно-слюнявое порождение пакостного скотоложника-серафима...»

...Итак, сразбегу он перелетает ямку пупка, крошечное пустынное озерцо, уснувший до времени кратер (живи долго, Денис!), трепетно нежный наперсток вышивальщика прозы, расположенный в самом центре особы Дениса, — он перелетает судорожную, незарастающую воронку денисородного взрыва, — он перелетает, он, наконец, приземляется — и что же?.. Это не он! Разве тот, кого мы встречаем южной нулевой («ой!») точки — наш льняноволосяый слаломщик Иоафет? Разве это наш стриженный, стремящийся вниз скандинав? Нет, это черный хамит, в страхе взбирающийся вверх по скользкому смуглому баобабу, спешащий укрыться в спасительное дуло. Боже! Что, лежащее там внизу, так испугало туземца? О, ужас! Ленивые кольца стелющегося удава клубятся в конголезском подлеске — вот его змеиная безглазая голова, перевалившаяся через клубень; вот его гладкая обесиленная абиссинская спина; вот полуоткрытый рот с капелькой водопроводной еще влаги и полупроглоченным, еще извивающимся волоском...

И неизвестно как и откуда подползший язык гнусного Уперса (о, когда б не его, а томноокой, зыбкогрудой красотки!) будет гадко дразнить дремлющее чудовище, покуда, раздувшись и одурев окончательно, этот двусредный Левиафан не проглотит и бедолагу Ника, и собственного своего владельца Дениса, и меня, соскабливающего в подходящих, на мой взгляд, местах ненужную белизну с абсолютно черной, как ночь в заднице у Лумумбы, бумаги, и даже Самого Настоящего Автора, внимательно наблюдающего из своего дивного высока за этим поскрипывающим процессом. Проглотит, изверг, навек, но тут же извергнет — взамен нашей скучной компании — целое Женевское озеро потенциальных существований, целый вероятностный городок — желательное где-нибудь в Альпах или на Ривьере (постарайся, Денис, потрудись!), — целое карликовое княжество Левенгук со всеми его хвостатыми жителями, — выплеснет весь мгновенно-временной ступок мнимых земных жизней, чьи умозрительные наслаждения, чья суммарная, не рассчитанная на одного телесная радость сейчас же и разрядится, взорвется в жилах, железах, залежах живота, в жалюзи звончато-звен-



чатого позвоночного мозга, в орешке, в горошке ахнувшего, умирающего Дениса...

Сейчас я его без труда воскрешу, ибо еще и еще воображаю Уперса, — скажем, когда он, с дозволения снисходительного и живописно разбросанного по забрызганной простыне Дениса, занимается оологией — да столь усердно, да с такой настойчивой страстностью, словно всерьез собирается написать новую главу, неизвестный до него раздел этой дважды-окающей, округло-двублой науки — «Яйца млекопитающих и человека». Осторожные пальцы подопытного перебирают завитки исследовательской плещи, левая кисть юноши забылась в вогнутом и тенистом левом паху...

Вы поинтересуетесь, господа, как я все это объясню? Нечего мне вам сказать... Несколько дней назад, в подражание уперсовским восьмистрочиям, написал я беспомощные стихи. Они перед вами:

*Ищут, ищут ангела с мужскими  
Признаками. Звать его: Денис.  
Рост: сто девяносто. Под какими  
Пальмами гуляешь? Дозвонись!  
Двадцать лет. И родинка на горле.  
Слева на груди — еще одна,  
Под соском... Не верю! Невермор ли  
Не лизну я этого пятна?*

Жалкая, конечно, подделка под настоящую уперсовскую лирику. Но мне кажется почему-то, что если этот брошенный в ручей пузырек найдет адресата, Денис — единственная известная мне живая нить, связывающая Уперса с покинутым им миром, — обязательно позвонит. Стараюсь не занимать телефона. Сколько всего мне хотелось бы от Дениса узнать! Еще я подозреваю, что если ведь захочу, то и — несомненно! — лизну. Возможно, то есть не «возможно», а «точно» — не здесь. Там. Но там точно — лизну. И вы, не удивляйтесь, лизнете. Потому, что там будет всё. Там, где сейчас мой друг Уперс. Там, куда мы с Денисом придем, если постараемся. Там, где стелется милая сердцу средиземная Валерильке, кипарисный Эльзас лазурного морского валгаллища, где царит острый сумрак и где гений осмыслен. Там слышно донное дуновение Дуино, трепет и шелест Триеста. Туда не долетает низменный треск. Там туча без дуче и море без Маринетти. Гораздо западней Югославии — этой лаборатории по переливанию крови, кровопусканию. Все скулы, скалы, оскалы Дракулы — лишь клыки конторского дырокола. Там нет дыроколов. Там, заглянув в окуляр микроскопа, я увижу, как зыряне и чукчи несут с базара Анакреонта и Тютчева, а некоторые — вообразите себе! — Уперса. Уперс, приложив зрачок к линзе после меня, чуть покраснеет...

Вот и все. Последний раз мы виделись с Уперсом в конце февраля и разговаривали на протяжении без малого пяти суток. Но это совершенно особая история, над которой я пока не решаюсь приподнять занавески.

В мае я получил письмо.

«Heгг sheg, — писал он, как всегда, на своем очаровательном волашке. — Вы, вероятно, слышали, что я отбыл на вечное поселение в Deutschbundesreich и, подозреваю, воображаете, что я пожираю на каждом углу пухленьких жителей Гамбурга. Увы, Зимняя Сказка окружила меня стерильными снежными санитарями и санитарками, в основ-

ном — темнокожими, и лазоревым лазаретом. Есть два-три очень хороших (речь, конечно, о санитарях. — А.П.), один из которых, снисходительно уступив назойливым просьбам больного русского натуралиста, продемонстрировал мне прелестную родинку на своем африканском плече. Меня очень заинтересовала колористическая проблема пигментных пятен на негритянских телах. Удивительно, но созерцание — и обоняние — плеча юного Ханаана породило во мне ностальгическое переживание: мне остро захотелось прикоснуться губами к поджаристой корочке ржаного детского хлеба, втянуть содрогающимися ноздрями этот родной запах. Вижу уже скую — известно, какую — слезу в уголке вашего глаза. Да, пожалейте меня! Вы не поверите, но я прежде, а теперь это, видимо, невозможно, не имел дел ни с одним меньшим, как сказано в Писании, братцем. У меня просто кружится голова, когда я сейчас представляю себе эти навсегда упущенные цветковые возможности: соседство эпидермы и слизистой, или, скажем, флуоресцирующее жемчужиной извержение на таком кофеиновом фоне... Ах!.. Что остается мне, Алексис, кроме того, как упрямый Яка показать мне как-нибудь во время его ночного дежурства свой гаитянский сосок? Род розоватой Гекаты на глади арабского аромата? На что больше похоже зерно ислама — на попочку готтентота или на его пипочку? Завтра же набросаю несколько гениальных строк — Лимонов покроется плесенью, Померанцев позеленеет.

Кстати, о неграх. У меня есть к вам, геноссе, одно дельце. Посылаю вам рукопись, которая жжет Уперсов брючный (к слову, я теперь лишился и брюк) карман, Жжет еще потому, что д-р Pilülken весьма низко оценивает жизнеспособность моего металлического организма... Нет, милейший, не догадались! Увы, пошлые почки. Я, извольте полюбоваться, почкуюсь... Так вот, не найдете ли вы возможным анонимно опубликовать сей переводной манускрипт в России, — как, помните, арапчонок тиснул Виландову «Вастолу» в пересказе скромняги Ефима Петровича Люценко? Лючия будет вам неизменно признателен и обещает по мере возможности предпринять там все необходимое для вашего здешнего процветания и благоговенствования. Речь, разумеется, не о марках, а об иных знаках.

Хорошо б, если б вы поторопились с ответом. Их, кажется, штербе. И знаете, это вроде крупного лотерейного выигрыша: легко поверить в гипотетическую возможность; нелегко в то, что вот-вот это получишь.

У меня есть ощущение некоторой недосказанности, но поскольку именно ваш адрес я вчера начертал фломастером на громоздкой картонке с разного рода рукоперсами, то оно, боюсь, ложное. Страшусь, что эта посылка, вероятно не слишком заставляющая себя ждать, напомнит вам рыбный супчик Демьяна. Просящий за это прощения,

ваш Фенимор Купер.

Hamburger, 13 апреля 1993 года».

## АПОКРИФЫ ФЕОГНИДА\*

Памяти Долорес Скиллер

### 1

Соплячок горячий — в одной цепочке.  
Нет, давай и ее мы расцепим, ну же!  
Даже, кажется, печень твою и почки  
я хочу — сверх прочих чудес, снаружи  
глупо произрастающих — трогать; пленок  
перламутра касаться, затворниц мрака;  
и твое сердечко держать, ягненок —  
братец-агнец ссунчика-Исаака!

### 2

...И арбузные легкие, с жемчугами!  
И трахею круглую!.. Позовите  
санитаров, со связанными ногами  
увезите в Сербию, усыпите!  
Ах, Эрот, прости. И прости, Венера.  
Только прошу высечь на белом камне:  
«Я любил пшимерного пионера.  
Он был словно, знаете, сын полка мне».

### 3

Э обратное или фиту, скорее,  
напоминает ладная, молодая  
плоть — Эфиошию потную, Эритрею,  
Элефантин, Элевсин, — когда я,  
милый дельфин, обнимаю эти  
стены, плыву в полусонной лодке,  
а законный ночной Лоретти  
держит горошину в нежной глотке.

### 4

Мое имя фитой отворяет губы.  
Ну, давай поищем, где буква эта  
у тебя на теле... Не надо лупы...  
Что завидней участи буквоеда?  
Букволиза?.. Видишь: ты — раб клейменный  
мой. Взгляни: вот строчная, прописная...  
Снова, снова строчная! Умиленный,  
что еще мне сделать с фитой, не знаю.

---

\* Когда номер альманаха был уже сверстан, в нашем распоряжении оказался другой список «Апокрифов», включающий сто шестьдесят восемь фрагментов, разделенных на десять книг, а также иные материалы из архива Н. Л. Уперса. Издание этих текстов — дело будущего. (Примеч. публикатора)

Птицам — смерть. Но рыбам — красноглазым,  
слизистым — Твой ливень проливной  
страшен ли? Где Промысел и разум?  
Чем так любы хариус и Ной?..  
Мы — не рыбы. Перышко и коготь,  
крепкий клюв, Эрот, мне нарасти, —  
чтобы нежно крылышком потрогать  
мальчика — и в горы унести!

## 6

Завтра ходим в лавку и купим фляжку,  
виночерпий, а вечер на то и дан нам,  
чтоб открыторотую неваляшку  
с минаретом сравнивать и бананом,  
со слоном трубящим, поднявшим хобот...  
Трикожажной ласточкой как такую  
зачехляли пушку?.. Военный опыт  
только вспомню, милый, — и атакую.

## 7

Как петергофский тритончик, пасти  
водопроводной закрыть не в силах,  
держишь жемчужную спазму страсти,  
паузу — в железах, в жилах милых,  
млеющих; как затяжной ныряльщик —  
с перлами воздуха в бронхах, гладкий,  
гибко-подводный... Люблю, мой мальчик,  
стонущий этот твой выдох сладкий.

## 8

«Ах!» слетает с уст — и воском талым  
мальчуган обрызгивает лен.  
С жемчугом сравню еще, с опалом;  
хоть пронзен стрелой — не ослеплен.  
И у Кирна тоже — под лопаткой  
севастьянов скважистый огонь...  
Ох, растет орешник — гладкий, сладкий,  
судорожный, трепетный — не тронь!

## 9

Стоит вынуть штырь из гнезда — и брюки  
опадут, как стены тюрьмы при взрыве...  
Стоит плавки скинуть... Я эти трюки  
так люблю! Ладонь в золотистой гриве,  
золотой загривок, игривый мускул,  
темный диск соска на ребристой глади,  
трепет смуглых волн и живых корпускул —  
словно вновь рожден я в родной Элладе!

## 10

Как у этих синих штанов, у нашей  
страсти, Кири, изнанка белее снега;  
та же, что и у тех, кто лежит с Маняшей  
или Ньюшей, кому из-под юбки нега  
жарко-жарко дышит, кто любит козы  
теребить висюльки (пастушьи нравы!)...  
Ну смешно ж у санок делить полозья,  
укоря левые: вы не правы.

## 11

Плачьте, плачьте, музы, размазывая по скулам  
крокодиловы слезы; погонщик Аона дочек,  
Козопас, прослезись, разрыдайся, заерзай стулом —  
позабыли с мальчика желтенький снять носочек!  
Так, в одном носочке, и гладили без оглядки,  
целовали, ушко прошептали — и тут лишь, на передышке,  
отрезвев, заметили: вот он! — сквозит на пятке  
и съезжает разнеженно на лодыжке.

## 12

Странно, Кири, что плоть твоя нагая —  
словно лик Горгоны для моей  
плоти: камнем делает, пугая  
змей сильней клубящихся, ей-ей!  
Или что-то видит в гибкотелой  
неге, что невидимо глазам,  
суслик мой, от страха обалделый,  
ужасом расширенный Сезам?

## 13

Распухает уда удав, глотая  
куропаток похоти, крыс соблазна...  
Почему краса твоя золотая  
так скабрено, стыдно и безобразно  
распирает плоть мою, зуб молочный  
превращая в мертвенный клык вампира?  
Как явлюсь я, трубчатый и порочный,  
перед трубные очи Владыки Мира?

## 14

Мой едак болтается, как оса на  
лепестке... Возьми его, бога ради,  
ртом, цветущим в садике Хорасана.  
Пусть соски беззубый сосет Саади!  
Переложенный на фарси болтливый —  
с каждой мнимой фразой лишь будет глаже.  
Поиграй с ним, зайныка, как со сливой,  
обглодай до косточки его даже!

15

Феогнид эфеболубивый оком  
подглядел младенческим (так сказал бы  
дикий скиф), как мальчик к своим молокам  
тянет пальцы левой, льняные Альпы  
до колен откинув; нагой Альбине  
потолка, слепому его экрану  
(что за фильмы крутятся там — нам и не  
снилось!) нежную он раскрывает рану.

16

Пятерня взбирается по стволу  
голым ловким юнгой — и вниз скользит...  
Молодецкие игры, язык зулу,  
меж землей и небом транзит-Тильзит! —  
Быстро-быстро шелковой лентой так,  
длинной-длинной, фокусник из штанин  
наполняет воздух, формует мрак,  
устилает перси незримых Фрин.

17

Помнишь, Кири, как я тебя в первый раз-то  
раздевал, вспотевшего от испуга  
(превращенье в грязного педераста  
твоего наставника, брата, друга)?  
Как потом у запертой двери ванной  
(штукатурка, кажется, отлетела)  
я являл собою образчик странной  
связи страха слуха с весельем тела?

18

Вот и Наджиба, дружок, уели.  
Не подбежишь уже к кинескопу:  
что, искаженье? Нет, в самом деле!  
Боже, где взяли такую жопу?..  
Как без Наджиба светло и голо!  
Где ж он? В стихах! Нет пышнее клумбы.  
Там, где тупой палиндром Лон Нола  
и голенище с лицом Лумумбы.

19

Лето. Эротика. Судороги. Веранда.  
Подозреваю, отрока звать — Эрнандо,  
отроковицу — Долорес, отрока номер два —  
стыдно сказать — Хуаном... Лолочка — ни мертва  
ни жива, как ванна из занимати-  
математи... Фу-ты! Ответь-ка, кстати,  
Кири: сколь скоро наполнилась бы Долорес,  
кабы с одною трубой боролась?

## 20

Кто сказал, дружок, что любовь — прогулки  
при луне, на лавке садовой ахи?  
Вот дурак! Глупей челнока и втулки!..  
И в любви на стрелки гляди, и в страхе.  
Не снимай. Пусть тикают на запястье.  
А иначе — словно мы рядом с Богом,  
в огороде Божьем, под лупой Счастья,  
под его наукообразным оком.

## 21

«Я, сказавшее Ты, — написал мыслитель, —  
кроме Ты, ничего не находит в мире —  
и не ищет». Тыя и Яты слитей  
лишь ледышки ангельских тел в эфире —  
серафимы рая в гареме Бога.  
Но, утратив плоть, и они разъяты  
на Оно; они ведь — «они», их много...  
Верю только в Тыя, сыночка Яты.

## 22

Слаще всего, как сказал бы философ, пауза,  
луза, лакуна эмоции, а не поза  
и не эмоция, — музыка, вроде Штрауса,  
венские вальсы ментолового наркоза.  
Новокаиновый местный укол Эрота:  
анестезия безумной торчит трубою,  
мозг засыпает, улыбочкой сводит рот, а  
глупые лошади в латах готовы к бою.

## 23

Есть ли тут страсть? Просто что-либо сделать нужно  
с патологическим ужасом нежной ткани.  
Пьют не от жажды, как пьяницы скажут дружно,  
а оттого, что вину тяжело в стакане  
стыть и краснеть. Если челюсть застыла, зубу  
впредь не торчать Монсегюром — адью, детинец!  
Завтра, быть может, мы жаркую скинем шубу.  
Клетки томятся в тебе, как жильцы гостиниц.

## 24

Вообрази, милый отрок: такие рыбки  
верткие, змейки, уклеи с длиннющим усом...  
Их Левенгук (как — не знаю) извлек из шишки  
и разглядел в микроскоп, обладая вкусом  
лучшим, чем те, кто себе прививали оспу...  
Или, возможно, дружок молодой у вана  
был и — «ах, кстати, постой-ка... исполни просьбу!..» —  
брызнул на стеклышко умное, встав с дивана.

## 25

На манер горниста, но рука — не  
у горе раскрытых уст, а на...  
Словно в небо тянут на аркане,  
а внутри натянута струна,  
хорда дрожи, скважина — резину  
рвущий вверх аргон... От лоз и уз  
отвяжи венозную корзину,  
выбрось груз трепещущих медуз!

## 26

А какие нимфы при этом снятся!  
Словно мед в бутылки, сосцы кольшат,  
на волшебных выпуклостях лоснятся,  
тесногрудо, кругло, упруго дышат,  
обжигают жгутик скользящий ртами,  
языком ласкают его болтливым,  
девятью, как музы, ему устами  
отворяясь, сладостным служат сливом...

## 27

Ах, еще дрожит от нежной боли  
розовое устье пацана,  
но уже жгуты и вакуоли  
приоткрыла дивная страна.  
Трет глаза ученый: «Погляди-ка  
сю-сюда, гляди сюда скорей!»  
Поглядит дитя — и крикнет дико,  
вылетит, не чувствуя дверей.

## 28

Приводи приятеля, Кири. Проверим,  
завита ли медная смоль как надо  
над его мальчишеским полужверем,  
и большой любитель ли лимонада?..  
За стеклом — так холодно и уныло,  
а у нас тут — сладостная Эллада,  
Гваделупа милая и Манила,  
слитки глупо-голового шоколада.

## 29

Собрались под вечер у дома Лота  
и просили Лота: «Отдай гостей нам  
дорогих для сладкого обмолота;  
что им, дескать, ангелам? — как растениям...  
Ах, у них и крылышки из лопаток  
молодых растут, ах, они крылаты;  
краше, краше сказочных куропаток —  
золотые локоны, икры, латы!...»



### 30

Потому я мальчиков и люблю, а не девочек (ибо тайна — хотят оне или «не»), что мальчик, когда «уту», под пупком устраивает дугу, тетиву токующую из ткани и стремится скинуть с себя всё, а не кобенится, не говорит «ни-ни»; ибо «что на уме, то и на» — они.

### 31

Милый мальчик пьяный, что за чушь ты несешь! Никак не расстегнешь пуговку... Ах, нет, не надо в душ! — Пропадешь, утонешь ни за грош. Как ты пахнешь сытно за ушком... Да не хохочи, не щекочу! Все никак не сладишь с ремешком пальцем непослушным... Как хочу!

### 32

Так вампир на жилку горловую скалит клык, студеную слюну проглотив... Внезапно оборву я малолетний лепет этот: «Ну!» Трепещите! Мне бы плеть де Сада, жуткий дом в Карпатах, серый фрак, Байрона и Шелли!.. Вот досада, что рожден в Аркадии, — дурак!

### 33

Что же, зря пожертвовал я бутылкой Диониса? Только дошло до дела — обжигашь рот мне ланитой пылкой, и ушная ракушка вся зардела. И зачем пластинка — «ах, нет! ах, нет! ах...» — заедает тщетная, несмотря на то что ты (хоть в джинсах еще, в штиблетах) угаить не в силах уже смутьяна?

### 34

Ну, не трусь... или еще долить? Взгляни на Кирна — как послушен, вот и трусики повесил... Ремешок дай расстегну. Да стой ты смирно... Золотое равновесье чресел!.. А теперь ко мне садитесь на колени, поиграем в сыновей Лаокоона, но не боль, а только нега голой лени, и не змеи, две ладони — на два лона.

## 35

Ох, уж эти мне тимуровцы-герои!  
 Чуть дотронешься — и хоть иди плакаты,  
 взяв ведро, расклеивать... Нутро их  
 так устроено — полого и покато.  
 Как хлопущка. Стоит дернуть — вылетают...  
 Что за пестики незрелые!.. Гляди-ка,  
 мой пирог уже вишневый уплетают!  
 Что им кинутая сзади Эвридика?

## 36

Рты, наполненные косточками вишен,  
 сладким тестом — синеватым, лиловатым...  
 Но укор мой блудным отроком услышен —  
 обнимает меня с видом виноватым.  
 Ах, орешки Демосфена, Фермопилы,  
 белозубые спартанские запоры,  
 подкрепленья ожидающие с тыла,  
 золотеющие палевые горы!

## 37

Я хотел бы жить на острове Карабаса  
 Барабаса — кажется, Тринидаде  
 (Барбароссе? Барбадосе?), — там, где мясо  
 пистолетное мальчишки дарят дяде,  
 умирая с криком «Ура, Фиделька!»  
 На Ямайке или же на Гаити,  
 где из брюк глумливо торчит сарделька,  
 ухмыляясь северной Амфитрите.

## 38

Пожирают пирожные, сахарною пылью  
 усыпаясь. Бабочками мерцают рты.  
 За окном то ли жаворонок целуется, то ли Цой...  
 Сколь раскоса Азия наготы!  
 Ах, Монголия голая, смуглота,  
 золотое безмыслие, вязь, узор!..  
 О, слизать бы с впалого живота  
 шоколадные крошки, ванильный сор!

## 39

Ах, ныряй скорей под одеяло,  
 милый Делий, трепетная рыбка,  
 гладкотельный идол из сандала...  
 Ах, пупок, и попочка, и пипка!  
 Ах, какая попочка! Какая  
 пипочка — в курчавом шоколаде!  
 Ах, была б еще одна рука, я  
 и к пупку б, хоть пальчик, а приладил.

40

Сепия, сангина, терракота...  
Ах, во всяком слове спит Эрот!  
И любое аханье — охота:  
как у вышивальщиц, полон рот  
золотыми иглами. Какая  
буква не напомнит тетиву?  
Разве что шипящая... Пока я  
речь держу дрожащую — живу.

41

Ай да флюс, мой Делий, тебе надуло!  
Мудрено ль, когда эскимо такое  
у Кирнули? — Глаже стихов Катулла, —  
сразу как сгущенное молоко, и  
мармелад, и финики, и какао...  
Проглоти-ка слюнку, втяни-ка щеку!  
Хороша бананина? Сладко? А о  
языке допросим мы лежебоку.

42

Погляди на пламя — голубое  
лишь вдали оно от фитиля.  
Видимо, для алого разбоя  
эта предназначена земля.  
Но вверху, где плазма горячее,  
вдалеке от сала и пеньки,  
призрачной мечтою книгочя  
сизые воркуют огоньки.

43

Так в маркиза грезах: сразу десять  
сладострастных юношей нагих  
в зал вбегут — зарезать и повесить,  
запороть до смерти можно их;  
каждый — точный слепок Антиноя,  
но — одновременно — и коня...  
О, воображенье неземное —  
добыванье трением огня!

44

Ох, валите баиньки оба на  
продвунную веранду, где спят созвездья,  
где лужок для сонного табуна  
милых задниц. Сам же улягусь здесь я.  
А чуть свет, не скрипнув и железу  
надрывая на каждом шагу, в припадке  
прокрадусь туда я и подгляжу,  
как растут из тряпок четыре пятки.

45

Тихо-тихо, осторожно, как со статуи,  
совлекая с плоти покрывало.  
Как разметанно сопят они, усатые;  
солнце Делия в пупок поцеловало,  
Кирна — в задницу... Витражно, разноцветно...  
Италийской географии глупее! —  
И Везувий спит закрывшийся. И Этна.  
И залитая ей Байя. И Помпея.

46

Словно та Психея у Апулея,  
я вот-вот пролью огневое сало  
на Амура-Януса, спины skleя —  
ни одной чтоб не было, засосало  
чтобы ваши смятые негой крылья  
в золотую вазу двугрудой твари.  
Афродита это простит насилье —  
за страданья — старому Страдивари.

47

Пальцы Делия дремлют на полдоро-  
ги от подбородка его (чуть выше  
беззащитной ямки) до деторо-  
дного органа — в великолепной нише,  
образованной ребрами; на струне,  
если мальчика можно сравнить со скрипкой.  
Как он дышит сладко! Уста во сне  
расцвели какой неземной улыбкой!

48

Восьмистишья щелкаю, что орешки  
или, знаешь, семечки на базаре.  
Лишь поверь: орла отличить от решки —  
в состоянье. Буду ль, как твой Вазари  
или Сад, садовничать, все завой  
теребя? Мой милый, мы все же греки.  
Завтрак, да, — втроем. Но в любви нас — двое...  
До свиданья, Делий. Прощай навеки.

49

Кирн — в шезлонге пляжном, с раскрытым томом-  
манном, томас-маннусом на горячей  
ляжке, — ум к метафорам и истомам  
подвигает: знающий буквы, зрячий  
венецийский львенок читает книжку —  
крутолобо, лапою наступая  
на строку... Но больше ценю подмышку,  
смуглый пах, наперсток его пупа я!

## 50

Средиземно-мраморные гробницы  
Валерильке, Кири, мне сегодня снились —  
травес(р?)ти(н?)-Триест, кипарисы Ниццы...  
С чем связать виденье — с Улиссом или с  
Винкельманом (гомиком, нумизматом,  
аполлонофилом)?.. Звони остготту, —  
пусть Психею выпотрошит, анатом,  
и набьет Эдипом, уму в угоду.

## 51

Если был бы я американцем,  
как говаривал Кузмин покойный,  
а за ним — покойная Горенко,  
я гибрид жевательной резинки  
и презерватива изобрел бы;  
сладкую диковинку бы Майкель  
Джексон демонстрировал в рекламе;  
в Бостоне я стал бы всех богаче!

## 52

Я хотел бы, знаешь ли, в Дальней Фуле  
жить с тобой, где воды тверды и летом,  
где ненужные джинсы лежат на стуле  
и нет сносу модным твоим штиблетам.  
Где все бабы — снежные: вместо носа —  
корнеплод смешной, головешки — глазки...  
Ты, сынок, съезжал бы, визжа, с откоса  
и бежал бы вспять, волоча салазки.

## 53

Когда бы ночь приподняла свой полог —  
и весь отель с ужасным «жу-жу-жу!»  
валился б в номер... Что ж, я, как оолог,  
в ладони Кирины железы держу —  
и изучаю их живые виды,  
живые тяжи, жалобную дрожь...  
Я заору: «Profani, procul ite!»  
Не трепещи — для этого лишь нож.

## 54

Вот у Свифта славно! Ты «гули-гули,  
Гулливерчик!» пел бы; а я бы, я бы  
из пупка-окопчика — «во саду ли,  
во лесу ль?» — выглядывал: баобабы,  
валуны, громадные призмы кварца...  
Милый Кири, спаси! Птеродактиль-овод!..  
Говоришь, любовь твоя выше Гарца?  
Вот проверить лучше найду ли повод?

## 55

Кири хозяйской внучке за стенкой шаткой  
 гадкий прут дает целовать и трогать.  
 Как они там цокают со своей лошадкой!  
 Ухо ловит стук лишь, хоть близок локоть...  
 Кто любил, тот ревности знал припадок.  
 Ах, умрите, подлые! Сдохни, сводня!  
 И пупок, и патока золотых лопаток,  
 и дрожащий рот — не мои сегодня.

## 56

Уплывем на Лесбос, Кири, где девчонок  
 твоя плоть мужающая не тронет,  
 где вольготно старости, где зайчонок  
 сам в силки бежит и призывно стонет.  
 Где пацанка скажет лишь «фи!», когда ты  
 ей покажешь свой одурелый дротик.  
 Будем жить бестрепетно, как солдаты,  
 и поставим слоников на комодик.

## 57

Мшистая арка-руина с холста Робера  
 так ревнует к мрамору белому с голубыми  
 жилами — к целому, круглому, оробелому  
 Риму, — как я ревную к тебе, любимый;  
 ибо муза — женщина, и ей любви  
 не сырые заросли и зиянья,  
 не венца слабеющие раструбы,  
 а струна струн и стремнина зданья.

## 58

Солнечный затылок на ладони  
 и подледных жил голубизна,  
 море Средиземное в Сиционе —  
 зелень глаз, веселая сосна,  
 мускус, муза, мускул, маскулинный  
 смуглый рай в сияющем поту...  
 Что же нужно сделать с косной глиной,  
 чтоб создать раскосую тщету!

## 59

Так лиана гибкая с лианой  
 сплетена в эдеме и аду  
 пляшущей под дуаку, неслиянной,  
 нераздельной, дуоющей в дуаду  
 завистью, самой себе в затылок  
 дышащей, собою пронзена...  
 Как узнать, в какой из двух бутылок  
 крепче жар единого вина?

60

Это только кажется: светила,  
содрогаясь, съехали с орбит...  
Жилу Афродита отпустила, —  
и лежу, сквозением пробит  
полного и стыдного, как знаешь —  
суицид, блаженства, на краю  
жизни... Кири, ты тоже умираешь,  
задыхаясь?.. Встретимся в раю?

61

Как мне нравится после всего того, что  
ты со мною делал, что я с тобою  
вытворял, лежать... Ах, любовь ведь — почта:  
ей не важно — розовой, голубую  
назвалась, а важно, чтоб голубиной,  
милый Кири, была — ворковала, чтобы  
на плече спала... Спи. Смешно турбиной  
без нее, голубки, вращать утробы.

62

На полу валяется сапжок со шпорой,  
долман, Аггиллой еще расшитый,  
и рубашки шелковый лед, который  
беззащитной коже служил защитой.  
А на льдине льна золотеет Гринок,  
и в его прозрачном медовом теле  
бьется сердце... Жаль, что таких картинок  
я не видел въяве, на самом деле.

*Публикация, подготовка текста и предисловие  
Алексея Пурина*

К. Р. К.

## АПОКРИФИЧЕСКИЙ КОММЕНТАРИЙ К «АПОКРИФАМ ФЕОГНИДА»

В «Элегиях» Феогнид рассказывает своему юному другу Кирну о нравственных принципах аристократов.

*Словарь античности. С. 601*

Давайте договоримся: не будем ломать голову, кто написал эти «Апокрифы». Увы, в Европе как-то принято считать, что апокрифы пишет другой, не тот, который. Мы же предположим: написал — Феогнид. Хотя не из Мегар. Вообще проблема авторства здесь второстепенна. Мы живем в предсказанном Николаем Бердяевым «новом средневековье» (предсказан термин, а не означаемое): культура космополитична, вульгарный американизированный английский рядится в тогу вульгарной варваризированной латыни. Вот-вот начнется спор об универсалиях. Блестящие аристократы (правда, в основном голливудского, целлюлоидного происхождения) гарцуют на породистых «ягуарах». Интеллектуальные отшельники комментируют интертекст. Наступило время комментариев, комментариев к комментариям, комментариев к комментариям комментариев.

Комментарий принципиально анонимен. Стыдно быть автором маргиналий.

Некто обнаружил на палимпсесте полустертое имя — Феогнид. И стал Феогнидом.

Апокрифы — это чаще всего то, чего нет в каноническом тексте, но могло бы быть, вернее, могло бы быть по мнению самого автора этого апокрифа. «Словарь античности»<sup>1</sup> считает, что Феогнид из Мегар поведал мальчику Кирну о нравах аристократии. Ну-ну, думает апокрифический Феогнид, не только поведал, но и показал нечто. Собственно, «Апокрифы» — рассказ Феогнида о том, как он демонстрировал мальчику Кирну модель правильного поведения истинного аристократа. Например: в каких случаях следует сравнивать «открыторотую неваляшку» с «минаретом... и бананом, со слоном трубящим, поднявшим хобот», а когда неплохо было бы пятерне взобраться «по стволу голым ловким юнгой» — и вниз скользить. В общем, вы понимаете... «Понимаю,

---

<sup>1</sup> Кажется, последний сладкий плод упоительного социалистического содружества: советско-гэдээровский.



понимаю», — расширив глаза, многозначительно скажете вы. Ничего-то вы не понимаете, дурачок. Вы ведь только одно знаете — твердить: «Голубой, голубой». Не очень громко, шепотком, либерально<sup>1</sup>. Все-то вам невдомек.

Невдомек, например, что Феогида не совсем твердо знает, как вообще «это» делается. Обратили внимание<sup>2</sup>? Впрочем, верификация не интересна ни ему, ни нам. Феогиду интересно написать так, будто он — знает, создать как бы свой стиль «делания этого» и убедить в том нас; нам же интересно, как он себе представляет «как бы это делалось» и что он предпринимает для превращения конъюнктива в индикатив. Интересы сталкиваются: два луча, на пересечении их возникает голография — отрок со смуглой попкой. Действительно, голография: отрок — голый. «Как ты пахнешь сытно за ушком ...» — воркует Феогида. Пахнуть-то пахнет, а ушка нет. И вообще ничего нет, кроме этого нежного рокоота — «отрок». Голубиное воркование<sup>3</sup>. Поэтому не стоит пугаться, когда Феогида делает вид, что выказывает некие садистические намерения:

Даже, кажется, печень твою и почки  
я хочу — сверх прочих чудес, снаружи  
глупо произрастающих — трогать; пленок  
перламутра касаться, затворниц мрака, —

все это не страшнее склонностей набокковского героя, заявившего своей молодой жене: «Я люблю твою печень, твои почки, твои кровавые шарики». Не верьте. Обойдутся снаружи произрастающими чудесами. Греки ведь. В Аркадии родились. «Встретимся в раю?» — умиравший шепот кончающего Феогида совсем не кощунство (хотя автор намекает на некий педерастический рай со смуглыми ангелами в прозрачных голубых одеждах: «Серафимы рая в гареме Бога»), а обычная бытовая фраза, вроде «встретимся у памятника». Ведь они только что из Аркадии, заскочили на пару лет — и назад. А вот и дом:

---

<sup>1</sup> Специально для вас — либеральная наживка:

«Ну смешно ж у санок делить полозья,  
укоря левые: вы не правы».

<sup>2</sup> Не поленились, найдите в «Апокрифах» такое:

«Погляди на пламя — голубое  
лишь вдали оно от фитиля.  
Видимо, для алого разбоя  
эта предназначена земля.  
Но вверху, где плазма горячее,  
вдалеке от сала и пеньки —  
призрачной мечтою книгочех  
сизые воркуют огоньки»,

а, прочитав, не вопите: «Понял! Это все мистификация! На самом деле, этого не было!» Чего не было?

<sup>3</sup>

«Мы — не рыбы. Перышко и коготь,  
крепкий клюв, Эрот, мне нарасти, —  
чтобы нежно крылышком потрогать  
мальчика...»

Или: «Апокрифы послужили источником для народных духовных стихов, вроде стиха о Голубиной книге» (Брокгауз и Эфрон. Т.2. С.902).

Мускус, муза, мускул, маскулинный  
смуглый рай в сияющем поту...

Однако вернемся к педагогическим проблемам Феогида. Да-да, к воспитанию Кирина, ведь «Апокрифы» напоминают из стыдливости выпущенные издателем<sup>1</sup> главы некоего «романа воспитания». В первом стихе Кири — «соплячок горячий»; ближе к финалу мы видим его «в шезлонге пляжном, с раскрытым томом-манном»<sup>2</sup>. Вырос мальчик, повзрослел, усатым стал. Вот-вот на нежных лунных щечках малиновые кратеры возникнут — и прощай, прощай, очарование; и округлость нежной фиты либо безобразно расплзется диким бледным салом, либо выявит свою костистую подоплеку. Недолго, увы! длится воспитание, недолго и «роман воспитания»: год, два, три... Да и что это за воспитание, когда у самого наставника голова не ведает, что маннус творит... Однако научился-таки Кири многим феогидовым премудростям: держать «жемчужную спазму страсти», поиграть кое с чем — «как со сливой», отвязывать «венозную корзину», выбрасывать «груз трепещущих медуз» и многие другие милые штучки научился делать. Но вот опыт исчерпан; вечности нет; время подвержено порче: перед нами не мальчик, а юноша, почти «молодой человек», красавец, гусар:

На полу валяется сапожок со шпорой,  
доломан, Аттилой еще расшитый,  
и рубашки шелковый лед...

Феогид занавешивает шторой эту картинку и исчезает: за окном занимается рассвет, бледное петербургское солнышко освещает гостиную, «что на Мойке близ Морской», и вовсе не Кири спит, разметавшись, на диване, а Князев. Вот и Майкель подглядывает за ним в зеркало.

---

<sup>1</sup> Или самим писателем. Вспомним девятую главу «Бесов» — «У Тихона»: она навеки приговорена обитать среди приложений и примечаний.

<sup>2</sup> Вот уж жестоко, белозубо посмеялся польский вьюнош над крашенным чучелом Томасом Ашенбахом, читая его венецийские охи-вздохи по крепкому славянскому телу! Вот уж посмеялись немецкие пехотинцы, набивая шмайсеровым свинцом немолодого ляха-партизана в сорок третьем! Стоило избегать тевтона-литератора, дабы разложить свои горячие кишки перед тевтонами-воинами... Феогид сочинил трогательную эпиграфию жертве венецианской антисанитарии:

«Я любил пшимерного пионера,  
он был словно, знаете, сын полка мне».

## КИРИЛЛ КОБРИН

### ПАМЯТИ АЛЕКСАНДРА КОНДРАТОВА

Я живу в питерской Коломне, в двух кварталах от Блока. Неподалеку есть дом-музей Александра Первого, дом-музей Пушкина на Мойке. Есть музей-квартира Александра Второго, Блока. Если я — Александр Третий, то в следующем тысячелетии да откроется третий музей...

*А. Кондратов*

Вот сжатая биография этого несомненно замечательного человека. Александр Кондратов родился 3 октября 1937 г. Стихи начал писать с десяти лет, прозу — с четырнадцати, научные (стиховедческие) работы — с шестнадцати. Первая его научно-популярные статьи были напечатаны в 1961 г.; в следующем — первые научно-популярная книга («Математика и поэзия») и первая научная статья (в соавторстве с академиком А. Н. Колмогоровым). С 1969 г. — кандидат филологических наук; с лета 1992 г. — практически безработный.

Трудно перечислить все занятия и интересы Кондратова. Попробуем назвать хотя бы некоторые из них. Итак. В своей жизни Александр Кондратов был:

- а) дешифровщиком древних писем в группе Ю. Кнорозова;
- б) экспериментатором в области моделирования поэтического творчества с помощью компьютера;
- с) популяризатором науки (Кондратов издал более 200 научно-популярных статей и 52 научно-популярные книги; причем последние переведены на два десятка языков мира и имеют общий тираж — как в СССР, так и за — 5 000 000 экземпляров);
- д) путешественником (под-, надводным, наземным); даже членом Географического общества СССР;
- е) йогом (один раз он продемонстрировал мне что-то такое на одной руке, что главный йог из Индии сумел сделать пять раз, а он, Кондратов, семнадцать);
- ф) любителем трубок (курил «не в себя»);
- г) сыщиком (закончил в юности некую милицейскую школу. Кондратов рассказывал, что один тамошний слушатель давал ему читать «Опавшие листья» Розанова. Не правда ли, чудесно — Розанов в советской милицейской школе начала пятидесятых!);
- h) этот пункт надо было перевести в а), но будем считать, что качество нарастает к концу (best before end), — литератором: поэтом.

прозаиком, переводчиком (Кондратов написал очень много; архив его еще не разобран, но, думаю, что там есть несколько романов, несколько книг рассказов, более 20 тысяч поэтических сборников, переводы. Кстати, о переводах. За полтора месяца до смерти Александр Кондратов закончил новый перевод «Тропика рака» Генри Миллера для петербургского издательства «Северо-Запад». Что же до публикаций его оригинальных сочинений, то количество их весьма незначительно: по одной подборке стихов в «Авроре», «Звезде» и «Urbī»; и это несмотря на свидетельства авторов — прежде всего, питерского — андеграунда о несомненном влиянии Кондратова, или Сэнди Конрада — таков был некоторое время его литературный псевдоним, на «вольную русскую поэзию» 60-70 гг.):

i) наконец, просто умным, талантливым, энергичным и порядочным человеком, что для гражданина СССР было соединением почти невыносимым. Александр Кондратов умер 15 февраля 1993 г.

Недолгая история моего знакомства с Кондратовым<sup>1</sup> (она стала историей в момент его смерти, как и все живое, умерев, окостеневаает в историю) насчитывает несколько более или менее продолжительных встреч (с августа по ноябрь 1992 г.), полдюжины телефонных разговоров, тощую переписку. О «разговорах с Кондратовым», «прогулках с Кондратовым» и проч. расскажут другие; обладая скверной памятью относительно всего, кроме собственных мыслей, я в состоянии привести здесь лишь свои мысли о Кондратове, но не самого Кондратова. По крайней мере, так будет честнее.

Нет смысла специально описывать жилище Кондратова. Во-первых, их много — келей вот таких питерских чудаков — и они типологически весьма схожи; во-вторых, оно описано самим жильцом: «Восемнадцать квадратных метров. Пятый этаж без лифта. Великолепная семерка соседей. Интерьер: стена с окнами во двор, стена с тремя тысячами книг и рукописями, стена с буддийскими хадаками и танхами. Четвертая стена — хозяйственная, с посудой, рюмками, стаканами, бутылками (увы, всегда пустеют за вечер)». В силу своего почти декадентского инфантилизма и инфантильной книжности скажу по-другому. Сухой, деревянный, чуть тронутый кисло-сладким запахом его жилища. Кажется, так пахнут холостяки из Диккенса.

---

<sup>1</sup> Личного знакомства. Слышал о Кондратове я с детства: мой отец был дружен с Александром Михайловичем, и чудачества этого лингвиста-йога-спортсмена-историка-путешественника-археолога-литератора-богзнаеткого еще уже тогда (воспользуемся старомодным оборотом) «поразили мое воображение». Я представлял его каким-то жюльерновским героем (и не ошибся). Лет в тринадцать, роясь в отцовском книжном шкафу, я наткнулся на самиздатские сборнички стихов Кондратова. Как ни странно, но именно они — эти «Пушкиноты», «Горькие Максимки», «Некраски», «Толстовки» впервые зацепили мое рассеянное внимание за бесконечное зубчатое колесо отечественной словесности. Я все мечтал, что как-нибудь выйду к доске и прошиплю в физиономию ненавистной учительке-литераторше:

«Писушкин,  
Пирушкин,  
Пичужкин,  
Поюшкин —  
наш Ляжкин  
ннаш Пьюшкин...»

Не вышел.

Его суховатая веселость выдавала в нем англичанина, а одержимость формой — немца, но если мы выделим не «формой», а «одержимость», то в чрезмерности таковой «одержимости» увидим русского<sup>1</sup>. «Он спортсмен, йог и казак. Это сообщает его творениям особую энергию», — писал о Кондратове Владимир Уфлянд. Не думаю, что здесь следует говорить об «особой энергии». Попробуем сказать лучше: уверенность. Невероятная уверенность Кондратова в том, что все, за что он берется, ему по силам. Спокойная уверенность. Именно в «спокойствии» его главное отличие от футуристов и будетлян, чьим наследником Кондратов часто провозглашался. Те воспринимали время, его движение, экстатически, темно, лепетно. Для Кондратова прогресс был нечто «само собой». Пришло, появилось — хорошо! — посмотрим, как это можно использовать. Такое «использовать», такой «прагматизм» роднит Кондратова с английскими пуританами — переселенцами в Северную Америку; тут, кстати, и одержимость, но не религиозная.

Кажется, Кондратов считал себя буддистом. Трудно совместить его бешеную активность и работоспособность со всякого рода восточными наркозами, однако принципиальное нежелание Александра Михайловича заглядывать внутрь, добираться туда обычными экскурсионными тропинками несколько напоминает дзен в пересказе доктора Судзуки. И потом: перевыполнять ткацкие нормы по производству покрывала Майи — чем не своеобразный буддический<sup>2</sup> гностицизм? Иначе не объяснишь написанных (и изданных!) Кондратовым пятидесяти двух научно-популярных книг.

Александр Кондратов любил задаваться вопросом, в каком раю (христианском, мусульманском, Валгалле) оказался после смерти Генри Миллер. Для него не было вопроса: а вообще в рай ли попал автор «Тропика Рака»? Что-то подсказывало Кондратову: хорошие люди попадают в рай. Без сомнений. Вот и я размышляю лишь о конфессиональной принадлежности того Эдема, в котором нынче пребывает Александр Кондратов.

---

<sup>1</sup> «Стихи А. Кондратова... — лирика, только лирика не в открытом виде (душевное состояние), — она в самой «формальной» заинтересованности...» (В. Альфонсов).

<sup>2</sup> «Буддический» не есть «буддистский». См. разъяснения по этому поводу А. М. Пятигорского в «Философии одного переуллка».

## АЛЕКСАНДР КОНДРАТОВ

### «ТРОПИК РАКА»: ПАРИЖ-АМЕРИКА-РОССИЯ

(фрагменты из книги «Трудно быть йогом»)

#### I

Чудище было обло. Явно обло. И не сказал бы, что слишком уж озорно. Но — бывало. Чудище было, несомненно, огромно: одна шестая часть планеты! И еще с десяток стран, до конца не переваренных в брюхе. Чудище было стозовно, пасти его были натканы повсюду. Чудище лаяй, лаяй, лаяй, лаяй. О своих прелестях и о своих успехах, о своей бессмертной правоте, о своей неземной красоте. Ежедневно, ежечасно, из года в год справляя очередные юбилеи. Его явный лай раздавался повсеместно. Молчаливый лай присутствовал всегда. На гадине было начертано: Р О Д И Н А . На родине стоял штамп: «Сделано в С С С Р ».

Мы были обречены ему, чудовищу. Чудище было обло, озорно, огромно, стозовно и лаяй. Оно давило нас, переваривало, выблевывало, высирало, пережевывало, слюнявило. Оно казалось бессмертным, — во всяком случае, на срок, отпущенный мне жизнью... И вот эта гадина подыхала.

Распадалась его туша, отделялись лапы, хвост, урчало брюхо, выпадали зубы, линяла чешуя. Чудище агонизировало, но в агонии было опасно; о том предупреждал еще Радищев в своей «Вольности»:

И се чудовище ужасно,  
Как гида, сто имея глав,  
Умильно и в слезах всечасно,  
Но полны челюсти отрав.

Отравой был трупный яд. Отравой были обещания чудовища. Отравой была его перестройка, попытка динозавра стать млекопитающим, гада — зверем. Радоваться было рано: чудище агонизировало, но не околело. А околевав, оно грозило умерить всех, кто содержался в его чреве. Прежде — как рабы, ныне — как заложники. «Динозавру не сопротивляются, мадемуазель, — как сказал Луи Селин о борьбе с фашизмом. — Он подыхает сам собой и мы вместе с ним, в его брюхе, мадемуазель, в его брюхе!» — И стал лучшим другом нацистских бонз в оккупированном Париже. Но у меня была иная судьба, не тот кисмет, другая карма. Я знал, что выживу: если удалось спастись от живого динозавра, неужели позволить убить себя этой издыхающей гадине?

ЛХА ЛЕГ СО! — говорят тибетцы. — БОГ ДОБР!

Надвигалась третья зима третьего года третьей питерской блока-

ды — наступал «девяносто третий». Но не 1793-й, не по Гюго, а 1993-й. Первую блокаду — петроградскую — устроили большевики. Вторую — ленинградскую — оккупанты чужеземные, алтер эго «комми» — наци. Третья — петербургская — была в разгаре и неясно было, кто ее автор. И как манна небесная на меня свалился договор: перевод «Тропика Рака» Генри Миллера.

## 2

В станции Каменской, пятнадцатилетний, я впервые узнал о Генри Миллере. По крупинкам выковыривал я знания о мире, что был отделен железным занавесом, сквозь проклятья, советские сопли и вопли пробиваясь к истине: кто же такие Джойс, Фолкнер, Сартр, Хемингуэй, Дос-Пассос и т.д. Все они клеймились как наймиты империализма, товарищ Фофанов в труде «Американская культура на службе реакции» (на обложке, естественно, куклуксклановец с факелом и в балахоне) риторически вопрошал «всех этих продающих оптом и врозь хемингуэв, стейнбеков, дос-пассосов и прочих: а скажи мне, гадина, сколько тебе дадено?» От того же товарища Фофанова я узнал, что по заданию ЦРУ из Штатов в Париж был заслан Генри Миллер, дабы растлевать Францию, Европу и весь мир: «сверхсамец, пансексуальный анархист, чемпион порнографии». Как известно, госдепартамент США, ЦРУ и акулы с Уолл-Стрита не брезговали ничем.

## 3

Как добросовестная курочка, зернышко к зернышку, я выкорчевывал из навоза совково-партийной критики сведения о Генри Миллере, отнюдь не путая его с добропорядочным Артуром (литературно-критические совки порой это делали: неважно, какой Миллер, главное — американец). В журнале «Творчество», по-польски, я прочел рассказ Генри «Виа Дьепп-Ньюхевен». В журнале «Хорайзн», уже по-английски, — эссе о Генри Миллере, написанное Лоуренсом Дарреллом — с цитатами из «Тропика Рака». Но на сам легендарный «Тропик» вышел лишь зимой 65-го. В синенькой обложке, с черными буквами — автор и название — с красным пятном в нижнем правом углу — белыми буквами: «Полное, без купюр издание „Гроув пресс“». И с черной кошачьей маской в левом верхнем: «A Black Cat Book».

## 4

«Тропик Рака» дал мне прочесть Фима Зловинский. «Знаешь, старик, — сказал Фима. — Тут для всех персонажей можно найти подобия, среди наших общих знакомых. Я, например, похож на Ван-Нордена».

Фима был прав. Он и в самом деле похож на Ван-Нордена. Во-первых, потому, что истинный Еврей. Во-вторых, у них обоих порченые зубы. В-третьих и во-главных, с Ван-Норденом Фима роднила общая идея: поиск целок. Маниакальный! Переход от стихов (только не Эзры Паунда, а Е. Е. Кэмингса) к постели совершался без сучка и без задоринки, так естественно и просто, что любо-дорого глядеть. И также, как у Ван-Нордена, случались порой досадные накладки: вместо долгожданной девственности Фима получал оплеуху. Но, как истинный Зловинский, Фима относился к ним философски, — привык!

Я решил перевести на русский «Тропик Рака». Превосходно зная, что если эту книгу не печатали три года в Париже, больше трех десятков лет в Америке, то в богоспасаемой России опубликовать мой перевод не будут добрые три сотни лет. Но всю свою сознательную жизнь я писал, не думая о публикациях. У меня были другие заботы: как бы не забрали написанное и не посадили. И если «в стол» писал стихи и прозу, то кой дьявол запретит мне в тот же «стол» положить перевод «Тропика Рака» — перевод, которым я порадую своих коллег, не знающих английского?

Трудность была не в знании английского. И не в знании нецензурных, отсутствующих в словарях, слов. Трудность была в великом и могучем русском языке, вернее, в его письменной традиции, ее чудовищном расхождении с устной. И все началось, конечно, с Александра Сергеевича Пушкина. С одной стороны — «Я помню чудное мгновенье...», посвященное Керн. С другой — «Вчера, с Божьей помощью, ее уёб» — все ту же Керн. Надо было бы поставить эту дневниковую запись эпиграфом к «чудному мгновенью», никакой лжи тут не было, все было истинно, и гений чистой красоты, и с Божьей помощью уёб. Ведь мы не звери и не ангелы Господни... Но русская литература пошла иным путем, впрочем, не она одна. Существовал бордельный Барков и похабные стишонки, клозетно-подзаборная литература. И — казенная, великая, могучая, классическая.

Во Франции эту пропасть начал преодолевать еще Вийон, традиции давние. Генри Миллер — живя в Париже! — своим «Тропиком Рака» попробовал сломать англо-саксонский пуританизм. Ему за это едва не сломали шею, но все-таки Генри победил. И адекватный перевод «Тропика» на русский — это попытка сломать барьер, которым отгорожена от живой «сексуальной речи» русская литература. Не подзаборщина, а классика, классика двадцатого столетия, великий синтез «чудного мгновенья» и «с Божьей помощью уёб».

Великий и могучий позволял многое — недаром же он является опорой во дни тягостных раздумий. У Миллера, в подлиннике, однообразные «rgick» да «rgick», иногда лишь — «соск». Как прикажете перевести на великий и могучий? Хуй — непечатно. Хер — неприлично. Член — слишком тупо, утюжно. Пенис? — но писатель не врач-уролог. Фаллос? — но фаллос у Пана, он для античных оргий, нет фаллосов ни у янки, ни у французов, ни тем более у россиян. Солоп — слишком архаично. Ваджра? — но это по-тантрийски. Дурак? — не подойдет, это вульгарно-фамильярно. Пушка? — чересчур милитаристски, годится лишь для военнослужащих; да и в переводе американских детективов «пушка» — это всего лишь пистолет. Птенчик? — декадентски изысканно, пожалуй, даже гомосексуально. Уд? — но времена Древней Руси, церковного славяинства давным-давно прошли... Елда? — опять-таки не то!.. Кутак — совсем уж по-азиатски, татарщина!

А ведь есть еще и «cunt», и «fuck», и триада «bitch-tar'-whore» (на ту



триаду русские: «блядь, шлюха, потаскуха, потаскушка, проститутка, шалава, лярва, курва, маруха, бикса, баруля, баруха, шкура — и так далее)... А «little prick» — мудака? мудачок? хуек? пиздюк? манденьш?

Помучавшись, я понял, что спасение — в контексте. У Сильвестра, конечно, «обрезанный поц». В устах Ван-Нордена «prick», «cunt» и «fuck» должны звучать русским матом, но те же слова — в других контекстах и в других речах — следует переводить полегче. И дело тут не во вкусах, о коих не спорят. Все дело в большом — макро — контексте: контексте мировой литературы и литературы русской, несовковой.

## 8

«Тропик Рака» полифоничен. Импрессионистичен. Сюрреалистичен (в те же годы в том же городе Париже творили, наряду с аборигенами, каталонец Хуан Миро и немец Макс Эрнст, бретонец Ив Танги и бельгиец Рене Магритт, мексиканец Диего Ривера и испанец Сальватор Дали). Цинизм и патетика, сленг и библеизмы, Буффало Билл и Т. С. Эллиот, Янцзыцзян и Аляска, пушка Большая Берта и Британский музей, Шопенгауэр и Рудольфо Валентино, «Живой труп» и «Веселая вдова». Воспоминания о покинутой Америке, обломок Германии в облике Эльзы и кусочек Индии в виде «little duck» — утеныша, Ничтожества-Нанангити, сутенера Кепи и приверженца Ганди в борделе, гадящего в биде; русские эмигранты с тоской и бредом по России (уже не сюр, а настоящий дада: Миллер, приезжающий вместе с Таней в Совдепию в начале тридцатых годов, где его с распростертыми объятьями встречала бы страна, строящая социализм; но если Генри, клошаром, вытянул «Тропик Рака», то наверняка бы не вытянул, как зек, «Архипелаг ГУЛАГ» или «Колымские рассказы», тут нужна русская кость с семью жилами. И Генри Бог хранил от поездки в люциферову вотчину!). А в центре всего этого интеркосмоса — Париж — «более реальный, чем камни его мостовых, и поневоле с изумлением приходится признать, что ни у одного даже самого великого французского писателя — будь то Рабле, Пруст, Мопассан, Гюго, Гюисманс, Золя, или даже Бальзак, или даже Селин, — ни у одного из них нет такого живого Парижа», — как совершенно справедливо отмечает Норман Мейлер. — Кто и когда до Миллера описал чужую страну лучше, чем ее собственные писатели?»

Париж, творимый как мозаика, как витраж, как коллаж из Эйфелевой башни и писсуаров, шлюх и погоды, русских эмигрантов и богатых янки, простых перечислений улочек, площадей, мостов, бульваров. И — французских слов, фраз, диалогов, вкрапленных в текст оригинала... Но как прикажете переводить их на русский? Одноязычный текст смажет «французскую краску», исказит оригинал. Давать французские слова без перевода, как в оригинале? Но на кой черт писать по-французски такие слова, как гарсон, мадам, патрон, маман, аперитив, бистро? И еще: как подать в русском переводе: «рю д'Одесс» или «улица Одессы»? «Площадь Троицы» — или «пляс де ла Трините»? «Отель Авенир» — или «Гостиница Будущего»?

## 9

Я не довел до конца свой перевод «Тропика» в ту пору. Колесо кармы крутилось своим чередом. Оказалось, что еще в 1962 году, в Нью-Йорке некто Джордж Егоров сделал свой перевод «Тропика Рака» на русский

язык. В 1964-ом, тиражом в две сотни экземпляров, по просьбе Генри Миллера, этот перевод был издан, а в 1965 его издателя тормознули на советской таможне и конфисковали книги (остальной тираж, в Нью-Йорке, сгорел). В конце 65-го я узнал, что в Америке перевели на русский «Тропик Рака», а начале 66-го фотокопия этого перевода была уже у меня в руках (интересно, с какого экземпляра она была сделана: со сгоревшего или с конфискованного? — в любом случае это было подобно чуду).

Перевод был неадекватен. Порой — даже не перевод, а пересказ, полный всяческой отсебятины. Да и русский язык Джорджа Егорова был отнюдь не блестящим. Хотя чувствовалось: стосковался человек по отечественному, родному мату...

Как бы то ни было, я не закончил свой перевод: не было необходимости. Желавшие прочесть миллеровский «Тропик» прочтут и Егорова; мне же хватало забот со своим автобиографическим романом «Здравствуй, ад!» (о коем было метко сказано: «Наконец-то у нас появился свой антисоветский Данте!» А в тексте самого романа — самокритичнее: «Данте был грязен и небрит»).

И вот теперь, спустя сорок лет после того, как я узнал впервые о Генри Миллере («агент ЦРУ, присланный в Париж растлевать целомудренную Европу») мне выпал шанс издать свой перевод. Вернее, привести его в божеский, сиречь, печатный вид. Завершить до конца. В расчете на то, что читать будут не только друзья-приятели питерского андерграунда, но и совки. Совки, слюнявящие (порционно) анжелик, рабынь изаур, марианн (кто следующая?) и вкусившие дурнопахнущей подзаборной — но уже печатной — порнушки. Тем более, что «перевод Г. Егорова» опубликовал журнал «Иностранная литература». И даже, вместо стыдливых точек (...), дав буквы с точками («е...», «х...» и т.д.)

## 10

Хвала Шиве! Прожив 55 лет, издав 52 книги, я впервые в жизни получил аванс — за перевод «Тропика Рака». Аванс меня спасал: все лето и осень я прожил без зарплаты, подрабатывал грузчиком на Ситном и Московском рынках, сдал свои золотые россыпи пустых бутылок. Во всех книжных магазинах красовалась моя книга «Шанс для динозавра» — но издавший ее Гидрометеоиздат денег не платил. Если учесть свистопляску инфляции, то получив когда-нибудь гонорар за своего «Динозавра», я смогу купить на него бутылку водки, а, может быть, и две. Но вряд ли больше... И тут — аванс. Аванс обязывал. 26 декабря 1992 года я решил отпраздновать день рождения Генри Миллера. Сто первый год рождения — 100+1.

## 11

Я живу в питерской Коломне, в двух кварталах от Блока. Неподалеку есть дом-музей Александра Первого, дом-музей Пушкина на Мойке. Есть музей-квартира Александра Второго, Блока. Если я — Александр Третий, то в следующем тысячелетии да откроется третий музей: конура-музей (музей-келья? комната-музей? как приличнее, потомок?) Александра Кондратова. Восемнадцать квадратных метров. Пятый этаж без лифта. Великолепная семерка соседей. Интерьер: стена с окнами во двор, стена с тремя тысячами книг и рукописями, стена с буддийскими

хадаками и танхами. Четвертая стена — хозяйственная, с посудой, рюмками, стаканами, бутылками (увы, всегда пустеют за вечер). Питерский синтез: буддийский храм-дацан, библиотека всемирной литературы и, естественно, российский кабак.

На юбиляра я заполнил милицейское ТРЕБОВАНИЕ, поставив в бланке с индексом 129: 1. Фамилия — МИЛЛЕР. 2. Имя и отчество — ГЕНРИ. 3. Родился — 26 декабря 1891 г. 4. Место рождения — Бруклин, Нью-Йорк, США. 5. Адрес — Валгалла (а где еще быть Генри Миллеру, не в христианском же раю? а к гуриям не пустят мусульмане, как кяфира). 6. Чем вызвана проверка — 101-й год рождения, потустороннее бытие. 7. Какая нужна справка — подтверждение местонахождения на том свете.

Начальник — издательство «Северо-Запад». Исполнитель — А. М. Кондратов.

Справку о результатах проверки мы писать не стали: мы просто выпили за юбиляра и желали ему того же в Валгалле. Генри Миллер приветствовал нас с небес. И со стены, фотографией, вмонтированной в пейзаж Биг-Сура, последнего своего земного приюта.

Впереди была рекрутчина. Можно было слегка покуражиться. На Новый Год и Рождество. А потом — пахать, перепахивать страницу за страницей — всего их в «Тропике» было около трехсот. Но для пахоты нужен был плуг пишущей машинки. Моя машинка — весом в пуд, с шириной каретки в полтора локтя — находилась на Крестовском острове. Сумасшедших денег на наем такси у меня не было. Все друзья с машинами крутились по своим делам, время не ждало. Предстоял крестный путь — на Крестовский остров. Машинку нужно было тащить на руках — футляра у нее не было, на горб ее не навьючить, в рюкзаке не зафиксировать, на каток не поставить. И не дай Бог, споткнуться и упасть на гололеде! Тогда я пропал... А еще хуже — пропадет машинка. В этом блокадном совковом борделе ее не починить, уж это как пить дать.

## 12

...89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100... уффф!.. Машинку можно поставить. Пошевелить ручками. Разогнуться. Вычислить дальнейший участок: где скользко, где нет, где камень, где канава, где дерево, где переход. Крестовский остров был безлюден. Крестовский остров накануне православного Рождества был, хвала аллаху, пуст.

...1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15... Передых я делал, досчитав до сотни. И потом снова: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7...

## 13

Плуг был благополучно доставлен. Коня у меня не было — приходилось впрягаться самому. Определить норму выработки в страницах. За норму выдавать пайку. Не выполнил — урезать. Или работать, пока не исполнишь десять, двенадцать, даже четырнадцать часов. Как на Колыме. Как при Отце Народов. Только я сам себе был и отцом, и сыном, вкупе с духом святым. Зеком и конвоиром, лошадьёю и пахарем, переводчиком и поваром, бойцом и фуражистом. Пайка состояла, в основном, из риса, как у китайского солдата.

Я рассчитывал закончить перевод к началу февраля, но завершил лишь к первому марта. Перевод «Г. Егорова», опубликованный в журна-

ле «Иностранная литература», не был переводом Г. Егорова. Во всяком случае, не тот, что был опубликован в Нью-Йорке. Невидимая и неведомая рука его перелицевала, переправила, переименовала (в лучшую сторону), но мне от этого было только хуже. Я знал, что переводу совсем не так, как перевел настоящий Егоров. Но где гарантия, что в каких-то деталях мой перевод не совпадет с псевдо-Егоровым?

Хорошо переводить девственный текст, никем еще на русский не переведенный. Удобно переводить, имея подстрочник, неважно, сделал ли его сам или не сам. Егоров подлинный, Джордж Егоров, подозреваю, даже и не переводил, а диктовал кому-то свой перевод-пересказ. Псевдо-Егоров — «Г. Егоров» — в публикации журнала этот перевод-пересказ анонимно откорректировал. А мне, бедолаге, приходилось делать двойную работу: помимо своего перевода следить еще, чтобы, не дай Бог, этот перевод случайно не совпал с переводом журнального псевдо-Егорова.

## 14

Но вот с английским текстом было покончено. Составлен указатель топонимии Парижа (всех этих «рю», «плясов» и т.д. набежало около двух сотен); указатель имен собственных, от Аристотеля и броненосца «Потемкина» до Яворского и Японского течения; особый «ругальник энд матюжник», для согласования с редактором и рецензентами: как, в каком контексте давать эквивалент российский всем этим «prick», «cunt» и т.п. Решена была проблема французских вкраплений: слова, вошедшие в русский, давать без перевода, но в разрядку ( б и с т р о , г а р с о н ); слова и словосочетания, в русский язык не вошедшие, давать сначала по-французски, а тут же, рядом, в строку, их русский перевод, дабы не разбивать целостность восприятия текста сносками, отсылающими глаз читателя куда-то вниз страницы. И, наконец, диалоги и фразы давать по-французски, в тексте, сопровождая сносками-переводом внизу страницы (целостность тут не разбивается, ибо читаются целые фразы). Оставалось последнее: перевод песни, что пели les surveillants — наставники джонского Лицея, встречая новичка.

Г. Егоров (нью-йоркский) текст этот дал лишь по-французски. «Иностранная литература» дала перевод Кости Кузьминского. Перевод неплохой, но я вел борьбу «хорошего с лучшим»: я решил сохранить структуру стиха точнее. Да и в подлиннике клялись не Цирцеей, а Зевсом. Это был мой первый опыт перевода стихов с французского...

## 15

«L'autre soir l'idee m'est venue  
Cre nom de Zeus d'enculer un pendu;  
Le vent se leve sur la potence,  
Voila mon pendu qui se balance,  
j'ai du l'enculer en sautant,  
Cre nom de Zeus, on est jamais content.

Baiser dans un con trop petit,  
Cre nom de Zeus, on s'ecorche le vit;  
Baiser dans un con trop large,  
On ne saint pas ou l'on decharge;  
Se branler etant bien emmerdant,  
Cree nom de Zeus, on est jamais content».

«Чудак повесился — и нам пришла идея  
(Клянуся Зевсом — вздорная затея!):  
Покойничку заделать штопку в жопку,  
А он качается... Не ёбка, а подъёбка!  
Худы услады от чужого зада...  
Клянуся Зевсом, все не так, как надо!

И не наладить нам в пизду езду:  
Мала пизда — никак в нее не вдушь,  
А велика — плескайся, как в лоханке.  
Клянуся Зевсом — бабы сплошь поганки!  
Дрочить всухую ж — горше нет расклада...  
Клянуся Зевсом, все не так, как надо!»

## 16

Я показал этот перевод своему совершеннолетнему (шестнадцать лет и шесть месяцев) сыну: я знал, что «Тропик Рака» в «Иностранной литературе» он, без моего ведома, прочел годом раньше, до совершеннолетия.

— Папа, — сказал сын. — Есть нравоучительные стишки, которые читают педагоги детям. А этот стих дети должны читать педагогам. Тоже как нравоучение.

Я засмеялся: сын был прав!

## 17

Можно было бы сделать неплохую научную работу по «Тропику Рака», используя статистику имен собственных, пластов лексики и т.д. Но кому сейчас, в агонизирующей Совковии, нужна наука и статистика? Можно было бы издать «Тропик» в академической серии «Памятники мировой литературы», с комментариями и т.п. — но кому в Совковии это нужно? Хорошо еще, что просто выходят книги. И дай-то Бог, чтобы вышел «Тропик Рака»...

## 18

Рукопись своего перевода я сдал 1 марта, в первый день очередной блокадной весны. И начал перевод новой книги Миллера — «Черная весна». С той же безнадежною надеждой...

5.3.1994

## АНАТОЛИЙ БАРЗАХ

### ТАКОЙ

*Заметки о поэзии И. Ф. Анненского*

#### 1

И опять — в положении оправдывающегося. Я собираюсь предупредить — кого?.. предупредить о том, что, мол, я не претендую на целостную концепцию творчества Анненского, что это более или менее разрозненные заметки, что ценнее всего, по-видимому, некоторое количество конкретных наблюдений, а выводы и торжественные обобщения... ну, и так далее. Я сажусь писать без четкого плана, без адресата — с несколькими наблюдениями, дальше которых я, в сущности, не продвинулся за эти семь лет — и цифра эта меня уже не пугает, как пугала та же цифра семь лет назад — на что же я рассчитываю?

Ни на что я не рассчитываю. Но почему еще сравнительно недавно мне было достаточно — скажем, почти достаточно, — думать, задумывать — на черновик — а теперь вот, тороплюсь, неизвестно зачем, и даже сразу с заглавием. А еще раньше — достаточно — ну, почти достаточно — жить, вернее, думать, выдумывать — себя — и тоже на черновик — в ожидании чего-то оправдывающего, того окончательного, чему — к чему — черновик этот, что проступает, остается — к чему это черное, в черноту уходящее тянется — потому что сзади все — почти все — вычеркнуто.

Не потому что — чтобы осталось. Не из тоски по чистовому варианту. И тем более не вследствие зрелости мысли или чего-нибудь вроде «есть что сказать». Тут просто смена форм существования. Утрата внутренней опоры. Ясно, что дело не в том, чтобы сообщить кому-то, а в том, чтобы сообщить себе — поскольку сам уже — совсем иной — и только как бы пересчитывая: имитация — самого себя?

Тот, раньше, черновик, в черноте своей, перечеркнутости, непрочтенности и непрочитаемости, в той тяге к небывалому — и не будущему никогда быть чистовику — теперь только, когда ясно, что ни к чему эта тяга, в ничто, что нет его, чистовика, что в никуда тянулся — теперь только, уже и из памяти исчерпанный почти — проясняется как единственное и навсегда утраченное. И нынешние «чистовики» это вовсе не продолжение, не реализация тех — того — Черновика — а просто отражение их — Его — тяги в ничто, в никуда, не реализация, нет, даже не вариант — а какое-то «никак не вспомнить» о Нем: тень той черноты, расплозание: сумерки.

Вступление закончено.

#### 2

Чем интересен Анненский — еще и с методологической точки зрения? Не в последнюю очередь его поэзия привлекает интерес как бы отрицатель-

ным своим качеством, а именно: бедностью семантического контрапункта. Прижизненные и первые посмертные рецензии потому и малосодержательны, что пытаются мерить Анненского именно этой меркой, то есть искать какие-то сызновые темы, семантическое единство. И что еще более удивительно, ведь признанные корифеи семантического контрапункта, Ахматова и Мандельштам, считали его своим учителем. Современное литературоведение при изучении этих поэтов практически не выходит за рамки мотивного, семантического анализа (понимаемого, конечно, достаточно широко). Если это и впрямь главное в их поэзии, то им с большим на то основанием следовало бы считать своим учителем Вяч.Иванова (до сих пор, с моей точки зрения, не достаточно оцененного в качестве предтечи грядущих вершин поэзии XX века). Я не хочу здесь углубляться в исторические вопросы, рассматривать проблемы традиций и влияний — я хочу лишь указать этим примером на явную недостаточность — хотя и необходимость — традиционного семантического анализа (фактически: дешифровки). И если в случае Мандельштама этот анализ достаточно сложен, если в его поэзии контрапункт невероятно богат, даже изощрен, чтобы по праву завладеть нашим вниманием, то эта трудно улавливаемая, но все же отчетливо сознаваемая связь с как бы «сверхсемантическим» Анненским позволяет почувствовать еще острее, что от нас, видимо, ускользает что-то очень важное, какая-то суть. Та связь, которая интуитивно ощущается, как более прочная, нежели связь с Вяч.Ивановым.

Анненский интересен и сложен тем, что не дает прямых «семантических» зацепок. В то же время очевидно, что его вряд ли можно отнести к «эмоционально-внутряным» поэтам; интеллектуальность его, даже в психологизме, даже в эмоциональности бросается в глаза. То есть, по всей вероятности, здесь перед нами какое-то иное качество семантики же, не отягощенное контрапунктическими головоломками.

Поэтому и заметки мои будут касаться главным образом не «содержания», а «приемов» и их смысловой наполненности. Посмотрим, что из этого выйдет.

### 3

Еще одно вводное замечание. Дело в том, что предшествующее введение написано, если память мне не изменяет, года четыре, а то и пять назад. Помимо объективных причин этого торможения, зависания в пустоте, была — да, собственно говоря, и есть — причина субъективная: я никак не мог зафиксировать жанр. Две традиционные альтернативы: дедуктивная, когда общие положения иллюстрируются («доказываются») примерами, и индуктивная, когда анализ конкретного материала «наталкивает» на общие выводы, меня не удовлетворяли, а вернее, мне было с ними не справиться. Во-первых, я не хотел, чтобы это превращалось, — чтобы это претендовало на некий целостный анализ творчества Анненского: я к этому не готов, тут требуется качественно иной уровень, да и возможно ли это, по правде говоря? С другой стороны, рассыпающиеся наблюдения мне тоже казались занятием не стоящим, хотя, видимо, к тому я и прихожу. Я начну с того куска, который вчера был готов уже тогда, четыре-пять лет назад. Я начну со второго стихотворения сборника «Кипарисовый ларец», со стихотворения «Тоска мимолетности» — попытаемся в нем уловить какие-то главные ноты, попробуем потянуть за эту ниточку, разматывая клубок.

Почему именно это стихотворение? В нем в первом, в самом начале сборника мы встречаем удивительное словечко «так», излюбленное, ни с чем не перепутываемое пристрастие Анненского. Много лет назад с этих «так», «такой» началось мое слышание Анненского. Они выламывались из привычной «гармонии», они надрывали ткань стиха, это был диссонанс, притом какой-то особый, совсем не похожий на диссонансы Пастернака, Маяковского или Тютчева; здесь было что-то тревожащее, не укладывающееся в привычные рамки, противящееся даже называнию и обозначению. Не

недосказанность, нет — что может быть эффектней — что может быть «красивей» недосказанности, скажем, у Ахматовой — а какой-то жест, какая-то оборванность, надорванность, иссякание: махнуть рукой, вдруг, на взлете, на вдохе — не дотянуть, не закруглить, не организовать уже вполне вырывающуюся кульминацию — какое-то композиционное высокомерие...

И это, уже третье по счету вступление я не смог закончить. Придется в четвертый раз начинать все с начала, по кругу, повторяясь, торопясь и все же не сдвигаясь с места — но я не хочу распрямлять эту кривую, я хочу сохранить все эти приступы и иссякания, эту невозможность начать — потому что это как-то сродни Анненскому, об этом я, собственно, и собираюсь говорить, не о себе, нет, не о тексте этом, а об Анненском — хотя, конечно, и о себе тоже. Получается какое-то смешение жанров: что это, эссе, лирическая медитация или же попытка серьезного анализа? Я не хочу считать то, что я пишу, просто лирикой, такой вот формой самовыражения, «прозой» — хотя постоянно впадение в восторженный импрессионизм и заслоняет, если не обесценивает многие наблюдения. И все же, несмотря на все утраты и нереализованности, несмотря на мое постоянное самоуничтожение, остались, видимо, достаточно серьезные методологические амбиции, если и не оправдывающие, то хотя бы обосновывающие эту эклектику. В чем их суть? — Попытаться удержать и понять, проанализировать первичный, изначальный субъект поэзии, то, за что мы, собственно, ее любим, чем она нам — а, может статься, и не только нам, необходима: то, что можно, психологизируя, огрубляя, назвать переживанием стиха. Анализ этот труден, он почти неизбежно сбивается либо на структуралистские или «мифологизаторские» построения (квазинаука), либо на лирические воздыхания и междометия (квазиискусство). Аппарат — скуден, терминология — убога. И тем не менее возникновение «лирики» в моих текстах связано не только с научной несостоятельностью, не только с комплексом неполноценности перед искусством и стремлением создать нечто неповторяемое — то есть, не научное по сути своей. Пытаясь ввести переживание в ткань анализа, стараясь удержать анализ на уровне, при котором некое ядро переживания сохраняется — пытаюсь удержать это, пускай уже очищенное, редуцированное, но еще живое переживание — мы открываем ему самому путь вглубь текста, и оно взрывает его этим, быть может, не всегда уместным бормотанием. И может быть, и нескончаемые вступления эти, и образная патетика, прорывающаяся в текст — это не только факт моей личной биографии, не только образ меня самого, не просто автохарактеристика и неудовлетворенное тщеславие, но неизбежность, неизбежная самосогласованность «метода»: мы очищаем переживание, снимаем с него шелуху и труху, лелеем его — и, когда, казалось бы, уже близки к цели, оно выскальзывает из рук и растворяется в самом тексте; текст замыкается сам на себя, озирается, оглядывается, ищет беглеца, топчется на месте, возвращается назад; он уже не только о другом — но и сам о себе, и тут все обрывается, потому что он не должен сам быть — «поэзией» — не может ею стать — впад в нее, он гибнет, и надо начинать все сначала, начинать сначала это безнадежное карабканье по песчаному откосу: руки уходят в песок, все осыпается, оползает — ты опять внизу, на дне — текст замыкается на себя, и вот он уже о себе самом, он возвращается, падает, лишаясь исходного импульса энергии невысказываемости, текст замыкается на себя — и надо опять начинать все сначала — по кругу, повторяясь, торопясь и все же вновь не сдвигаясь с места — начинать четвертое вступление.

Начнем — как ни в чем не бывало.

#### 4

Еще при первом настоящем знакомстве с Анненским мне бросилось в глаза обилие в его стихах указательно-эмфатических конструкций с наречиями «так», «как», «столько» и всевозможными их производными: «такой», «какой» и т.п. Они беспокоили, сопротивлялись быть вот так просто восп-



принятыми, принятыми: «Какой тяжелый, темный бред!..»; «О, как этот воздух странно нов...»; «Я не думал, что месяц так мал...»; «И уходишь так жадно...»; «Вы так глубоко сердцу чужды...»; «И чтобы прядь волос так близко от меня, так близко от меня...» И так далее, и так далее. Была в них какая-то корявость, что ли, не было той «гладкописи», к которой я привык — у Блока, у Ахматовой, у Пушкина («какофония», диссонансы у Блока и у Пушкина воспринимаются все-таки как некое исключение; знаменитый «мотор» Блока, его «Двенадцать» потому еще так ошеломляющи, что воспринимаются — и воспринимались в свое время — на вполне «благополучном» общем фоне; у Пушкина диссонансы куда тоньше, их еще надо заметить, пробившись к тому же сквозь толщу заунывной хрестоматийных строк).

У Пушкина все ясно: «Как долго медлил я, как долго не хотела...» — то есть «очень долго» — чисто риторическая фигура. «Я вас любил так искренно, так нежно, / Как дай вам бог...» — опять эмпфаза, то есть: «очень искренно»; кроме того, отчетливый местоименный оттенок, типичный оборот: так ..., что ...; так ..., как ...; в котором придаточное с союзом «что» или «как» раскрывает содержание этого «анафорического» «так», то есть как бы отвечает на вопрос, как именно «так»? Конечно, у Пушкина здесь куда более тонкая игра, он в духе своей «эстетики анекдота» вводит своего рода обманное движение, мадригально-анекдотную парадоксальность: вместо ожидаемого чего-нибудь вроде «как сорок тысяч братьев любить не могут» — он дает нечто совершенно противоположное — тут все построено на нюансировке этого погашающего встречного семантического движения, этаким разрушенный силлогизм: «Кто любит вас, тот очень глуп, конечно, / Но кто не любит вас, тот во сто раз глупей»; «Ах, обмануть меня не трудно, / Я сам обманываться рад»; и т.д. То есть здесь-то еще многократно сложнее: чисто игровой прием осложняется глубоким переживанием, здесь вся суть в переплетении переживания и игры — но не будем отвлекаться: нам важно отметить, что все это сложное семантическое движение происходит в рамках вполне традиционного, слегка риторического оборота; только в семантическом наполнении своем он становится многомерным; в непосредственном восприятии (в первом впечатлении) ничто не останавливает и не задевает.

Что же так беспокоило у Анненского? Какая-то оборванность, прерванность, недоговоренность — отчасти как раз за счет того, что ожидаешь полного оборота («так..., что...», «так..., как...»), с необходимым разъяснением, а вместо него — провал. Как — так? Какой — такой? А вот — «такой» — и все тут. При том, что сохранена риторичность, своеобразная «неестественность» приема. Жест, актерский, ораторский жест — вдруг оборван, рука замирает на полдороге, мягко опускается и повисает плетью — но воздух дрожит от этого незаконченного движения, в воздухе разлито напряжение иссякания — как бы мерцает образ самого поэта, с его изломанностью, замиранием на взлете, с его томлением, чопорным надрывом и крушением в момент кульминации — и даже не крушением, а каким-то обрывом, иссяканием — судьба вдруг замирает на полдороге, мягко опускается — на ступеньки Царскосельского вокзала — он сам — «такой»...

Полтора года назад я с удивлением обнаружил точно такую же двигательную интонацию в античной скульптуре, я вдруг почувствовал эту странную «томность» в жесте, развороте, движении давно знакомых фигур — то же мягкое замирание, зависание; его окликнули — и он так и не успел закончить движение — и уже никогда не сможет — рука еще помнит и хочет продлить, в ней еще «остается ощущение тяжести» — но его окликнули, и он забыл, и теперь уже не вспомнить, никак не вспомнить. Вот это «еще-уже», неуловимая грань, тихий оклик судьбы, тяга и обреченность — то, что вдруг открывается в античных скульптурах — даже в отдыхающем Геракле, даже у Лаокоона — это и есть античность Анненского, по крайней мере так я ее почувствовал, впервые внутренне бесспорно сопрягая поэта и филолога-классика: может быть, это он и видел, это и чувствовал у своих любимых греков. Возможно, что я и не прав, предваряя, а не резюмируя имеющий быть анализ столь распространенным импрессионистическим пассажем. Мне просто хочется сразу ввести вас в тонус моего понимания, в стиль моего

чувствования Анненского, не убедить, не доказать, не показать — а настроить: камертон, тональность, проба пера.

Я долго ломал голову, как организовать эти мои заметки. И как-то само собой получилось то, что для меня, видимо, проще и органичнее всего. Думая перебрать образцы «такого» словоупотребления у Анненского, я начал с первого, и оно сразу потащило за собой столько ниточек, клубок стал разматываться, а анализ запутываться, самопересекаться, я в полном отчаянии бросал и вновь начинал сначала, но, будучи не в силах привести все в логически сообразную систему, я опять дерну за эту ниточку, рискуя похоронить даже то, что изначально имелось, этим обвалом цепляющихся друг за друга приблизительностей.

Итак, начнем, наконец.

## Глава 1. На грани

В «Кипарисовом ларце» мы спотыкаемся на слове «так» уже во втором от начала стихотворении — «Тоска мимолетности»: «Сейчас наступит ночь... Так черны облака...». В этой строке спрессована напряженная неразрешенность, тяжесть — эмпфаза — момента перехода, перелома: день переходит в ночь, уже не день — но еще не ночь; уже — все утрачено, но еще — ничего не обретоно; мы охвачены этим совпадением, совмещением нищенства и предельной наполненности грани: потому что ничего уже нет, но все — еще возможно, все — в предчувствии.

Анненский — поэт грани, перехода, — «пограничный» поэт. Вглядимся в его стихи, это почти непрерывное ожидание, томление, предчувствие — граница —

Время суток: утро, когда ночь уже кончилась, а день еще не начался:

«Я так люблю осенние утра  
За нежную невозвратимость ласки».

Или еще лучше — вечер, закат, сумерки — день уже иссяк, ночь вог-вог наступит: «Сейчас наступит ночь...» («Тоска мимолетности»); «Близился сизый закат» («Сизый закат») — и в этом стихотворении, как и в «Тоске мимолетности» — напряженная необычность, особость мира в момент перелома: «И отуманенный сад / Как-то особенно зелен» (ср.: «Так черны облака» — отметим, что в обоих случаях речь идет о цвете) — и характерный взрыв в конце; не разрешение, а разрушение томительного мига:

«Вдруг — точно ядкий призыв,  
Даль чем-то резко разъялась:  
Мягкие тучи пробив,  
Медное солнце смеялось».

«Мучительный сонет» — опять сумерки:

«Бава пчелиное гуденье замолчало  
Уж ноющий комар приблизился, звеня...» —

здесь используются «пограничные» наречия «едва-уж», осязаемо фиксирующие движение самого времени, приближение момента перелома. Ср. в «Тоске мимолетности»:

«...Диск луны, еще бестенной...  
... уже незрячие, тоскливо-белы стены».

Эти наречия пытаются удержать или хотя бы обозначить тончайшую, единственную грань, точку — «недвижную точку» — предел, к которому стремится развертываемое самим стихотворением время — время, сгущающееся и останавливаемое в единственной точке настоящего. Вновь закат — стихотворение «Спутнице»:

«Как чисто гаснут небеса,  
Какою прихотью ажурной  
Уходят дальние леса  
В ту высь, что знали мы лазурной». —

И вновь невыносимость, мучительность этого влекущего томления:

«...Мне более невмочь  
Застылость этих четких линий» —

невыносимость неестественности, особости, интенсифицированности мира в этот миг: «этот свод картонно-синий» — какой-то даже сделанности, как бы декорационности: «картонно» — и та же особость, выделенность подчер-

кнута в процитированных выше строчках все теми же «как» и «какой»; и, наконец, вновь взрыв — восклицание, вскрик, надрыв — та же риторика освобождения из этой невыносимости грани — в конце: «Пусть будет солнце или ночь!»

(Как характерно: невыносим — «невмочь» — именно промежуток, грань, — сумерки — пусть это томление разрешится — куда угодно, в любую сторону — в день, в ночь, но только бы не оставаться на этом остром переломе — и что еще более характерно — Анненский не в силах дожидаться этого преобразования, не в силах осуществить его в стихе; он может только бессильно ретироваться («уйдем...»), только бессильно призывать разрешение («Пусть будет...»), имитируя его этим восклицанием. Это ни в коем случае не упрек — мол, вот, чего-то там не дотянул. В этой невозможности, незавершенности и откаже сокрыта куда большая правда, чем может показаться на первый взгляд).

Тот же закатный миг преобразования — в стихотворении «Бронзовый поэт»:

«На синем куполе белеют облака,  
И четко ввысь ушли кудрявые вершины,  
Но пыль уж светится, а тени стали длинны...  
...И ночь уже идет сквозь черные вершины...»

И далее: напряжение, нагнетание напряжения — и замирание, бездлительная длительность, невыносимая неподвижность, «застылость» — самого момента, когда все становится новым, иным:

«И стали — и скамья, и человек на ней  
В недвижном сумраке тяжеле и страшней.  
Не шевелись — сейчас гвоздики засверкают...» —

не столько даже новым, сколько именно усиленным: «тяжеле, страшней» — вернее, новым именно в этой эмфатичности. И разрешение — редчайший для Анненского случай: чаще надрыв, отказ — как мы видели только что, или истаивание, замирание — как увидим чуть позже — а здесь: легкая восклицательность движения, «стряхивающего гнет» сгущающегося томления:

«И бронзовый поэт, стряхнув дремоты гнет,  
С подставки на траву росистую спрыгнет».

Любопытно, что Анненский избирает для «пушкинского» стихотворения мотив, столь принципиальный, как показал Р.Якобсон, для самого Пушкина — мотив оживающей статуи. По-видимому, и этот нетипичный для Анненского «благополучный» конец, свершающееся на этот раз преобразование — чаще всего у Анненского лишь «предвестие, предзнаменование», на само преобразование просто не хватает сил — это освобождение — как бы дань Пушкину, своеобразная «моделирующая» стилизация, под стать прозаическим «отражениям» у того же Анненского — как бы: вот каков Пушкин, если представить его в модусе ведущего переживания Анненского — переживания грани, перелома. Тем не менее сам семантический рисунок: сгущение, усиление, нагнетание — замирание на грани — и: разрыв, восклицание — аналогичен тому, что мы уже видели в «Спутнице», «Сизом закате» — хотя и без надрыва тех восклицаний.

Тот же интонационно-семантический рисунок, тот же надрыв, вскрик, отказ, выталкивающий, вырывающий из «томительной грани», из «алмазной застылости» мгновения перехода, мгновения максимально усиленного переживания «неслиянности и нераздельности» с внешним миром — и, добавим, мгновения максимального совпадения стиха с ситуацией — тот же рисунок — с весьма существенными вариациями, но по глубинной, конструктивной сути тот же — и в «Мучительном сонете» («О дай мне только миг, но в жизни, не во сне...»), и в «Тоске вокзала» («Уничтожиться, канув в этот

омут безликий...»). Даже в «Тоске мимолетности», хотя собственно восклицания как такового и нет, происходит резкое, «надрывное» самоотрицание стиха, его внешне не мотивированное самоотторжение, тот же самый разрыв с ситуацией, с тем мгновением, к которому устремлялось и вот-вот должно было совпасть стихотворение: и вот, после максимально сгущенного: «Так черны облака...» — вяло-логическое «Мне жаль последнего вечернего мгновения», надрывающее стиховую ткань.

Наш знакомый «рокет фортепьянный» (стихотворение «Он и я») тоже звучит в сумерках: «Темнеет... Комната пуста» — в сумерках, которые на этот раз не взрываются, а истончают, смываются: «С трудом я вспоминаю что-то...» — все кончено, непоправимо, невозвратно расплзается в мутной дали — уже непонятно, что именно:

«И безответна и чиста  
За нотой умирает нота».

«В зацветающих сиренях»: «покуда душный день томится, догорая...». «Тоска кануна» — здесь уже в названии звучит эта «тема», «тема» ожидаемого преображения, «тема» кануна — и тоже закат: «О, тусклость мертвого заката».

«Сумрачные слова» — опять утро: «...гляди, как стали четки...» — и мнимость, запоздалость осуществления, рождения, обновления:

«Но ты, о жаркий луч! ты опоздал. Ошибкой  
Ты заглянул сюда...» —

неразрешающее разрешение — и вновь с фальсифицирующим восклицанием. Время года: ранняя весна: уже не зима, но все же и не весна:

«На томительной грани  
Всесожженья весны».

«Весенний романс»:

«Еще не царствует река,  
Но синий лед она уж топил;  
Еще не тают облака,  
Но снежный кубок солнцем допит».

«Вербная неделя» — граница зимы, ее последний, длящийся отзвук:

«Уплывала Вербная неделя  
На последней, на погиблой снежной льдине».

И дальше: умирание, истончение: «В замирании звонов похоронных».

И «Старая шарманка» с ее зимой, продленной за апрель, с шарманкой, которую знобит в мае: зима, холод длятся уже за гранью, за собственным концом: здесь тот же момент стыка, слома — оттенок другой, здесь, скорее, подчеркнута какая-то спутанность конца и начала, заползание времен друг на друга — но круг переживаний тот же. Что подкрепляется все теми же неизменными наречиями и союзами перехода, выстраивающими свою особую мелодию: «...уж... но... чуть... лишь».

И, наконец, «Август», где время года: конец, граница лета — уже не лето, но еще не осень, и время суток: излюбленная «пограничность» сумерек — сливаются в единстве томительной вкрадчивости:

«Еще горят лучи под сводами дорог,  
Но там, между ветвей, все глуше и немее...»

(Ср.: «...в недвижном сумраке тяжеле и страшней»).

«Уж день за сторами...  
...дробится в хрустале.  
Еще вчерашний блеск, и только астры живы...  
...на медном языке истомы похоронной...  
О, как я понял вас: и вкрадчивость тепла,  
И роскошь цветников, где проступает тленье...»

Обратим внимание на некоторую эмфатичность, полувосклицательность последнего предложения: здесь нет той внезапности разрыва невыносимого ожидания, которая окрашивает цитированные выше окончания стихотворений «Сизый закат», «Спутнице», «Мучительный сонет» и др. — но интонационная выделенность восклицания в какой-то мере сохраняется — здесь это как бы умирающее восклицание, обессилевшее, еще не успев раскрыться в полной мере; двигательная интонация разрывающего восклицания усложнена, она сама становится как бы образом иссякания — здесь мы имеем своего рода промежуточную трансформационную ступень к противоположному принципу организации окончаний у Анненского, когда напряжение грани не взрывается восклицанием, но истончается, расплывается, опадает, замирает.

Мы видели это иссякание в стихотворении «Он и я»:

«Темнеет... Комната пуста.  
С трудом я вспоминаю что-то,  
И безответна, и чиста  
За нотой умирает нота».

Близкий рисунок — в «Вербной неделе»: «...в замираньи звонов похоронных». Мучительная эмфаза мига преображения, когда все вдруг становится иным, новым, особым — сползает в оцепление, растворяется в многозначиях:

«До конца все видеть, цепenea...  
О, как этот воздух странно нов...  
Знаешь что... я думал, что больше  
увидать пустыми тайны слов...»  
«Так, устав от узора,  
Я мечтой замираю  
В белом глянце фарфора  
С ободочком по краю».  
«Хочу ль понять, тоскою пожираем,  
Тот мир, тот миг с его миражным раем...  
Уж мига нет — лишь мертвый брезжит свет...  
И сад заглох... и дверь туда забита...  
И снег идет... и черный силуэт  
Захододел на зеркале гранита».  
«Но едва запылает свеча,  
Чуткий мир уступает без боя...»  
«Смычок все понял, он затих.  
А в скрипке эхо все держалось...»

(Какое характерное для Анненского продление, вытягивание за грань, умирающая нота).

Возвращаясь к «Августу», выделим еще раз последнюю строку: «Роскошь цветников, где проступает тленье.» — внутренний «смысл» которой прямо соотносится с «темой» перелома, преображения, которую мы пытаемся эксплицитировать: чреватость будущим, нет, еще сильнее: чреватость гибелью, и это сочетание: роскошь, цветы — и тленье: подточенная, обреченная красота — уже не живая в полной мере, но еще и не погибшая: здесь вновь та же грань, тот же переход — в небытие — то же наползание, перехлест, складки времени: будущее проступает в настоящем. (Отметим в скобках еще одну переключку с мандельштамовским «Концертом на вокзале» — в допол-

нение к рассмотренным в моей работе «Рокот фортепьянный» — у Анненского: «Роскошь цветников, где проступает тленье», у Мандельштама: «Запах роз в гниющих парниках» — то же сочетание, быть может, лишь обостренное и в каком-то смысле инвертированное — вот и моя давняя работа длится, тянется — уже за гранью, после конца).

Прервемся немного. Не впадаю и я в противоречие со столь настойчиво декларируемой во введении «внетематичностью» Анненского — я ведь только тем, казалось бы, и занимаюсь, что пытаюсь зафиксировать некую единую тему, общий мотив. Дело в том, что обнаруживаемое семантическое единство — это семантика конструкции, семантика организации, а также некая метасемантика изображаемых стихом ситуаций. Это даже и не «тема» как таковая, а некое ведущее переживание, переживание грани, переживание томления и несвершающегося преобразования. Поэтому говорить надо не столько о семантике: эта конструкция, эти приемы, эти ситуации не столько означают некую смысловую определенность — содержание переживания, и даже не столько означают само это переживание, сколько сами этим переживанием являются, сами несут его в себе, впервые во всей полноте реализуют — именно постольку, поскольку это в первую очередь конструкция. Они под стать знаменитым перформативным высказываниям в языке, которые совпадают с действием, на которое указывают, сами этим действием являются. Поэзия, пожалуй, вообще «перформативна» в значительно большей степени, нежели «сигнификационна», и процесс «десигнификации», играющий в ней столь значительную роль, ведет именно к «перформативизации» своего рода. Вот именно в таком смысле мы и говорим в этой главе о «мотивах» и «темах» — вернее, в сущности, об одной «теме» — «теме» грани, перелома.

Любой предмет становится «героем» стихов Анненского только (ну, не «только», но во всяком случае достаточно часто) оказавшись на грани — в начале чего-то или в конце. Анненский как будто намеренно конструирует такие ситуации. И это отчетливо проявляется даже в заглавиях стихотворений: не просто «сирень», но: «В зацветающих сиренях» или «Последние сирени»; не просто «свеча», но «Свечка гаснет» или «Свечку внесли». Поразительно, ведь даже о смерти Анненский пишет стихотворение, в самом названии которого уже звучит это ожидание, это преддверие, грань: «Перед панихидой»: человек умер — уже умер — но еще не похоронен, еще не сведены все счета, еще он как бы и здесь: «все тот же гость в дому» — но всего лишь гостем — не просто смерть, но растянутое мгновение умирания, мгновение перехода в мир иной, «в ту смрадную тюрьму». На том же ошеломленном переживании грани жизни и смерти построено стихотворение «У гроба» — именно не смерти как таковой, не «состояния конца», а колеблющегося вступления, впадения в конец, растянутого конца: «тикают еще часы его с комода», кислородная подушка — напоминание о последних минутах цепляющейся жизни, как бы еще эти минуты хранящая — «свидетель агоний» — и уже: «ужас тела», «приют покинутый», «тайна бытия уж населить успела...»

А.Я.Гинзбург справедливо оспаривает тезис В.Ф.Ходасевича об Анненском, как о поэте смерти, указывая на мучительную влюбленность Анненского в жизнь, сцепленность с этим миром. («О лирике», с.318-320). Конечно, это так, но вспомним, что сцепленность эта проявляется острее всего как раз в те самые миги перелома, через эти миги, в особой, чудной и страшной дереализованности мира, самого бытия в мгновение, единственное мгновение исключенности из времени, в мгновение преобразования. А преобразование — это ведь всегда утрата, смерть — смерть «ветхого Адама» и рождение «Адама нового» — и ослепительный — фаворский — свет, дереализующий привычное. И потому в «пограничных» стихах Анненского «проступает тленье», и даже весна — это прежде всего «усталый» — умирающий — снег. Поэтому кажущееся вполне поверхностным и тривиальным суждение Ходасевича не противоречит более глубокому наблюдению Гинзбург: Анненский и впрямь в каком-то смысле — поэт смерти — смерти, как одного из наиболее интенсивно переживаемых «событий» перехода — что мы видели в стихо-

творениях «Перед панихидой», и «У гроба» — можно вспомнить еще «Черную весну», «Балладу» и др. — (особенно замечательна в этом отношении «Черная весна»: «встреча двух смертей» — совпадение двух моментов перелома: весны и смерти) — смерти как своего рода символа грани, границы — и смерти, гибели, окончания («на последней, на погублой снежной льдине») как необходимого момента любого преображения, воскресения: «не воскреснет, если не умрет».

И что особенно важно: самого преображения, самого воскресения у Анненского не происходит, хотя для этого «все готово»: время уплотнилось, все стало новым, незнакомым, усиленным (вспомним: «как-то особенно зелен...», «так черны облака...», «...в недвижном сумраке тяжеле и страшней...», «о как этот воздух странно нов...», «...и не узнать при свете струны...», почти все «так», «такой» и т.д.) — как и должно быть в фаворском свете преображения — что-то кончается, умирает — «за нотой умирает нота» — сейчас наступит желанный миг — но он не наступает, а либо грубо надрывается восклиданием, либо растворяется, рассеивается, цепенеет. И тем сильнее ощущение непоправимости, что долженствующего воспоследовать за первым актом — за смертью — акта второго — воскресения — не наступает, преображение не свершается. Восклидания — «пусть будет солнце или ночь!...», «...ть, о жаркий луч!...», «о, как я понял вас...» — призванные по «интонационной» логике «освободить», «преобразить» — формально именно в таких восклицательных подъемах, в таком торжествующем кадансе должна быть реализована, окончательно завершена («мистерия» — реально вместо такого завершения и подытоживания надрывают стиховую ткань, нас не покидает ощущение чужеродности этих восклицаний — как это происходит, скажем, с окончанием «Мучительного сонета»: «О, дай мне только миг...». Более того, нередко призыв этот сам оказывается — призывом к самоуничтожению — то есть опять гибель, конец — вместо «воскресения»:

«Уничтожиться, канув  
В этот омут безликий...»  
«Чтоб мог я стать огнем или сгореть в огне».

Подчеркнем, что, когда речь идет о разрыве, освобождении, то имеется в виду не «прямой смысл», не «содержание» этих восклицаний: в первом из приведенных примеров — вовсе не освобождение из «недвижной точки», но, казалось бы, напротив, стремление к совпадению с ней, растворению: «канув в... омут безликий» — когда я говорю об «освобождении», то я имею в виду саму восклицательность как таковую, интонационно моделирующую этот порыв, хотя порой и не сознающую этого. Восклицательность обладает внутренней семантикой выбора, освобождения, стремления — то есть усиленного, усиливаемого бытия, бытия воли, вольного бытия самости, личного, персонифицированного, уникального — в противоположность охваченности, растворенности переживаемого мгновения: бытие в нем тоже, как указывалось, интенсифицировано, но это бытие погруженности в «недвижную точку», в «омут безликий», в «хаос полусуществований» — и вот такая по внутренней интонационной семантике (по «внутренней форме» семантики) освободительная и живительная восклицательность (это, конечно, лишь тенденция, лишь окраска, лишь на периферии зачастую) — «по содержанию», оказывается — призывом у самоуничтожению в том или другом виде. (Мы вновь сталкиваемся с удивительной «нелогичностью» Анненского, с подспудной напряженностью, неуравновешенностью его поэтики).

Итак, одна из центральных «тем» Анненского — тема перехода, перелома, грани, преображения — я подчеркиваю: одна из, я вовсе не утверждаю, что к этой парадигме надо сводить весь поэтический мир Анненского — реализуется и в выборе времени суток (утро, сумерки, граница дня и ночи), и в выборе времени года (граница зимы и весны, весны и лета, лета и осени), и даже в своеобразном преломлении темы смерти, как границы бытия и



небытия. При этом конструкция стихотворения нередко строится по одной и той же схеме: нарастающее присутствие в ситуации и одновременная интенсификация (эмфаза) бытия; все большее растворение в ситуации, сопровождаемое ее отстранением, обновлением в этой своей эмфатичности, растущая грозная непроницаемость — своего рода противоположная тенденция растворению, совпадению — и, достигнув высшей точки, обе тенденции взаимно уничтожаются обессиленным опаданием, либо самоубийственным — и для стиха тоже — восклицанием. (Чрезвычайно важно, что «тематическое» нарастание погруженности, охваченности, совпадает с грамматическим: с нарастанием степени совпадения самого стиха, а не просто поэтического сознания, с ситуацией — благодаря подбору особых дейктических средств и, в особенности, слов «так», «такой» и пр. Об этом мы поговорим подробнее в следующих главах. Здесь я пытаюсь нащупать какие-то общие моменты, связанные более непосредственно с семантикой, не углубляясь пока в анализ собственно стиховой ткани).

Мы видим, что в этой типичной для Анненского конструкции, во всей этой парадигме несовершеншающегося преобразования, мгновения перелома одно из важных мест занимает стремление к слиянию с ситуацией, к растворению себя (и стиха) во внешнем мире. Этот «мотив» слияния, растворения обнаруживается у Анненского и безотносительно к «теме перелома», независимо от нее, выступая, таким образом, в качестве своеобразного семантического обертона к «основному» мотиву:

«С тенью тень там так мягко слилась,  
Там бывает такая минута,  
Что лучами незримыми глаз  
Мы уходим друг в друга как будто».  
«Я не знаю, где вы и где мы,  
Только знаю, что крепко мы слиты».  
«...Подождал пока над ложей  
Быть таким со мною схожим».  
«На миг, но томительный лепет  
Сольется для нас бубенцов».  
«Что где-то есть не наша связь,  
А лучезарное слиянье».  
«Поняв безнадежную связь  
Двух тающих жизнью во мраке».  
«Кто сильнее меня — их и сватай...  
Истомились — и все не слились:  
Этот сумрак голубоватый  
И белесая высь,  
Этот мартовский колющий воздух  
С зябкой ночью на талом снегу  
В еле тронутых зеленю звездах  
Я сливаю и слить не могу».

Сам по себе мотив достаточно тривиален в рамках романтической и неоромантической традиций (вспомним хотя бы тютчевское «все во мне и я во всем»); узнаваемы даже нюансы, если ограничиваться «содержанием»: недостаточность, высшая ценность этого слияния, растворения и т.п. Но вот как Анненский все это преобразует: это не только категория романтической философии, не только особое состояние, но действие, движение, стремление слияния: «Мы уходим друг в друга», «...лепет / сольется...». Здесь проявляется одна очень характерная особенность поэзии Анненского — у него почти всегда речь идет не о состоянии, но о процессе. (Это отмечал, несколько в ином аспекте А.С.Кушнер в своих заметках об Анненском («Вопросы литературы», 1981, №10, с.202).) Стихи Анненского как-то по-особому сюжетны: он не только, и даже не столько предметно-конкретен — он как бы ситуативно конкретен — более того, в его стихах всегда что-то происходит, ситуация меняется, что-то случается, возникает, исчезает — после стихотворения, после того, что в нем произошло — мир стал иным. Вот первое из процити-

рованных только что стихотворений — «Свечку внесли»: здесь не просто размышление, описание, и даже не самый процесс размышления (о чем писал Кушнер), но непосредственное событие — и те же, знакомые нам две фазы: напряжение, тяга, момент перехода, слияния — и опадание, иссякание, истаявание — с этим характерным «длится» в последней строфе:

«Лишь из глаз по наклону луча  
Тени в пламя сбегут голубое», —

с этим продлением за грань «такой» минуты»: ее уже нет, она «отступает без боя», но вот еще один, уже посмертный, запоздалый, неверный отблеск, блик — как «Кипарисовый ларец» — по ту сторону смерти. «Смычок и струны» — опять «происшествие», конкретное, определенное — и его уникальность, внезапная новизна дерезализационной «такости» подчеркнуты, выделены:

«Касаться скрипки столько лет  
И не узнать при свете струны».

И это очень важно, ибо истинная сюжетность — в противовес описательности — достигается при условии отчетливого акцентирования уникальности происходящего, а описание — это в той или иной степени — шаг к обобщению, абстрагированию. И все тот же знакомый рисунок в развертывании этого «сюжета»: нарастание, усиление, впадение в сердцевину «ситуации» — и замирание — «без сил» — в конце: «Лишь солнце их нашло без сил / На черном бархате постели» — с тем же самым «лишь».

«Ты опять со мной подруга осень» — «опять»? нет-нет, эта повторяемость обманчива, на самом деле «все опять — впервые», все новое:

«Никогда бледней не стыла просинь  
И снегов не помню я мертвей» —

причем новизна вновь усилена и уже не раз встречавшимся нам прилагательными сравнительной степени. Они как бы переводят в «грамматический план» знакомый нам рисунок усиления, нагнетания, эмфазы. И в конце — то же самое оцепенение, растворение в многозначиях, «проступающее тленье»:

«До конца все видеть, цепenea...  
О, как этот воздух странно нов...  
Знаешь что... я думал, что больнее  
Увидать пустыми тайны слов...»

Или вот, о стихах, опять неизбежная «процессуальность»:

«Но все мне дорого — туман их появления,  
Их нарастание в тревожной тишине,  
Без плана, вспышками идущее спеленье...»

Вспомним, что даже смерть Анненский изображает как процесс перехода в небытие («... длится это умирание»). Подчеркнем, что в данном случае нам важна именно процессуальность, длительность как таковая, а не выражаемая ею «переходность». Действительно, ведь переход, преобразование — это всегда некий процесс, некое изменение, и он требует для своего изображения — а тем более для осуществления — иных форм, иных средств, внедрения процессуальности, сюжетности в плоть стиха.

Такая своеобразная «сюжетность» лирических стихотворений Анненского — явление, по-видимому, вполне оригинальное и до сих пор не утраченное свежести. Ведь лирическое стихотворение — это, как правило, размышление, переживание, картина, наконец, но движение в нем вынесено в иные сферы: это может быть логическое, абстрагирующее движение, движение к символу, к сути явления — движение интеллектуальное, душевное. «Сюжет-

ные» стихи на этом фоне резко выделяются — и чаще всего это уже не лирика в точном смысле слова, а какие-нибудь другие жанры, например, баллада. Сравним «Отцы пустынноики...», «Из Пиндемонти» — и, скажем, «Жил на свете рыцарь бедный». Анненский нарушает этот канон. И эту необычность поэзии Анненского сразу уловила Ахматова — она-то и освоила ее, сделала общим достоянием — как, впрочем, и многие другие открытия его. Вспомним хрестоматийные «Песню последней встречи», «Сжала руки под темной вуалью», «Проводила друга до передней». Или уже совсем «по-Анненскому»:

«Подушка уже горяча  
С обеих сторон.  
Вот и вторая свеча  
Гаснет, и крик ворон  
Становится все слышней...  
...Как нестерпимо бела  
Штора на белом окне.  
Здравствуй!»

Усиливающееся напряжение, движение к кульминации, оснащенной этими знаменательными «как» и «нестерпимо» — и разрешение восклицанием — встречей. Но тут-то как нельзя ярче высвечивается глубочайшее расхождение «Учителя» и «ученицы». У Анненского, как мы помним, тоже есть такие «завершающие» восклицания, но мы не найдем у него плавности, четкой классичности ахматовской композиции: у нее напряжение, невыносимость напряжения достигают кульминации в «как нестерпимо» — и за этим следует победный аккорд все разрешающего окончания: «Здравствуй!». У Анненского нет победы, нет и не может быть освобождения от пытки бытия, пытки мгновения, когда «так черны облака» (ср. «как нестерпимо бела / подушка...») — того освобождения, которое демонстрирует Ахматова, прекрасно знающая, где именно следует ставить точку. Анненский просто не в силах продолжать («не стало сил»), и стих либо бессильно истаявает («знаешь что...»), либо взрывается призывом к самоуничтожению («уничтожиться, канув...»).

Мы еще вернемся к сопоставлению сюжетности Ахматовой и Анненского; здесь я хотел бы задержаться еще лишь на одном, весьма существенном моменте. Как неоднократно отмечалось, сюжетность ахматовских стихов новеллистична, это как бы сценки с несколькими действующими лицами — чаще всего с двумя — хотя «второй» может и не появляться непосредственно, а присутствовать лишь в воспоминании, в представлении. Анненский же чаще всего один на один с окружающим миром; действующие лица его трагедий — вещи, предметы, звуки: лира часов, бабочка газа, пламя свечи, лепет бубенцов. Героиня Ахматовой может оставаться одна, но и тогда действие разворачивается в незримом присутствии другого:

«На столе забыты  
Хлыстик и перчатка...»  
«Отчего ушел ты?..»

— это то «одиначество», которое без «другого» невыносимо.

У Анненского наоборот — герой может быть вдвоем с кем-то, но:

«Довольно дел, довольно слов,  
Побудем молча...» —

это то «вдвоем», которое постепенно очищается даже от ощущения присутствия другого, от его присутствия хотя бы как фона, как сознания вины:

«Хочу не грезя, не моля,  
Пускай безмерно виноватый,  
Глядеть на белые поля  
Через стекло с налипшей ватой».

При этом движение времени у Анненского — а точнее: устремление к пределу, в невидимость точки — совпадает с движением самого стиха: стих не описывает, не только описывает происходящее — или, тем более, имевшее быть — но сам есть это «присшествие». То есть особая «сюжетность» поэзии Анненского теснейшим образом связана с ее «дейктичностью» и «перформативностью». Тогда как сюжетность Ахматовой — психологична, а не «онтологична» и, к тому же, обращена в большом числе случаев в прошлое, а не стягивается в мгновение настоящего.

Итак, рассматривая «мотив слияния», «отождествления с иным», который выступает в стихах Анненского и как компонент «основного» переживания, переживания «перелома», и сам по себе, автономно, мы обратили внимание на своеобразие реализации этого, в сущности, почти банального мотива у Анненского — своеобразие, состоящее в особой «сюжетности» его стихотворений, причем оказывается, что эта сюжетность, эта «временность» есть один из важнейших принципов поэзии Анненского вообще.

Рассматриваемый мотив, мотив слияния, «мучительного отождествления души с внешним миром» непосредственно связан еще с одной центральной чертой поэтики Анненского — с предметностью, вещностью его поэзии, упорным стремлением и навязчивой обреченностью на воплощенность, отчужденность душевных движений, на одушевление и персонификацию «вещного мира» — и здесь то же слияние, совмещение, но уже не декларированное, не поименованное, как в рассматривавшихся только что случаях, а внедренное вглубь образа. О «вещном мире» поэзии Анненского прекрасно писала Л.Я. Гинзбург в книге «О лирике», и потому мы не будем сейчас подробнее об этом говорить. Для нас важно подчеркнуть внутреннюю общность: и в развертывании «основной» темы «перелома», и в обсуждаемом сейчас мотиве слияния, и в структуре «вещного» образа — ввиду мы видим неустранимую амбивалентность: стремление, полагание наивысшей ценности — и недостижимость, невозможность, «тоска мимолетности» несовершенного преобразования, надрыв в момент почти уже достигнутого слияния, невыразимость, несказанность этого — такого — мига — и, в результате, враждебность, чуждость до конца так и не пронизываемого мира, его удушающие объятия — ведь персонификация рано или поздно оборачивается враждебностью, как всякая непроницаемость, заставляющая подозревать наилучшее. Наивысшая ценность, цель — и враждебность, та смерть, то тленье, что таится, что проступает в этом отождествлении, растворении:

«Аромат лилеи мне тяжел,  
Потому что в нем таится тленье...» —

ведь «растворение» при всем одушевляющем пафосе — это утрата себя, утрата индивидуальности. «Колокола меня будят, они тревожат меня... Я чувствую, что этот звон хочет попасться ко мне, он заигрывает со мной...» (из письма Е.М. Мухиной, «Книги отражений», с.465). «... как иногда мне тяжел этот наплыв мыслей, настроений, желаний — эти минуты полного отождествления души с внешним миром — минуты, которым нет выхода и которые безрадостно падают в небытие, как сегодня утром упали на черную клумбу побледневшие лепестки еще вчера алой, еще вчера надменной розы» (из письма А.В. Бородиной, «КО», с.466). В процитированном пассаже из письма А.В. Бородиной замечательно точно воспроизведен все тот же рисунок: наплыв, нарастание, интенсификация — тяжесть — и опадание, иссякание: вплоть до характернейшего овеществления этого переживания — точнее, самого этого рисунка: самой этой конструкции — в оппадающих лепестках роз (отметим также «выспренность», «красивость» этого образа).

Амбивалентность эту можно было бы «снять», «проинтерпретировать» ее — к чему понуждают и приведенные выше цитаты — сопоставив «отрицательный» полюс переживания с недостижимостью истинного, «дучезарного слияния», с неадекватностью и лживостью слова, в качестве выразителя этого состояния (в духе тютчевского «Silentium»; ср.: «Слово?... Нет, слова слишком мало для этого... Слово слишком грубый символ... слово опошляли,

затрепали... слово, к тому же, и лжет, потому что лжет только слово», — из того же письма) — с обреченностью на некую неполноценную, межуточную «безнадежную связь». Однако, текст противится такой рационализации — Анненский прекрасно и безнадежно нелогичен: его выводы, резюме почти не имеют связи с основным текстом стихотворения — им нельзя верить: вспомним внешне не мотивированный, взрывающийся конец «Мучительного сонета» или ошеломительно бессвязное замирание в конце стихотворения «Ты опять со мной...» — логичность здесь как бы конструктивна, но не содержательная — то есть амбивалентность оказывается глубже и неоправимо коробит любую интерпретацию.

Отношение Анненского к этому переживанию, к этой полу-категории, полу-мифу романтически сознания (имеется в виду «растворение» в не-Я) радикально отличается от безоговорочной «Радости» ее истинных адептов. Да, на первый взгляд — все вполне узнаваемо — неслучайно, говоря об «интерпретации» амбивалентного отношения Анненского к этой категории-мифу, мы вспомнили хрестоматийное стихотворение Тютчева «Silentium»; казалось бы, даже не раз упомянутые выше призывы у самоуничтожению у Анненского подозрительно схожи с не менее знаменитыми тютчевскими строчками: «Дай вкусить уничтоженья, / с миром дремлющим смешай!» И, кстати, у Тютчева здесь те же сумерки, тот же томительный момент перелома — тот же «сумрак» и «миг тоски невыразимой». Но какое торжество, какая, в сущности, возвышенная легкость такого уничтожения — пускай недостижимого — но не «в омут безликий», а «с миром дремлющим», не мерзкий «хаос полусуществований», а «родимый хаос», древний — пусть даже и страшный хаос — но даже страх здесь — особый страх, высокий, духовный Ужас, *Terror antiqua*. Страдание возникает в разладе с миром, в недостижимости слияния, когда «душа не то поет, что море» — вот, где в полной мере справедлива вышеприведенная «интерпретация», вот, откуда она, по сути дела, и заимствована — но оно ни в коей мере не окрашивает собой сам этот недостижимый миг, («мне более невмочь...»), сам этот мир с его «безнадежностью окон» и «тоскливо-белыми стенами». Тютчев растворяется, он возвышенно и торжественно тает, он в значительно большей степени — немецкий, ему не больно... Нет, нет, я далек от мысли приписывать Тютчеву какую бы то ни было «сусальность» — но разительный контраст, мне кажется, налицо. Романтическая парадигма оказалась исчерпанной, и Анненский, чувствовал ее обреченность — и это вошло в плоть его стиха — она, эта «романтика», сама еще не изжита, но уже отжила, это та самая «роскошь цветников, где протупает тленья», та самая грань и бытие после смерти: и потому «тема слияния» у Анненского лишь на первый взгляд традиционна, а на деле — она тонет в непоправимых диссонансах.

На фоне настойчивой реанимации младшими символистами неоромантического мировоззрения эта столь отчетливо в поэзии Анненского выявляемая обреченность, мертвенность «романтизма» и впрямь ощущается как грозное «предзнаменование». И даже судьба, даже смерть, когда столь желанное, столь долго взыскуемое «слияние» с миром литературным оказалось мучительным, болезненным — как в стихах — и по сути дела невозможным, прерванным — как «Тоска мимолетности» — на высшей точке — в преддверии славы, признания — в преддверии «Кипарисового ларца» — на ступенях Царскосельского вокзала.

Стремление к растворению во Всеобщем, к самозакланию на его алтаре, на алтаре «Идеи» — имеет глубочайшие корни в русской культуре. Эта идея может принимать натурфилософскую и психологическую окраску (как у Тютчева, отчасти у Анненского), этическую (как у Толстого), религиозно-мистическую (как у многочисленного отряда русских религиозных мыслителей), наконец, политическую, вещающую в себя как этические, так и религиозные компоненты — как у «поколения на повороте», о котором так точно и глубоко писала Л.Я. Гинзбург — и у более поздних ее современников, которые подарили нам потрясающую формулу такого самозаклания:

«Я говорю: «Да здравствует История!» —  
И голову падаю под трактор».

Анненский с его болезненно-несвершающимся растворением в «не-Я» («я сливаю и слить не могу...»), — реализованным и судьбой, и смертью, и поэзией — с его глубинной амбивалентностью по отношению к этому растворению, которая отражает исконную противоречивость самого романтического стереотипа: максимальная реализация индивидуальности в отказе от нее — с его предельно личным и бескомпромиссно искренним переживанием этой идеи, этого стереотипа (обратим особое внимание на это не совсем обычное сочетание: переживание идеи), Анненский вырастает до действительно грозно-символической фигуры: учитывая все исторические и социально-политические последствия воплощения этого стереотипа в судьбе последующих поколений русской интеллигенции. И это очень точно почувствовала Ахматова — недаром для нее Анненский — «предвестье, предзнаменование всего, что с нами позже совершилось». Мы еще вернемся к экстраординарной исторической значимости Анненского — его поэзии, его образа, и даже его «основной темы» — здесь же я хотел бы подробнее остановиться на одном из аспектов рассматриваемой проблемы, более тесно связанном с вопросами поэтики.

Итак, мы говорим о «стереотипе» растворения, слияния со Всеобщим. Но вглядываясь пристальнее в отношение российских интеллигентов к этому многоликому «всеобщему», к «Идеям» — в каких бы формах они не выступали — мы чувствуем глубоко личное, эмоциональное заряженное переживание, а не холодно-рациональное отношение к логическим абстракциям — хотя на первый взгляд именно таковыми эти «Идеи» и являются. И такое вот уплотнение, воплощение, персонификация абстрактного — чего стоит хотя бы понятие «Народ» — невозможность истинно философского — или прагматически-реалистического — к нему отношения, находить свою адекватную и удивительную реализацию в поэтических принципах, которые легли в основу определенной линии развития русской поэзии: от Тютчева до Мандельштама. Несмотря на отмеченную выше принципиальную разницу «растворения» у Тютчева и у Анненского, именно Анненский продолжил, развил по-своему, то, что было, по-видимому, впервые в полной мере реализовано Тютчевым, то, что сконцентрировало в себе эту характернейшую черту русской культуры вообще, то есть предельно личное, предельно материализованное, воплощенное переживание абстрактных понятий и теоретических положений. Тяга, даже какая-то страсть к воплощению, реализации — причем сразу и целиком, до мелочей, до частных. Тютчев не только передает возвышенность приобщения к Духу — что делал уже и Станкевич, и Веневитинов — но помещает этот «Дух» в бесспорную осязаемость мира: в сизые тени, в полет мотылька, хотя и незримый, но слышимый — незримое, несказанное, духовное — должно быть осязаемо, видимо, слышимо — вот только тогда и можно дать шеллингианский каданс: «все во мне и я во всем».

Я не хотел подробнее развивать или пояснять высказанное выше о моделях «растворения по всеобщем», «посредничества» и «воплощения абстрактного» — это уведет нас слишком далеко, к тому же нам предстоит еще один подобный экскурс в данной главе, и экскурс более принципиальный для меня, для моего ощущения русской культуры — именно ощущение, переживания, а не просто понимания — русская мысль всегда стремилась быть не мыслью в точном значении этого слова, но таким вот «чувствованием», для нее была важна не столько альтернатива «понял-не понял», сколько «принял-не принял» — и недаром на Руси не было сколько-нибудь значительной философской школы: абстрактное должно было быть пережито: это и не больше и не меньше, чем понято — это другое — вспомните знаменитое суждение Достоевского о том, что лучше он останется с Христом, чем с истиной, если они противоречат друг другу — хотя для науки, для закона и развития это все более чем губительно — но тем не менее я позволю себе еще немного задержать ваше внимание на тех «идеях», с которыми мы только что столкнулись — хотя бы в нулевом приближении обрисовать соответствующую проблематику, коснуться тех аспектов, которые непосредственно связаны с Анненским. Я хочу напомнить две концепции, удивительно коррелирующие с тем пониманием русской культуры как культуры воплощения и

переживания, о котором шла речь. В первую очередь — это концепция М.М. Бахтина о Достоевском как «художнике идеи»: «Достоевский умел именно изображать чужую идею... Идея в его творчестве становится предметом художественного изображения... По Достоевскому идею можно и должно не только понимать, но и «чувствовать»... Высшие принципы мировоззрения — те же, что и принципы конкретнейших личных переживаний. Этим достигается столь характерное для Достоевского слияние личной жизни с мировоззрением, интимнейшего переживания с идеей» («Проблемы поэтики Достоевского», изд. 3., М. «Худ.лит.», с.141,143,131). И далее Бахтин приводит две разительнейшие цитаты из самого Достоевского, в которых с предельной прямотой выражена та же мысль: «...неясный, но как-то дивно отрядный образ идеи, воплощенной в новую, просветленную форму...; он еще робко чувствовал оригинальность, истину и самобытность ее»; «Я видел истину — не то, что избрал умом, а видел, видел, и живой образ ее наполнил душу мою навеки» (Замечательно, что цитаты эти относятся к двум временным полюсам творческого пути Достоевского: первая взята из «Хозяйки», а вторая — из «Сна смешного человека»). Но Достоевский по Бахтину не просто «художник идеи», «образ идеи» у него — не только некое неясное переживание — идея у Достоевского должна быть воплощена в конкретнейшего человека, причем в человека, до содрогания живого, а не в ходульный авторский рупор: «Образ героя (у Достоевского) неразрывно связан с образом идеи и неотделим от него. Мы видим героя в идее и через идею, а идею видим в нем и через него» (там же, с.145,146). Собственно в этом, по Бахтину, и заключается суть полифонии Достоевского.

Для нас эти положения важны не сами по себе, важно то, что именно Анненский одним из первых понял, вернее, опять-таки, почувствовал это. Достоевский близок ему не идеями своими, не образами, вернее, не только идеями и образами, но, по-видимому, прежде всего этим основополагающим принципом переживания идеи, переживания абстрактного, переживания и воплощения мысли; Достоевский близок ему именно как «художник идеи», или, как сформулировал сам Анненский, он близок ему «искусством мысли» (именно таков заголовок статьи Анненского о «Преступлении и наказании» во «Второй книге отражений», статьи, которую с полным правом можно рассматривать как «предчувствие» концепции Бахтина. См. также комментарий Н.Т.Ашимбаевой к этой статье, где впервые указана эта связь (КО, с.605)). «А меня, каюсь, интересует именно мысль, и притом не столько содержанием своим, сколько затейливостью игры, блеском» (КО, с.185). Напряженное внимание Анненского к Достоевскому — не просто дань тогдашней повальной моде; он почувствовал новизну принципов конструктивной организации романов Достоевского, это «изображение», воплощение мысли в его романах, не говоря уже о более специфическом — о семантическом контрапункте.

«Читайте Достоевского, любите Достоевского — если можете, а не можете — браните Достоевского, — но читайте по-русски его и по возможности только его», — пишет он Е.М.Мухиной (КО, с.450). Достоевский близок Анненскому этой тягой к воплощенности, этим неприятием «абстрактно-логического» в качестве Истины — для них обоих — вернее, что нас в первую очередь и интересует — в творчестве и для одного и для другого — Истина — это прежде всего нечто воплощенное, нечто сущее, «Естина», по полуфантастической этимологии П.Флоренского. Но в сближении этом тут же обнаруживается принципиальное различие, глубоко укоренное в изначальной противопоставленности прозы и поэзии: у Достоевского, и шире: в прозе вообще, то воплощение, о котором идет речь, совершается: в личность, в человека; поэзия лишена возможности такого «многоголосия» — ищет иные пути — о чем свидетельствует опыт Тютчева, Анненского, Хлебникова, и, наконец, Мандельштама — со всеми их взлетами и неудачами. При этом характерно, что несмотря на такую глубокую укорененность в основополагающих принципах «русского мышления», несмотря на все удивительные достижения, эта линия русской поэзии воспринимается — в историческом плане — как периферийная: все четверо, перечисленные выше — это аут-

сайдеры, дилетанты, изгой. Не о том речь, что то, что они создали — это и есть, быть может, самое ценное в русской поэзии, да и не только в ней, пожалуй, — речь о том, как она, как русская культура в целом, относилась к ним при жизни, да и относится по сей день, адаптируя их в весьма извращенном виде. В контрасте с отношением к тому же Достоевскому. И дело в значительной степени именно в указанном выше различии прозы и поэзии. Русский стереотип требует воплощения идей прежде всего в личность, в «авторитетный образ человека», по выражению Бахтина, в тип поведения, как своего рода репродукцию этого авторитетного образа: это как бы ре-воплощение; сам «авторитетный образ» понемногу «автоматизируется», выхолащивается, отдаляется — лишается «неправильной» живости, нелогичности, непоследовательности живого — и потому требует нового и нового воплощения — здесь и сейчас; требует не акт понимания, более того, не просто «чувствование» «главной» личности, но подвиг, какой и есть истинное «понимание», понимание, авторитетное для данной культуры: все 90 томов Л.Н.Толстого были для него ничтожны в сравнении с «подвигом» бегства из Ясной Поляны. И потому столь органичен оказался именно прозаический, достоевский, личностный вариант рассматриваемой парадигмы воплощения абстрактного. И здесь обнаруживается теснейшая связь с проблемами семиотизации культурного поведения, рассмотренными в ряде работ Ю. М. Лотмана. Устанавливая глубокую связь русского императива воплощения идей в поступок, в тип поведения, в личность со средневековыми принципами функционирования сакральных текстов, он пишет: «Свое право говорить от лица истины (церковный писатель) оплачивает святостью жизни, готовностью к подвигу и, если потребует, к мученичеству. Авторитетность текста удостоверяется жизнью того, кому было доверено стать его хранителем и создателем... Объектом передачи в процессе коммуникации является не текст, а тип поведения» («Архаисты-просветители», в кн. «Тыняновский сборник. Вторые тыняновские чтения». Рига, «Зинатне», 1986, с.199,200.). Заторможенные средневековые структуры — а для русской культуры вообще весьма характерна консервация рудиментов средневековья — накладывались на типологически родственные им принципы романтизма — в ходе катастрофически спрессованного развития русской культуры — она всегда забегала вперед, всегда выходила из собственных рамок — что и приводило к максимальному обострению проблемы воплощения — и в особенности у Достоевского, стоящего как раз на пересечении средневековой и романтической традиций.

И в связи с этим представляется далеко не случайным, что в истории культуры и даже в восприятии современников судьба Анненского, образ Анненского, личность Анненского, его поведение — имеют не меньшее значение, чем его поэзия; именно живой образ и судьба Анненского, окрашенные его поэзией — а не наоборот! — были столь важны и так сказались в творчестве Ахматовой и Мандельштама.

Тут возникает естественный вопрос: ведь начали мы с вполне конкретных черт поэтического мира Анненского, а вышли на такие «глобальные» проблемы — оправдано ли такое «воспарение»? Ведь и у других поэтов, и даже в рамках иных национальных школ можно обнаружить много сходного; а с другой стороны, даже такая принципиально новаторская особенность поэзии Анненского, как ее «вещность», «сцепленность с внешним миром» оказалась связанной в нашей интерпретации с глубинными, фундаментальными традициями. Еще раз подчеркну: «вещный мир» поэзии Анненского, его стремление к воплощению переживания, мысли — в предметы, в ситуации, мотив «слияния», «растворение» столь важный для Анненского, не являются следствием «русской» идеи Воплощения абстрактного. Но будучи включено в историческую систему русской культуры, все это оказывается ее коррелятом — причем, действительно, новым, новаторским, она так не выражалась доселе. Но если на мгновение предположить невероятное, если представить себе, что точно то же, что у Анненского, написано, например, по-французски, то все те же самые черты поэтического мира означали бы, отражали бы нечто принципиально иное. Хотя, конечно, это потому и



невероятно, что все-таки та пресловутая «русская идея» опосредованно — через романтиков, через символизм, через Достоевского, через Тютчева — влияла на формирование Анненского — но, и это принципиально важно, лишь косвенно и опосредованно и далеко не в той степени, в какой в конце концов «сказалась»: «структура» сильнее «материи».

Анненский, глубже, быть может, чем кто-либо из его современников воспринявший идею — вернее, образ идеи — Посредничества, Воплощения, идею «сцепления Духа с миром» — нет, не воспринявший, а сам эту идею воплотивший, сам, как и положено, согласно русскому императиву, ставший — таким — подобно тому, как его стихи сами становятся тем событием, которое «описывают» — не мог принять этот «образ», эти «тени» как дарованное благо, как благую весть:

«О тени, я не знаю вас,  
Вы так глубоко сердцу чужды».

Оставаясь в плену глубоко русских идей Посредничества и Воплощения, он не может оправдать ужас бытия привычной ценностной перспективой — хотя порой и пытается, но торжественные декларации о «лучезарном слиянии» натываются на вопиющие — и прекрасные — диссонансы и нелогичности — он выдает себя и этим напряжением, и этим иссяканием, и этими странными вскриками, и этим перманентно не свершающимся преобразованием — он не может принять оправдания — а ведь только тогда Воплощение и реализуется в полной мере, только тогда оно становится Благовещением, истинно благой вестью, а не мукой, холодом и дрожью. Это и есть — в переводе на другой язык — та самая неразрешенность, невозможность преодоления, которая окрашивает всю поэзию Анненского; именно здесь — один из корней того противоречивого положения Анненского в русской культуре, которое интуитивно ощущается всякий раз, когда берешь в руки его книги.

Но независимо от «культурософских» интерпретаций, та линия русской поэзии, для которой характерно предельно личное переживание, воплощение абстрактного, вовсе не кончается с Анненским. Следующий шаг, шаг от переживания идеи как таковой (Достоевский, а в поэзии, Соловьев), от переживания вещи (Анненский) — к переживанию смысла — сделал Мандельштам, как бы синтезировав тупиковую линию Веневитинова-Соловьева-Иванова с линией Тютчева-Анненского, также в каком-то смысле заведшую в тупик, поскольку, почуввав зияние пустоты за обессилевшими замираниями Анненского, его «ученица», Ахматова виртуозно избавилась от «метафизической» проблематики, редуцировав ее до психологической.

Мы подробнее рассмотрим намеченную проблематику на примере еще одного семантического оборота «основной темы», основного переживания Анненского: эта семантическая трансформация позволит нам опять, как в случае с «растворением», выйти за рамки поэзии Анненского, предоставит нам возможность для попытки осмысления наблюдаемых феноменов в более широкой перспективе; попробуем уловить хотя бы какую-то часть процесса дальнейшего развития поэзии, «моментом перелома» которого было творчество Анненского.

Я имею в виду переживание запоздалости, продления за грань, бытия «за гранью», замирания, иссякания — безотнositельно в данном случае к использованию этого мотива в качестве варианта «второго» типа организации окончаний — то, что окрашивает начало «Старой шарманки»:

«И, ощерясь, зверем отступила  
За апрель упрямая зима...  
...И под наст ушедшие ручьи  
Не допев, умолкнул и застынут...  
...Лишь шарманку старую знобит...»

Именно эта двигательная интонация дрящелого окончания, «последствия», теряющего смысловую наполненность, придает столь странную рас-

слабленную напряженность («томность») античным скульптурам, и, кстати, была точно схвачена классицистами от Пуссена и Давида до Лосенко и Бруни. Это — своего рода вариация, смещение «основного мотива». Оба они: переживание перехода и переживание «десигнифицирующего» продления за грань могут сопрягаться, соединяться — как в той же «Старой шарманке» или «Вербной неделе» («в замираньи звонов похоронных», «...и за всех, чья жизнь невозвратима»), или во втором типе организации окончаний (иссякание, рассасывание напряжения мига перелома). Но и сама по себе «тема» замиранья, продления за грань может становиться одной из ведущих — и даже заглавной — как в «Трилистнике замиранья»:

«Я люблю замиранье эхо  
После бешеной тройки в лесу,  
За сверканьем задорного смеха  
Я истомы люблю полосу...»

Конечно, здесь рисунок тоньше — здесь важен сам момент контраста, взрыва и опадания; что еще роднит эту «тему» со вторым типом организации окончаний у Анненского. Прямая семантика тех окончаний иная, в каком-то смысле даже противоположная: не продление, не удерживание из последних сил, после смерти, а сама смерть, конец, затверждение — та самая грань, за которую стих тщится вытянуться, продлиться. И на уровне семантики переживания имеется существенная разность: в одном случае «отказ», в другом — «надежда». Общность здесь на ином уровне, в некоем семантическом рисунке, в семантической мелодии, которая подчас важнее «прямой» семантики.

Сходный рисунок: замирание, окончание, последний отзвук — даже без этого специфического продления за грань — встречается очень часто:

«Ну вот.. и огонь потушили  
И я умираю в дыму».  
«Иль я не с вами таю, дни?  
Не вяну с листьями на кленах?  
Иль не мои умрут огни  
В слезах кристаллов растопленных?  
...В дождинках этих, что нависли.  
Чтоб жемчугами ниспадать...»  
«Застыла тревожная ртуть...» —

наконец, все стихотворение «Decrescendo» — само название которого — «ослабевая» — как бы дает терминологическое определение этому рисунку:

«Но ближе... ближе, и вал уж ниже,  
Не стало сил...»

(ср.:

«Но просто силы нет сойти  
С замороженного порога» —

в стихотворении «Сирень на камне»).

Но нас сейчас интересует в большей степени тот «вариант» этого «рисунка», где отчетливо звучит именно мотив продления, бытия за гранью:

«А в воздухе жила непонятая фраза,  
Рожденная душой в мучении экстаза» —

жизнь после смерти; ср. («У гроба», «Перед панихидой»):

«длится это умиранье»,  
«И мертвых бабочек мне страшно трететанье».

Или уже цитированные строки стихотворения «Смычок и струны»:

«А в скрипке эхо все держалось».

И «Свечку внесли»:

«Но едва запылает свеча,  
Чуткий мир уступает без боя.  
Лишь из глаз по наклонам луча  
Тени в пламя сбегут голубое».

И «Он и я»:

«И безответна и чиста  
за нотой умирает нота».

И т.д.

Итак, о чем же идет речь? — переживание наплыва, наползания одного времени на другое, в котором, так же, как и в переживании бездлительной длительности момента преобразования, время теряет свою одномерность, у него появляются складки, рябь, одно мгновение растягивается так, что наползает на другое: миг, мгновение перехода невыносимо отягощено прошлым и мучительно чреватое будущим — вспомним «Роскошь цветников, где проступает тленье» — в той или иной степени то же сгущение, сплетение, времен прослеживается в каждом мгновении перехода: вспомним «Тоску мимолетности», «Бронзовый поэт» — здесь же, в этом «обертоне» «основной темы» это наползание времен становится основным содержанием. Мы знаем это, это давно нам знакомо — и выраженное не так опосредованно, а прямо, без обиняков — в эпиграфе из Эллиота к «Решке» Ахматовой: «In thy beggining is my end» или, как это еще определенное звучало в одном из вариантов: «My future is in my past», — да и вся зеркальная символика «Поэмы без героя», поздней лирики Ахматовой — о том же, о том, как «в грядущем прошлое тлеет», «в прошедшем грядущее зреет». Но у Ахматовой эти «складки времени» реализованы в совершенно иной, символично-пересмысливающей модальности, это миф, интеллектуализованная конструкция — у Анненского же — это непосредственное переживание данной конкретной ситуации: это не «зеркало зеркалу снится», а «замирание эхо / после бешеной тройки в лесу». Именно эта осязательность, воплощенность этой семантики, этого переживания и делают самого Анненского символической, почти мифологической фигурой, внедряют его в ахматовский миф, да и не только в ахматовский: в наше общее сознание того мига истории и культуры — разлом, надрыв, переход, выматывающее зависанье. Но есть и третий вариант этого образа, этого переживания: я имею в виду образ тяги, продления за грань, столь существенный в лирике Мандельштама 20-х годов. Я попробовал рассказать об этом в очень давней, так и не законченной работе о стихотворении «Нашедший подкову», но запутался — я попробовал пойти вглубь, в самое сердце этого переживания, но мне это оказалось не под силу — впрочем, не всегда и надо идти до конца, важнее всего уловить тот далее не дробимый уровень, за которым все становится всем, а стало быть, ничем — но это-то и есть самое трудное; слышите:

«Звук еще звенит, хотя причина звука исчезла.  
Конь лежит в пыли и храпит в мыле,  
Но крутой поворот его шеи  
Еще сохраняется воспоминание о беге с разбросанными  
ногами...  
Человеческие губы, которым больше нечего сказать,  
Сохранют форму последнего сказанного слова,  
И в руке остается ощущение тяжести,  
Хотя кувшин наполовину расплескался,  
пока его несли домой...»

Попробуем хотя бы в общих чертах наметить, в чем принципиальное различие трех вариантов: у Анненского, у Мандельштама, у Ахматовой. Здесь кроются и более глубокие связи и оппозиции, выходящие за рамки оценки одного конкретного явления в трех различных поэтических системах, поэтому не станем особенно сетовать на это отступление.

Итак, у Анненского — сиюминутное переживание замирания, зависания, сцепленное с максимально конкретной ситуацией, событием; у Ахматовой — воспоминание, переживание прошлого как будущего («И плавное ландо катили / сегодняшних мертвецов»), неконкретизируемое знаменование, интеллектуализованное переосмысление; у Мандельштама — переживание изъято из ситуации, но и не вынесено в «чистый дух» (как у Ахматовой), оно дано, как черта реальности и не имеет оттенка реконструкции, хотя в то же время это переживание несравненно более семантизировано, чем у Анненского, то есть Мандельштам не только «чувствует» эту тягу, эту длительность, но и сознает совершенно особую смысловую структуру данного «образа» и отчетливо выделяет ее; переживание становится переживанием смысла. Ахматова в этом отношении ближе к Анненскому: у нее мы также обнаруживаем совершенно конкретную ситуацию, но, повторяю, вспоминаемую, реконструируемую и в этом переосмыслении приобретающую значимые связи, наполняемую — задним числом — предчувствиями. Итак, в самом общем, огрубленном виде: у Анненского рассматриваемый «образ» дан как конкретное переживание ситуации, как сама эта ситуация; у Ахматовой — как смысл этой ситуации; у Мандельштама — как переживание смысла.

Немного подробнее. Мы видели, что у Анненского субъектом стиха становится не просто конкретная ситуация, некое «положение вещей», но и конкретный сюжет, то есть конкретное изменение данной ситуации. «Уже-еще»-переживание — которое и есть, в сущности, то, о чем мы сейчас ведем речь: продление, тяга, складки и рябь времени — входит как необходимый момент во всякое целостное событие перехода. Само же это «уже-еще»-переживание представлено не просто ситуацией, но ее изменением, ее демонстрируемой трансформацией: уже кончается день, но еще не наступила (наступает, вот-вот наступит) ночь; уже кончилась (кончается) зима, но еще не началась (начинается) весна и т.д. Поэзия Ахматовой, как мы уже отмечали и как неоднократно отмечалось и ранее, также сюжетна, даже новеллистична. И данная черта, трансформируясь, сохраняется в ходе всей грандиозной эволюции ахматовской поэзии от вещного психологизма первых сборников к эпическому символизму «Поэмы без героя». Причем сохраняется даже не столько сама сюжетность, а одна из важнейших ее характеристик, радикально противопоставляющих сюжетность Ахматовой и сюжетность Анненского. Вглядимся в сюжеты ее ранних стихов: это по преимуществу воспоминания: отраженные в сегодняшнем дне, опрокинутые в него, спаянные с ним — но главное движение, собственно само событие, изменение уже совершилось, время уже — прошедшее:

«Отчего ушел ты?  
Я не понимаю».

«Слух чудовищный ходит по городу» — несмотря на всю сиюминутность этого стихотворения, погруженность его в «здесь и сейчас» испытываемые переживания — собственно движение совершается вне этой конкретной ситуации — и не совершается, а совершилось уже — в сказке о Синей бороде — конечно, это всего лишь отражение, замещение нынешнего душевного состояния, — но иным и в ином. Ахматова даже в ранних стихах очень часто фиксируется на прошлом, на воспоминании, на мысли о далеком, о том, кого здесь и сейчас нет — все это: воспоминание, утрата, отдаленность, лишенность — переживается здесь и сейчас, но само действие уже завершено и как бы заново проигрывается в настоящем: особое своеобразие как раз и создается этим совмещением разных временных планов. В этой конструкции — а она вновь, как бы с другой стороны приближает нас к анализиру-

емому мотиву складок времени — реализуется одна из глубинных парадигм ахматовской поэзии — некий инвариант столь разных этапов ее развития — которую в общем виде можно было бы сформулировать таким образом: то же, но непоправимо изменившееся, будет ли это воспоминание, наложенное на настоящий момент, или воспоминание, отягощенное знанием будущего и т.п. — но главное: два несовпадающих впечатления, две полностью не совмещаемые, хотя и столь близкие картины — треснувшее, замутненное зеркало: вспомним значение зеркальной символики в ее поэзии — ведь отражение никогда не может быть совмещено с отражаемым, не конгруэнтно ему; прошлое входит в будущее как «в перчатку с левой руки» — рука правая — в этой хрестоматийной «перчатке» мы угадываем своего рода символ всей ахматовской поэзии — возвращение, которое никогда не свершается, потому что ничто не восстанавлимо и не повторяемо, но, несмотря на это, снова и снова — возвращение к тому «с чем давно простилась» — безнадежное, отчаянное бегство. Да, конечно, сходство с Анненским очень велико; вот хотя бы такая строчка Ахматовой: «Каждый день по-новому тревожен» — казалось бы, здесь та же, что у Анненского новизна: вспомним: «О, как этот воздух странно нов...» — та же тревожная новизна: тревога, напряжение, ожидание — все это типичнейшие для Анненского краски — но обратим внимание на первое слово ахматовской строчки: «каждый» — вместе с ним происходит мгновенное включение события в соотносительный ряд: не только данный конкретный день — а целый ряд дней, налагаемых друг на друга — у Анненского, как мы помним, все единственно, что и составляет суть его сюжетности. Замечательно характерно в этом отношении сравнение двух царскосельских Пушкиных: «Бронзовый поэт» Анненского и «Смуглый отрок бродил по аллеям» Ахматовой. У Ахматовой мы сразу замечаем знакомый рисунок: настоящее наполнено все еще живым прошлым, время связано в узел: мы слышим — здесь и сейчас — «еле слышный шелест шагов»; аллеи — уже не просто аллеи, но место, где он бродил, озеро — место, где грустил, то есть они интересны не только сами по себе, но прежде всего как знаки, «зеркала»; а далее — уже бесповоротная детализация, визионерство: треуголка и том Парни; причем характерно, что Появляется не сам поэт, но опять же некие его «знаки», следы, отражения: шелест шагов, забытые вещи — не совпадающие с «объектом» и тем самым придающие тексту темную энергию недосказанности. «Бронзовый поэт» Анненского — единственный и неповторимый миг преобразования, нет никакого совмещения времен и недосказанности знаменований; его Пушкин — это не призрак, не дух царскосельский, не наложенная на реальность и с ней не совпадающая смысловая структура — а совершенно реальная оживающая статуя, оживающая здесь и сейчас. У Анненского нет ахматовской умело скоординированной недосказанности осмысления, а скорее недосказанность, невыразимость самой реальности. Продление за грань, сгущение времени и здесь дано у Анненского самой ситуацией, ее наполненностью, ее тягой и напряжением, но не интеллектуализованным осмыслением этой ситуации, деформирующим и обогащающим ее за счет совмещения временных пластов, как это происходит у Ахматовой.

Итак, если у Анненского — сюжет, живое — вернее: умирающее время, то у Ахматовой — скорее образ времени, осознание времени:

«Из года сорокового, как с башни на все гляжу...»

«Как одну музыкальную фразу...» —

бергсоновское интеллектуализованное переживание времени, с обязательным наличием сознающего, переживающего субъекта. Ахматова скручивает время в мифопоэтический узел; у Анненского же — предельно определенный отрезок времени — только надломленный посредине: не прямая, но и не вязь, не узор — угол, с провалом, с зиянием на вершине, в кульминации: «Ночь надвигалась ощущением провала...» — это продление в провал времени, в небытие мгновенности и есть то самое «уже-еще» переживание.

Конечно, у Ахматовой — не просто конструкция, реальность властно заявляет о себе, но реальное переживание семантизировано, одухотворено, вынесено в сферу смысла — в сферу духа — это переживание интеллектуально-альное, смысловое, осмысленное (но не переживание смысла — здесь принципиальное различие!). Важно подчеркнуть, что при этом Ахматова, как уже говорилось, сохраняет, развивает, даже усиливает «ситуативность» Анненского. В том же стихотворении «Смуглый отрок», например, мы находим детальную и конкретную («иглы сосен...») картину царскосельских парков, но эта конкретная «ситуация» — лишь повод для сложной игры взаимоналожений и отражений. У Ахматовой резко возрастает роль созерцающего и интегрирующего сознания; она, еще более феноменологизируя и психологизируя реальность, снимает «неслиянность», «непроницаемость», «тяжесть» и даже «враждебность», столь неотделимую от «ситуаций» Анненского; относительное равноправие предмета и сознания, путь к которому намечался поэзией Анненского, у нее в значительной мере утрачено: ориентируясь на одну из сторон его творчества, развивая ее, она была принуждена пожертвовать другой — совместимы они лишь в зародыше, лишь недоразвитые еще — но даже и тогда создающие столь явно ощущаемую «промежуточность» — переходность — неоднородность, совмещение несовместимого в поэзии Анненского. Эту другую тенденцию, тенденцию «равноправия» предмета и сознания — развил, усилил, реализовал в полной мере третий участник нашего разговора — Мандельштам. Мандельштам отказывается от сюжетности, конкретной ситуативности Анненского, сохраняя, однако, своеобразную конкретность и даже «вещность». У него нет этого осязаемого движения, сгущения времени: «уже... еще... сейчас... так», но нет и символической заданности зеркальных соответствий вечного возвращения, в которых в каком-то смысле утрачивается глубинный бытийственный смысл рассматриваемых переживаний. У Мандельштама — в противоположность Анненскому — переживание не совпадает с ситуацией, не есть ее кульминация. Тяга, напряжение, выход за грань, за рамки лишаются той временной определенности, которую они имели у Анненского. Движение сохранено — поскольку сам рассматриваемый образ и есть движение по преимуществу — но выведено из времени в иную, в смысловую сферу — это тоже переход, но переход от бытия к небытию, от сущего к сознанию, это тот момент перехода, когда уже утрачено одно, но еще не обретено другое, зазор, просвет между ними, в котором возникает новое единство, новое бытие. Такой переход есть и у Анненского, мы говорили об этом: переход от бытия к небытию («роскошь цветников, где проступает тлень»), от сущего к сознанию (вещный мир Анненского с его одухотворением и даже персонификацией природы, предмета) — но этот переход совершается у Анненского не в самом стихе, а на интерпретационном уровне. Само бытие, само сущее еще не подвергнуто у Анненского очищающей редукции: конь бежит, спотыкается, вот-вот упадет, хрипит, падает... — что-то в этом роде было бы в стихе Анненского, но не «крутой поворот его шеи / еще сохраняет воспоминание о беге с разбросанными ногами». У Мандельштама не сам бег, но «воспоминание» — казалось бы, совсем как у Ахматовой — но сохраняется оно — еще сохраняется — не в сознании субъекта стиха, но в «крутом повороте шеи». Это уже нечто большее, чем сцепление и персонификация, вроде «тоскливо-белых стен» или «нестерпимо-белой подушки». Дело в том, что человек, субъекта созерцания, проектирующего свои переживания во внешний мир и вбирающего в себя этот внешний мир — того, кто столь отчетливо и мучительно видит, переживает эти стены у Анненского, эту подушку у Ахматовой — этого человека, этого «Я», созерцающего и одушевляющего, пускай в единстве с «не-Я», но все же иерархически выделенного — у Мандельштама нет — «Я» в «Нашедшем подкову» равноправно с конем, с кувшином, с губами: вот оно:

«То, что я сейчас говорю, говорю не я,  
А вырыто из земли...

Время срезает меня как монету  
И мне уж не хватает меня самого» —

даже здесь это «я» появляется для того, чтобы еще более утвердить неисчерпанность и неисчерпаемость мира сознанием, чтобы и на этом уровне воспроизвести ведущий мотив выхода за собственные рамки, экстаза, продоления за грань: «говорю не я...», «не хватает меня самого». Воспоминание — точнее, прошлое — не опосредовано — даже в снятом виде — человеком: здесь это смысловое отношение, в которое вступают сами предметы. Смысловое, значимостное, духовное — без обиняков и в тайне сохраняемых возможностей реинтерпретации — оказывается свойством самой реальности, а не привнесимо в реальность человеком. Конечно, и у Анненского его знаменитая «сцепленность с внешним миром», персонифицированность предметов — в конечном итоге есть отражение той же духовной наполненности сущего, впервые в этом переживании реализующаяся истина бытия, его «естьность». Но для Анненского (и в еще большей степени для Ахматовой) принципиально важно реальное присутствие субъекта этого переживания, принципиально важно, что сущность этого переживания эксплицируется нами, мы его так интерпретируем — что и дает возможность говорить о проекции и опосредовании внутреннего внешним, тем самым все же упрощая проблему — текст неотрывен от взгляда (Анненский), от сознания (Ахматова) созерцающего, участвующего субъекта от его «чувств». Мандельштам делает следующий шаг, разрывая переживание с его «вместителем».

Движение, переход — за грань обыденно сущего, в иное — у Мандельштама, конечно, семантизировано, это движение смыслов — но совершается оно все-таки не в сознании, а в самом предмете — в коне, в кувшине, в губах, даже в таком предмете, как «я» — точнее, на грани предмета, на стыке миров, но не в сфере человеческого духа и воспоминания: очеловеченное воспоминание еще не сформировано (как у Ахматовой), его хранит «крутой поворот шеи», но и непосредственность ситуации — которая и есть время, мгновение настоящего — та непосредственность и сиюминутность, та погруженность в наличное бытие, которая неотделима от Анненского, ослаблены, редуцированы, сняты: их уже нет, но в «руке остается ощущение тяжести»: бытие находится на пути к сознанию — потому я и говорю о движении, потому мы и чувствуем эту двитательность — еще не войдя в него без остатка, еще не развоплотившись: не воспоминание о кувшине, не образ кувшина — но и не сам кувшин — а «ощущение тяжести». Предельно огрубляя, можно сказать, что если у Анненского событие (движение, переход) происходит в мире, в бытии, во времени — в настоящем длительном, Present Continuous — если у Ахматовой — в духе, в памяти, в сознании — и тоже во времени, но уже в прошедшем, совершенном, Present Perfect — то у Мандельштама — на грани этих миров, на грани духа и мира, вне времени, как категориальной определенности. И в этом смысле у него достигается предельное соответствие: событие перехода само помещено в некую промежуточную, переходную сферу — в просвет, в просвет между бытием и сознанием.

Но несмотря на все различия в реализации у этих трех поэтов единого мотива, мотива «складок времени», выхода за грань, тяги и продоления — а в более общем виде — мотива перехода, перелома, преобразования: вообще грани как таковой — симптоматично уже само появление этого круга тем как одного из центральных для них для всех. И связано это прежде всего с тем почти физическим ощущением перелома времени, слома истории, которое не могло не войти в самую сердцевину их мировосприятия, так же как и для большинства их современников: «но разбит твой позвоночник / мой прекрасный жалкий век», «время вдруг переломилось; раздался хруст костей у Михайловского манежа —...», «он не знал, на каком пороге / он стоит...». Анненский удивительным образом «предугадал» этот еще лишь надвигавшийся перелом, прообразовал его своей поэзией, своей судьбой — это предгрозовое томление, напряжение — Анненский, его поэзия, его судьба стали для наиболее чутких его современников — для тех, кому было

суждено узнать, увидеть, «какой дороги... откроется вид» — символом, «эмблемой» того порога, на котором стояла история, страна, культура: и здесь он

«...был предвестьем, предзнаменованием...  
Всех пожалел, во всех вздохнул томянье...»

Анненский — своего рода «последний поэт» — и сама его смерть — на грани, на вокзале, в момент внезапной и долгожданной перемены судьбы, в преддверии славы... И неслучайно Анненский становится как бы скрытым протагонистом «Концерта на вокзале», одного из центральных стихотворений мандельштамовского «исторического» цикла — стихотворения, в котором «в последний раз нам музыка звучит» — в последний раз звучит «рокет фортепьянный» Анненского. Неслучайно именно Анненский, этот «пограничный» поэт, поэт грани, перелома, томления на этой грани — «на томительной грани» — становится одним из «главных героев» «исторической» темы Ахматовой — начиная от утраченной статьи «Последняя трагедия Анненского» и исчерпывающего в своей прямоте стихотворения «Учитель» — до «Царскосельской оды» и эпиграфа к эпилогу «Поэмы». Но какая странная, роковая нереализованность, незавершенность даже здесь: статья утрачена, не осталось даже следа, только заглавие в списке; а «Учитель» — это ведь единственная сохранившаяся строфа из сожженной поэмы о начале века — статья утрачена, поэма сожжена — какое проклятие недоовлещенности, неокончателности тяготееет — даже в чужих словах. Обо всем этом я пытался подробнее рассказать в работе «Рокот фортепьянный»; теперь нам видны не только биографические, но и сугубо поэтические корни такой «интерпретации» Анненского — он и впрямь «переходный» поэт — и не только по «теме», по «переживанию перелома», о котором мы вели речь в этой главе — но и в стилистическом отношении: это причудливое сочетание манерных поэтизмов 80-х-90-х годов, импрессионистического декаданса, ориентированного на французскую поэзию конца 19 века, «классического», вполне «современного» символизма и, наконец, вещного психологизма, обращенного в будущее — к Ахматовой, к Мандельштаму. И все это спресовано, сгущено в одном «миге», в одном мгновении — в одной судьбе, в одной поэзии.

История пронизывает всякую большую поэзию; но муза Клио хитроумна и своенравна, и мы с удивлением обнаруживаем ее печать там, где на первый взгляд для нее нет осязаемых зацепок — вот он, этот чопорный, слегка педантичный, застегнутый на все пуговицы директор царскосельской гимназии, сторонник классического — антиисторического в каком-то смысле, образования, эстет; это не Блок, не Белый, не Иванов, не Ахматова, даже не Мандельштам — которые, по крайней мере в какой-то период своего творчества, жили историей, ощущали почти физически ее течение, ее поток, ее стаптывающую поступь — «бег времени», «шум времени» — это Анненский, который не любит тщательность описательного развертывания, Анненский, сосредоточенный не на «реке времен», но на единственном переломном миге: «сейчас наступит ночь...так черны облака...» — на отрезке времени, переломленном середине и истаивающем — изъятком из всеохватывающего — и уже одним этим оправдывающего — потока; время — это ветер, это река — это неумолимая последовательность; для Анненского насущно лишь настоящее время — а остальное — либо предчувствие, ожидание единственного мига — либо запоздалый вытягивающийся отзвук этого мига, высыхающий на глазах след запотевшего пятнышка — лишь мгновенье, грань, исчезающая тонкая, наподобие горизонта, линия — «недвижная точка» — отделяющая прошлое (предчувствие) от будущего (замырение) — желанная — и мучительная, изматывающая — и те внезапные восклицания — как в «Мучительном сонете»: «О, дай мне только миг...» — это ведь и есть взрывающаяся невыносимость настоящего, невыносимость замырения на острие времени — миг взрывается, распадается на осколки, вдребезги, и без этого звона разбиваемого мгновенья, без этого вскрика: «о, дай...», неужи-



данного, самоперебивающего: «уничтожиться...» — не кульминационного, а именно отрицающего все предыдущее, вырывающегося из безвременья настоящего, из безразмерности точки — в мускулистую линию воска — безнадежно фальшивого или просто безнадежного — без него целостность невыносимого переживания перелома была бы нарушена; надо вырваться из него — вот так, с жутким диссонансом звука разрываемой ткани — ткани стиха.

Но именно эта тяжесть и глухота единого и единственного мига, эта бездлительность, безвременье ожидания — именно они оказываются точным образом надвигавшегося исторического перелома, той «духоты морозной», того напряженного предгрозового ожидания истории: ветер подует потом, в восемнадцатом, еще девять лет, «еще ничего не было решено».

Чтобы быть «историчным», «современным» вовсе не обязательно писать об истории и насыщать стихи узнаваемыми и точно датированными реалиями; можно так врать в свое время, что уже и не пошевельнешь без того, чтобы по всей поверхности жизни не пошла рябь, дрожь, складки — от каждой строки, хотя она и «вовсе не о том».

Анненский — поэт грани, перелома, — «пограничный» поэт.

Но есть еще один, своего рода надисторический аспект рассматриваемой проблематики. Для предшествующих рассуждений имелась вполне отчетливая и реальная опора: та экстраординарная историческая значимость Анненского как «эмблемы» конца, грани, обрыва «хрупкого летоисчисления нашей эры» — для Ахматовой, для Мандельштама, да и не только для них; мы обнаружили источник такого восприятия не только в судьбе, в образе Анненского, запечатлевшемся в памяти современников, но и в самой поэтике, поэтике надорванности и излома. Но вот в чем вопрос: почему все же так странно сложилась судьба его поэзии, да и, рискуя получить упрек в мистицизме, его собственная судьба? Почему он так долго не был принят, признан, почему так запоздало начало, почему, когда, наконец, забрезжила возможность признания — он погиб? Почему он так и не стал лидером, не мог стать лидером — а ведь замашки такие у него были — не стал ни при жизни, ни после смерти? Лишь избранные — Ахматова, Мандельштам, поэтические кружки, ориентирующиеся на раритеты, «толпе недоступные» — видели (или только декларировали?) истинное значение его поэзии; он так и остался в какой-то мере чужаком, аутсайдером. Трагический его, предсмертный конфликт с «Аполлоном», когда Маковский предпочел экстравагантности Черубины де Габриак подборке его стихов, имеет глубокое, почти символическое значение: это русская культура противилась его полной и безоговорочной ассимиляции, а тем паче признанию в качестве лидера — к чему дело, казалось, шло — в связи с организацией «Аполлона», в связи с программной и уникальной по своему охвату статьей «О современном лиризме». Но «Аполлон» уходит куда-то в сторону, итоговая статья вызывает разочарованное непонимание, насмешки и глухое раздражение. Но и при всем при том — не вполне понятна его гипертрофированная, почти истерическая реакция на действия Маковского: ну отложили печатание стихов, ну не в первой книжке, ну не во второй даже, — конечно, нетактично, конечно, обижает, тем более, после стольких лет... но неужели можно об этом так: «...маленьких детей у ней перевязали, / сломали руки им и ослепили их!» Неужели это так «надрывает сердце», неужели это — крах, крушение; неужели это может служить одной из причин смерти — как считала Ахматова? Не будем углубляться в психологию Анненского — хотя именно здесь, в психологии, в биографии и кроется разгадка. Но такая разгадка — это лишь намек, лишь подступ, раскрытие внешних, детерминирующих связей. «Чужость» Анненского имеет отнюдь не только биографически-психологическую подоплеку. Это не просто С.К.Маковский — это время и культура, русская культура в целом мягко выталкивают, отодвигают на второй план, — в третий номер, извольте, со всевозможнейшим почтением — но не спереди, не на виду — в тень, в полумрак, в ваш излюбленный сумрак, в сумерки — не угодно ли?... — чужой, какой-то такой... Может быть именно это, архимедово-влажное, ласковое, но неодолимое сопротивление русской культуры по-

чувствовал Анненский — не в первый, должно быть раз, но впервые с такой невыносимой определенностью: «ненужный гость, неловок и невнятен» — почему? Можно сколько угодно говорить о том, что он опередил свое время, что современники недоценили — речь ведь никогда не шла о малоценности его поэзии, ее выдающееся значение никогда не ставилось под вопрос, никогда не подвергалась сомнению та роль, которую она сыграла в становлении постсимволизма — что, скажем, вполне допустимо и реально допускалось по отношению к Хлебникову или обериутам. Хотя, конечно, опередил, конечно, недоценили, не поняли. Но, однако, почему — недоценили? И почему позже — и по сей день — когда уже и поняли, и оценили — никогда и помыслить о лидерстве для его поэзии было нельзя — с какой катастрофической быстротой он был забыт, как невыносимо туго идет его адаптация литературоведением. Это для Ахматовой — и то в большой степени «для внутреннего потребления» — Анненский — фигура эпохальная, символическая. А для культуры в целом — символы, столпы — Блок, сама Ахматова: вот первостепенные фигуры — и не в табели о рангах — хотя и в табели тоже — а в историко-культурном, философско-культурном смысле. И Ахматова с ее удивительно тонким культурным конформизмом эту «отчужденность» Анненского чувствовала — и вот — статья утрачена, поэма сожжена — а написана другая поэма, «Поэма без героя», где Анненский — только в эпитафии, в одном из эпитафиев, что поразительно точно моделирует его положение, его образ у культуры — как оборванные на полуслове эпитафия целой эпохи — написана «Поэма без героя», где один из главных «героев» — Блок, а Анненский вытолкнут, оттеснен в эпитафию; это Блок теперь для нее — «памятник началу века», главный герой «оперного» карнавала «Поэмы», ее «трагический тенор» — а Анненский — «предвестье, предзнаменование» — учитель, предтеча — тень, эпитафия. И как жестоко и точно подписывает она приговор — приговор невмещаемости в русскую культуру, рокового неприятия, выталкивания: «как тень прошел и тени не оставил». И ведь не в аутсайдерстве дело — что доказывает пример Тютчева, принятого, наконец полностью и безоговорочно. Хотя и в аутсайдерстве тоже. Нет, свой, конечно, но как бы не до конца, как бы что-то противится, выталкивает. Я еще раз подчеркиваю: могут быть даны самые правдоподобные, нет, просто правильные объяснения всему тому, о чем здесь говорится: исходя из биографических, психологических, социально-исторических предпосылок. Я не оспариваю эти объяснения. Но в истории, в истории культуры в особенности, такие причины — зачастую лишь верхний, сугубо автоинтерпретационный слой: история, культура сами как бы подыскивают нужные элементы и связи для реализации своих, куда более глубинных замыслов. Нельзя обольщаться вполне рациональными причинно-следственными объяснениями; то, что обрело культурную значимость, перестает в какой-то мере, быть «самим по себе»; в том-то, по-видимому, и состоит ошибка, ну, не ошибка, а, скажем, преувеличение Ю.М.Лотмана, Я.А.Гордина и некоторых других чутких и глубоких исследователей, что, чувствуя вот эту «экстратекстуальность» судеб своих героев — идет ли речь о Крылове или о Пушкине — они пытаются навязать им самим творческую, судьбостроительную волю; не следует и упрощать, очеловечивая «культурных героев», полагая, что реально обнаруживаемые всамделишные естественные, социально-психологические мотивировки их поступков исчерпывают смысловую наполненность их судеб, справедливо отрицая сознательную продуманность целостной системы поведения; на самом деле история и культура сами лепят их, втискивают в заранее подготовленные схемы, причем, далеко не всегда адекватно и самосогласованно — это как бы аналог «потусторонних сил», с той разницей, что эти «силы» реализуют в данном случае свои «замыслы» в строго детерминистичных структурах психики и социума, а возникающее у «читателей» этих судеб ощущение сверхзадачи, особой значимости и преднамеренности естественно интерпретировать как результат сознательного выбора самих «героев», чего, по-видимому, в большинстве случаев нет. (Или же действительные мотивировки и намерения оказываются весьма далеки от «истинных», от тех, которые *post factum* навязет история, а мы — глубокомысленно «расшифруем»).

Это очень похоже на поэзию: ведь многие поразительные сцепления, многие открытия и обретения происходят в поэзии «случайно», из-за «оков» ритма, рифмы и т.п. — поэт с удивлением вникает, какие невероятные, им самим не предполагавшиеся глубины открываются в его собственном стихотворении: «Разве нет у тебя ощущения: / кто-то водит твоею рукой?» И дело тут не в подсознании: воспроизводятся, хранятся не образы, не «образцы», а некие структурные паттерны; вариантов связей для элементов — разнообразие которых само по себе как раз почти безгранично — не так уж много, и все они за долгое время своего функционирования в культуре и истории обросли собственным «мясом» семантики — независимо уже в какой-то мере от семантического наполнения связуемых элементов — как днище старого корабля обрастает ракушками. (Наиболее простой — хотя и дискутируемый пример в поэзии — семантизация ритмических вариантов). Поэтом столь раздражающие мифо-научные эскзерсисы В.Непомнящего или Б.Гаспарова, столь подозрительно красивые и стройные построения Ю.Лотмана — это отражение — пускай и не всегда адекватное — глубинной структурной архетипичности культуры, ее конструктивной исчерпываемости, своего рода «однообразия». Именно в таком смысле, по-видимому, следует трактовать «присутствие» Анненского в стихотворении Мандельштама «Концерт на вокзале» и все те далековатые сближения и «виртуальные» цитаты, которыми насыщена та, прежняя моя работа «Рокот фортепьянный». И, по-видимому, такова же одна из главных методологических основ вообще всех моих усилий: попытка уловить эту въяве переживаемую семантику структурных сопряжений, семантику, рождающуюся в самом движении смыслов — по ту сторону — в какой-то степени от самих этих смыслов — да и, в сущности, не семантику даже, не объект — как объект науки — а субъект — переживающий, чувствующий — в нашем переживании, чувствовании — но реализуемый в первую очередь в этом «рисунке», в этой конструкции.

Вот и сейчас я хочу выделить некую единую модель, конструктивный принцип, который, как мне представляется, лежит за многими явлениями, и, по сути дела, пронизывает всю русскую культуру, и который так непоправимо отразился, отпечатался на судьбе и поэзии Анненского. Я отлично сознаю всю редуccionистскую примитивность такой «унификации». Для меня это скорее означает выявление своего рода побочной, «ритмической» — как в стихах — структуры, наложенной на привычно упорядоченный ряд — при этом, как и в поэзии обнаруживаются неожиданные связи и глубины: и не «выдуманные», хотя и как бы «случайные».

Все мы — как и наши предшественники — живем в некой упорядоченной культурной среде. И за ее движением, привычками и обычаями, за судьбами и прозвонаниями, за поэтическими ритмами и телевизионными шоу лежат определенные модели, конструктивные образцы, в той или иной мере — и, повторим, отнюдь не исчерпывающие — определяющие конкретное построение этой культурной реальности — хотя, порою, это лишь тень, возможность, «рифма», «ритм». И сам этот проповедываемый мною — хотя и с оглядкой — конструктивный монизм — это принцип, к которому давно тяготеет отечественная мысль, отражая извечную тоску по деструктурированному, деиерархизованному единству, единству, лишенному «юридической» определенности, ту самую тоску по растворению и слинию. (То есть сам этот принцип в этом моем утверждении становится собственным объектом, он сам себя включает в некий ряд, за собственным содержанием выискивая упрямую «архетипическую» конструкцию. И в этой самоубийственной автообращенности мы без труда угадаем просвечивающую сквозь нее новую парадигму — и так же бесконечности. И сама это бесконечность...).

Поэтому и мое — быть может гибельное для этой работы — пристрастие к такой вот «унификации» глубоко укорено в особенностях русской культуры и даже сегодняшнего ее этапа. Это не означает, конечно, что мои усилия сколько-нибудь значимы для нее — это означает лишь то, что я дышу ее стереотипами, и ни на что другое, видимо, не способен. В последнее время появилось несколько интересных работ, реализующих эту идею редуccionи

многообразия к единому конструктивному принципу — семантика которого может даже диссонировать с семантикой конкретного наполнения данной конструкции. Я имею в виду многообещающие анализы поэтического мира Б.Пастернака Жолковским и Щегловым, блестяще проникновение в нюансы древнеримского быта и повседневной жизни Г.Кнабе, уже упоминавшиеся мною работы Ю.Лотмана по типологии поведения и др. Я не собираюсь сравнивать свои попытки с этими замечательными работами; просто я хочу, хотя бы приблизительно понять смысл того, что я делаю; я пытаюсь ухватить жест, движение, ход, исходить не из «прямых смыслов», а «поверх» них, выявить семантику этого движения — и очень важно как раз нечто двигательное в самой конструкции — и только затем попробовать увязать ее с «прямыми смыслами» — как некогда в грамматических сдвигах, инверсиях и терминологичности у Кушнера, или в длиннотах и повторениях у Петрушевской. И еще одно. Я прекрасно сознаю, что выделяемые модели, парадигмы — в том числе и та, о которой я собираюсь сейчас говорить — отнюдь не исчерпывают данную культурную реальность. Более того: каждое явление оказывается втянуто в целую совокупность относительно независимых рядов: истинной реальности присуща — почти как родовый признак — плюралистичность — многообразие верных и в то же время в какой-то мере несовместимых интерпретаций — и даже в совокупности своей все равно ее не исчерпывающих. И согласие с какой-нибудь из них отнюдь не означает отрицание другой. И говоря об Анненском, я нередко пытаюсь показать, как одно и то же явление, одна и та же особенность поэтической системы оказывается этапом развертывания разных рядов, реализует разные парадигмы — для того, в сущности, и понадобились эти три главы и четыре предисловия.

Несколькими страницами раньше мы уже соскользнули по той же неверной тропе генерализации; напомним, что тогда речь шла об идее Воплощения, Персонификации, слияния, потерянности в ином, саморазрушения, фундаментальных для русской культуры и ее самосознания. Новая «идея», о которой мы сейчас будем говорить на мой взгляд существенно отлична от того, что обсуждалось ранее: это и не идея даже, а, как говорилось, некая конструкция, структура, почти индифферентная к конкретному наполнению, хотя генетически и восходящая, по-видимому, к вполне определенному идеологическому источнику — и потому-то она, эта «идея», значительно важнее для меня, чем более «о-смысленные» идеи воплощения и растворения.

Итак, каков же этот, так сказать, объемлющий контекст поэзии, судьбы Анненского, тех его поэтических переживаний, о которых мы вели речь в этой главе, какова та глубинная парадигма русской культуры, в трагическое противостояние с которой вступил Анненский?

Один из постоянных, почти навязчивых мотивов русской культуры — попытка, стремление стать не тем, что ты есть сейчас, не тем, что ты есть на самом деле, превысить меру, превозмочь себя; стать, быть или казаться — больше себя самого — суть одна: и высшая ценность и образец фиксируется в этом образе экстазиса. Здесь и религиозные прозрения, и эта катастрофическая тяга к отказам от прошлого, к разрывам с прошлым: «страсть к разрывам» — как у Достоевского, у Толстого, у Блока, у Пастернака. Сама русская история предстает как цепь катастроф, цепь разрывов: Петр Первый, 1917 год — при том, что, как выясняется, эти «катастрофы» не столь радикально отрицают предшествующее, как им самим хотелось бы: и послепетровская и послереволюционная Россия сохраняют поразительно много общих черт со старе торжественно отринутым. Важно именно самосознание культуры, как преображенной, как не равной себе, переломленной, начатой с начала: для русской культуры самосознание перестройки, констатация перестройки оказывается зачастую важнее, чем ее конкретная реализация. И то же навязчивое «обновление» — в литературе. С Петровских времен — а, по-видимому, и раньше — с периодичностью в 20-30 лет твердят, что у нас нет литературы или, что ее надо фактически начинать сначала, реанимировать «младшие линии», открывать в качестве основного прежде под-

спудное и подпольное. Это постоянное стремление к мнимому универсализму, постоянная экспансия в иные, изначально чуждые сферы — от литературы, где «поэт в России **больше**, чем поэт» до политики, с постоянным, не ограниченным ничем вмешательством в ход вещей силы, стоящей вне закона, вне ограничений (тот же образ превышения, неограниченности) — будь то Государь, или Партия, но постоянное нарушение, даже просто возможность нарушения порядка, закона, выламывание из них — и трактуемое при этом — что весьма характерно — как некое достоинство и преимущество. (Повторю, что, например, для понимания необычной роли литературы в истории России последних столетий, для объяснения этой ее «универсальности» предложено несколько очень правильных и глубоких объяснений — см. работы Ю. Лотмана и Б. Успенского, напр. — и эти объяснения не противоречат тому, что мы усматриваем здесь проявления некой единой структурной модели. И бессмысленна постановка вопроса о том, что первично: как существующая в недрах культуры модель дает определенные импульсы, подталкивая развитие в нужном ей направлении, подсказывая наиболее адекватные себе варианты, так и реальное стечение обстоятельств, глубинные социально-культурные процессы и просто та самая «вписанность» в заданный «ритм» — способствуют упрочению или трансформации этой модели). Мы можем усмотреть проявление того же «образца» в самых разных сферах: даже образ «русского бунтаря», «русской бесшабашности», «широты» русского человека — представляют вариациями на тему глубинной структурной парадигмы вне-себя-бытия, преобразования, экстазиса, выхода за грань. И поближе к Анненскому: вспомним знаменитую фразу Вяч. Иванова: «Символизм не хотел и не мог быть только искусством» и все тягостное жизнестроительство А. Белого и др. И феноменальная историческая «забывчивость», перманентное перекраивание истории; и удивительный феномен русского самозванчества: стать больше себя самого, разорвать круг, превысить меру. (Не случайно церковный праздник Преображения именно на Руси приобрел особую весомость). История, история культуры постоянно перекраиваются, перестраивается вся система релевантного — и мы знаем Болотникова и не знаем Прокопия Ляпунова. Свою систему наследования выстраивают символисты; формалисты, Тынянов прежде всего, упорно стремятся переоценить все прошлое русской литературы — и на переднем плане вдруг оказываются забытые Катенин и Кюхельбекер. (Как показал Р. Тименчик, это коррелировало с общими тенденциями эстетики 10-х годов с их «восстановлением» репутаций; по-видимому, сами эти тенденции есть выражение глубинной парадигмы, актуализующейся в момент реальной «перестройки»). (Отметим, что идеи «растворения» и «воплощения абстрактного», обсуждавшиеся выше, также являются вариантами той же самой модели «преодоления грани», «выхода из рамок»).

Русская культура — это как у Пастернака: «все **опять** впервые». (Слышите внутреннюю парадоксальность, несовместимость этого сочетания?) Удивительный феномен: традиционное общество, заскорузлое и отягощенное чуть ли не тысячелетними веригами средневековых структур — и воинствующая антитрадиционность, беспамятность культурная, историческая: по гнусной иронии пресловутое общество «Память» является собой разительнейший пример той самой беспамятности своим бредово-фантастическим осмыслением истории — культурная традиция сохраняется на элементном, а на структурном уровне, сохраняются императивы и парадигмы, но внешне — «все опять впервые», все обновляется, преобразуется, перестраивается. Я не хочу подробнее останавливаться на этом, укладывать все новые и новые факты в это прокрустово ложе. Тем более, что мысль эта отнюдь не нова; вспомним Достоевского, который прежде всего отмечал (и изображал) в «русском типе» «забвение всякой мерки во всем... потребность хватить через край... круговорот судорожного и мимолетного самоотрицания и саморазрушения». Подчеркнем еще раз, что для нас существенно не идеологическое обеспечение этого образа (скажем, у того же Достоевского), но единство конструкции, являющейся подчас в прямо противоположных идеологических облициях.

И теперь мы понимаем, что отнюдь не случайно наше внимание привлек тот же самый, в сущности, образ продления за грань, тяги, преодоления — в творчестве трех поэтов: Анненского, Ахматовой, Мандельштама, образ, имеющий такие глубокие корни в русской культуре вообще.

Максимальную значимость, лидерство получает в этой культуре те, кто с наибольшей остротой воплощает (вспомним, то, что мы говорили о воплощении) эту парадигму самопреодоления — и потому Анненский никогда — пока не исчерпана эта парадигма — не сменит Блока, а Мандельштам — Ахматову. Посмотрите, как Мандельштам хочет стать иным — и не может; если у Пастернака: «переправляй, но только ты», «мы в будущем», «въезд в эпоху» — то у Мандельштама: «попробуйте меня от века оторвать», «я глубоко ушел в немеющее время»: какая дьявольская разница: у Пастернака — иное, прорыв в иное, даже образ этой грани, этой черты, которую он пусть тщетно, пусть срываясь, но тщится перейти — уже в этих приставках: **въезд, переправляй**; Мандельштам: «в глубине ничуть не изменяюсь». Пусть по смыслу, по содержанию обе позиции сходны: в обоих случаях одно и то же желание «труда со всеми сообща» — но по глубинной структурной модели — они принципиально противоположны; у Мандельштама нет и подобия этого экзистенциального прорыва, отказа от себя, напротив, он всячески стремится восстановить утраченную связь времен, утвердить традицию — свою, пускай фантастическую, но традицию. Посмотрите, с какой нежностью он пишет в «Шуме времени» о своей духовной колыбели — 90-х годах прошлого века, о Петербурге — и это в то время, когда историография все больше превращается в развернутый комментарий к статье Ленина «Памяти Герцена», и хорошим тоном — да и просто разумным проступком — было забыть о своих корнях, о своем происхождении — духовном ли, социальном ли — и считать, или делать вид, что считаешь, что — «все опять впервые». Мандельштам осужден лишь «тянуться с нежностью бессмысленно к чужому», но стать «чужим» самому себе он не хочет и, должно быть, не может.

У Анненского, как мы видели, ведущее переживание — это же самое стремление преобразиться, вернее, напряжение, ожидание грани, надрыв перехода, перелома. Он хочет стать «новым», но вместо ахматовского «здравствуй!», вместо пушкинской ожившей статуи —

«Знаешь чтс... я думал, что больнее  
Увидать пустыми тайны слов...»

Каденция смазана, разрешения не получилось, рука бессильно замирает — он остается на грани. Трагедия неразрешенности напряжения — в невозможности для Анненского выхода в новое, в иное, в инобытие, в невозможности полной реализации этой страшной, самоубийственной «русской парадигмы». Он и здесь оказывается на грани, на стыке, в промежутке: он переполнен стремлением к реализации этого императива, он и реализует его, но — лишь до какого-то предела, вернее, до самого главного предела, он не переходит через тот порог, после которого только и можно говорить о реализации — он «замирает» — «в белом глянце фарфора» — не в силах прорваться в «запредельное» — не в силах вырваться из себя — не в силах солгать? — за что его высокомерно корил Вяч. Иванов, противопоставляя свой, «истинный» символизм, с его прорывом в «наиреальнейшее» «ассоциативному символизму» Анненского, никогда не порывающему ни с миром, ни с переживанием.

Анненский оказывается посредине — это и не Мандельштам с его неприятием преобразования в принципе, его героической верностью себе, и не Блок с его катастрофическим надрывом 1918 года, и даже не Ахматова или тот же Вяч. Иванов с их сопряжением разнопорядковых сфер бытия и выходом к «реальнейшему» — Анненский — это нечто промежуточное:

«Не я, и не он, и не ты,  
И то же, что я, и не то же...» —

нечто принципиально переходное. Отметим также — и это немаловажно для

понимания той почтительной неудовлетворенности, которая сквозит в восприятии Анненского современниками — его сугубую историко-литературную традиционность, даже консервативность. Ничего перекашивать, строить новую систему наследования он не хочет, ему дороги Аполлон Майков и Тургенев, о которых высокомерные символисты давно позабыли; его античность — это гимназическое классическое образование, ревностным адептом которого он, что весьма характерно, был, а не ницшеанские фантазии Вяч.Иванова.

Современники остро чувствовали, что Анненский — это новатор — почище, быть может, чем иные хулиганствующие ниспровергатели — но раздражающе консервативный новатор, новатор, не желающий рыдаться в новые одежды, не желающий прокламировать свои новации, сопрягать их с таким привычным разрывом с традицией, не желающий заявлять о своих полузабытых предшественниках в русской культуре, а ориентирующийся на второстепенных французских поэтов, вроде М.Роллина или Шарля Кро: «Вот, что нам, то есть в широком смысле слова — нам, читателям русским — надо... к нам в устьсысольские палестины», — вещь абсолютно недопустимая для «самостийной» русской культуры, которая патологически боится даже намека на зависимость и вторичность — то есть опять какая-то межеемочность, пограничность, раздражающая неоконченность.

Поразительно даже восприятие его внешности современниками, о чем пишет А.В.Федоров в своей монографии об Анненском: «Хотелось сказать: «Как он молодав и бодр для своих 65 лет», а ему было на самом деле около пятидесяти», — они насильно подтягивали Анненского под неизбежный «русский императив» вне-себя-бытия — который был для него безнадежно «с чужого плеча» — чувствовали это и раздражались. Виртуознее всех с задачей «о-своить» Анненского, то есть как бы подмять его «русским императивом», справился В.Гофман: «Анненский принадлежал к тому типу художников, которые, как люди, больше себя самих — творцов... Его необыкновенность, его превосходство, духовная его красота — далеко не все в этой книге: большая часть его умерло с ним... Лишь поверхностную, лишь ограниченную часть исключительно богатой личности, а внешне, быть может, только досуги свои — посвятил Анненский стихам.» Ср. «аналогичное» — по структурной модели — высказывание Н.Пунина: «Анненский опередил и свою школу, и своих современников, и даже, если хотите самого себя — в этом скрыта его удивительная жизненность и до сих пор полное его непризнание». (С другой стороны мы явственно чувствуем в вышеприведенном суждении В.Гофмана стремление перенести центр тяжести восприятия Анненского с его поэзии — на его судьбу, на его личность: то, что происходило позже и с Ахматовой и даже с Мандельштамом — и продолжается по сей день: прочтите сравнительно недавние стихи Кононова и Пурина об Анненском — и что отражает тот «культ личности», корни и проявления которого мы пытались конспективно раскрыть ранее в этой главе — и это органично и в каком-то смысле правильно — поскольку все это — неотторжимая часть русской культуры). И такая «подтягивающая» интерпретация поэзии Анненского неслучайна: у него действительно была безнадежная, отчаянная тяга в «этот омут безликий», именуемый «русской культурой», ему и впрямь грезилось «лучезарное слияние» с ней, но он был какой-то...такой, он все время оказывался не на своем месте, ерзал, мучился, и, наконец, когда решительный шаг был сделан и оставалось совсем немного — вдруг изнемог и надорвался — «не стало сил» — когда все средства выталкивания, вплоть до милейшего С.К.Маковского, были исчерпаны, осталось одно — и радикальнейшее — на вокзале — а главную книгу, которой и должен был — словно шаром в лузу — пусть перелопачивает сын — чтобы как Георгиевский собор в Юрьеве-Польском: наполовину врос в землю, и все дивные барельефы безнадежно перепутаны, некоторые так и не удалось пристроить, и они валяются в сыром сумраке гулкой пустоты, а кое-что окрестные крестьяне растащили по своим хаткам — все-таки камень, да еще с рисуночками — куда ты лезешь со своей жалкой выпренности, ты все равно не попадешь в «Золотое кольцо»: Владимир, Суздаль, Ярославль, что там еще —

а ты — в сторонке, раритет, для тех, «кто понимает» — чуть-чуть в сторонке, не трудно свернуть, заехать — то есть не то, чтобы уж совсем чужое — нет, наше, кровное, так сказать, — но все же в сторонке, в четвертом номере — некролог.

Анненский неотторжим от русской культуры, от русской истории, он воплотил с наибольшей полнотой миг ее перелома, миг ее преобразования — очередного преобразования — очередного отречения и выламывания из рамок — но потому, быть может, и сумел так воплотить именно этот миг — а не саму «мистерию преобразования» — что последнего шага сделать не мог, что в последнем счете, на последнем рубеже не вмещался в эту культуру, в эту историю, то есть обнаруживал свою сопряженность с ними на еще более глубоком уровне, где он уже не является их творцом, участником, частью, жертвой, наконец, — но, в каком-то смысле соравен им.

Мы приближаемся к концу этой главы.

Я не знаю, смогу ли я здесь донести то, что чувствую, понимаю, переживаю в Анненском. Если мои «культурологические» эззерсисы — покажутся вам излишне претенциозными и бездоказательными — бог с ними, отнеситесь к ним, как к не совсем удачной эстетизации мысли — я надеюсь, что конкретные наблюдения могут быть интересны и сами по себе, хотя и от остального, несмотря ни на что, я отказаться не могу. Эти рассуждения — пускай и конспективные поневоле — о русской культуре, о взаимоотношениях Анненского с ней важны для меня, независимо от их объективной ценности. Ведь и в моих личных взаимоотношениях с этой культурой есть что-то беспокоящее, что-то неродственное. Я, должно быть, слишком отстраненно понимаю, чувствую ее, чтобы стать ее непосредственной и неотторжимой частью. Кто мне дороже — Анненский или Блок? — ведь это почти что «тестовый» вопрос. Я люблю Блока, вот, буквально вчера читал его дочке, почти со слезами: и «цыганка визжала», и «ангел тает. Он немецкий», и «ледяная рябь канала» — и чувствую неизбежное отдаление, отчужденность — как воспоминание, как нежность к юности. Но ведь и Анненского до конца все-таки не понимаю, что-то противится, я это чувствую — несмотря на все самоубеждающие декларации. Так же, как не могу без дрожи сердечной — и без неизбежного, тут же отталкивания — читать «Поэму без героя»:

«За одну минуту покоя  
Я посмертный отдам покой».

И точно так же, как с Анненским — какой-то неуловимый, но непреодолимый барьер перед Мандельштамом; нет, знаю, чувствую, преклоняюсь, люблю — не о том речь, что не — или менее — но... Как будто от Блока и Ахматовой уже ушел, отделился, но не могу не оглянуться — а к Мандельштаму и Анненскому не дотянуться, что-то не пускает — вот так, где-то посредине, в провале, в просвете. И с Достоевским то же самое — не уйти. Дело не в том, что мы тоньше понимаем литературу, предпочитая Чехова Достоевскому, а Анненского — Блоку. Это скорее симптом непоправимого выталкивания из русской культуры. Посредине, в промежутке, в провале, в просвете — и с «нежностью бессмысленной» — и к Блоку, и к Ахматовой, и к Достоевскому — но и к Анненскому, и к Мандельштаму — и все к «чужому». Я должно быть, уже не русский, хотя когда-то и был им, потому и могу чувствовать и понимать многое столь остро; но и не еврей — и никогда им не стану; кровь поделена пополам; мысль разорвана надвое — всю жизнь, как и «положено» русскому, тщился быть, стать больше себя самого, но слишком хорошо понимал — совсем не по-русски — сколь это нелепо. «Чужая даль. Чужой, чужой из труб...» Общность с Анненским — по ту сторону, за гранью личности и даже поэзии: вот в этом провале, в этом зиянии, в этом промежутке — в этом начатом и вдруг теряющем смысл движении — его окликнули — и он так и не успел закончить — и уже никогда не сможет — рука еще помнит, в руке еще остается ощущение тяжести — но его окликнули, и он забыл, и теперь уже не вспомнить, и кувшин расплескался наполовину — в этом безудержно теряющем смысл движении авторучки — кто окликает меня? кому я нужен?



Впрочем, довольно. Я, наконец, заканчиваю эту первую, слишком затянувшуюся главу. Мы не продвинулись далее одной строчки одного из первых стихотворений «Кипарисового ларца» — я пытался проиллюстрировать одну, в сущности, мысль — об Анненском, как о поэте перехода, перелома, о принципиальном значении для него этих переживаний, этих мгновений, этих ситуаций — одним из примеров чего является как раз остановившая нас строчка: «Сейчас наступит ночь... Так черны облака...». Мы увидели важные особенности реализации этой своего рода «сквозной темы»: новизну, особенность, интенсифицированную выделенность мира в кульминационный момент этого события — переживания, неразрешаемость напряжения, отсутствие реального выхода, то есть «истинного» преобразования и два типа квазиразрешения: иссякание, замирание, обессиленное опадание и восклицательность, дающая интонационный, но не содержательный прорыв, замещающая преобразование бытия преобразованием интонации и самосознающая этот подлог призывом к уничтожению. Мы отметили «сюжетность» Анненского, совпадение времени стиха и времени события, составляющего его «содержание». Мы выделили и проанализировали семантические обертона основной темы — мотив слияния и мотив продления за грань.

Но не меньшую, пожалуй, часть в этой главе заняло то, что я чуть раньше стыдливо предложил считать эстетизацией мысли. Я всегда с недоверием и даже отталкиванием относился к подобным квазистетическим потугам постструктуралистов: они протаскивают «интеллектуальный роман» контр-абандой, и нередко совершенно фантастическая ментальная конструкция неявно оценивается не столько с точки зрения истинности, сколько с точки зрения красоты и оригинальности — И вот я сам впадаю в тот же «грех» эстетизации.

Зачем этот Георгиевский собор в Юрьеве-Польском? Что нового дает это сравнение для понимания — да даже и для «вчувствования»? Сравнить при наличии мало-мальской фантазии можно что угодно и с чем угодно. Не нужно иллюзий: я такой же, как и они, все эти «фантасты»; я столь же «глубоко ушел» в свое, в наше с вами общее время, несмотря на всю мою посторонность, отторженность от действительного движения культуры (хотя, быть может, «похож» — лишь как пародия, карикатура; ведь как будто прямо в меня метили горькие слова глубоко мною почитаемой М.О. Чудаковой: «...вышли... бойцы-любители — химики, инженеры и проч. с нерастраченным в негуманитарных служебных занятиях запасом биологической энергии и, естественно, без должной профессиональной подготовки». («В.Л.», 1987, №9, с.17-18)). И все же, оставаясь «таким же», я пытаюсь хотя бы осознать это, хотя бы изгнать этот стыдливый камуфляж эстетизации под «строгую науку» — не в силах — да и не желая избавляться от нее вовсе, я пытаюсь, где возможно, эксплицитировать эти эстетизирующие потуги в их «традиционной» лирической ипостаси — вернее, не скрываю этого. Но это, конечно, слабое утешение.

Пытаясь удержать, зафиксировать переживание, тот фантом, который столь претенциозно именуется «иным бытием», мы неудержимо впадаем в него; напряженное вглядывание затягивает, размывает границы: как «Акселотль» Кортасара... Но и это, по-видимому, не более, чем самообман, самоэкзальтация и очередное эстетизированное самооправдание.

И еще одно. Лирика возникает, когда начинаешь говорить о самом себе. Говоря о проблемах Анненского, о его трагедии, об особенностях русской культуры — обнаруживаешь вдруг, что обнажаешь и свои проблемы, свои беды, свои особенности; ты тоже врос в это, ты тоже почти без остатка поглощен этим, и анализом и размышлением уже не отделаться, тут нужен весь ты, со всеми потрохами, ты ведь пишешь-то о себе, о своем столе на кухне, покрытом клеенкой в горошек, о том, как шипит газ в водогрее, и какая-то узкая, тесная утренняя тишина малогабаритной квартиры — нет, об Анненском — какая клеенка, какой водогрей — конечно, об Анненском — но и о себе — и это и будет самая что ни на есть прямая речь — ведь «косвенная речь / на самом деле самая прямая». А говоря о себе нельзя не впасть в лирику и патетику, нельзя не броситься в запутывание и петляние околичностей; слишком страшно, когда так обнаженно и беспощадно прямо.

И, наконец, последнее. Анненский — не только поэт, он — «больше, чем поэт» — как и «положено» русскому поэту — хотя именно этому превышению он и противился всем существом своим. То, как его видит и представляет Ахматова, как он отражается в «Концерте на вокзале» Мандельштама — с очевидностью указывает на то, что он давно уже стал своего рода **мифом** русской культуры — так же, как Пушкин, Блок, сама Ахматова. А ему, филологу-классику, такая трансформация тем более по плечу, под стать; миф в крови у него, в кончиках пальцев, в осанке, он пропитался мифом в своих многотрудных ночных борениях с Еврипидом. И я, по-видимому, пытаюсь этот «миф Анненского» по-своему переконструировать, слегка сдвинуть, чтобы обнажить подспудное, чтобы резче заиграло стертое и повернутое в тень. Дело не в том, что я считаю свой «миф» более адекватным — такая вот «мифологическая» интерпретация Анненского в принципе уместна, допустима и даже, в каком-то смысле необходима в силу особенности его бытования в культуре, в силу особенностей самой этой культуры.

И тем не менее, какие бы обоснования и оправдания я не выдумывал, чувство неудовлетворенности, чувство ускользания из рук самого, такого непрочного, такого «мимолетного» объекта — самой поэзии — не исчезает, а только увеличивается. И оно понуждает вернуться снова к тому же самому месту, с которого мы — опять в каком-то смысле безуспешно — начали, то есть как бы сделать вид, что эта глава — еще одно, пускай и чересчур распространенное, но всего лишь — еще одно предисловие.

Итак, начнем сначала, в полном соответствии с обрисованной только что «русской парадигмой»; начнем, как ни в чем не бывало:

«Сейчас наступит ночь... Так черны облака...»

### Примечание к главе 1

Уже после того, как эта работа была закончена, мне в руки попался только что изданный в издательстве «Современник» томик К.К.Случевского. Этот поэт очень меня занимал в последнее время и не в последнюю очередь потому, что его поэтика весьма родственна с поэтикой Анненского, на что справедливо указал еще М.Волошин в своей статье об Анненском в «траурном» номере «Аполлона». Широкое использование диссонансов, лексические неоднородности, раскрытые поэтических возможностей бытового, канцелярного — «будничного» по выражению М.Волошина — слова — вот далеко не полный перечень особенностей, сближающих этих поэтов. Роднит их и то высокое положение в чиновной иерархии, которое они занимали — ситуация не очень типичная для крупных поэтов конца 19 — начала 20 века. Далеко не случайно, ввиду всего этого, что виднейшим — и долгое время единственным — исследователем и публикатором наследия Случевского был тот же А.В.Федоров, роль которого в «реанимации» поэзии Анненского неопределима. Связь этих двух поэтов «материализована» цитатой из стихотворения Случевского, которую мы обнаруживаем в стихотворении Анненского «Зима»: «От нее даже дыму / Не уйти в облака» (У Случевского: «Не подняться даже дыму / Так он грузен и слоист»).

Каково же было мое — удивление? удовлетворение? или даже чуть-чуть досада? — когда я прочел в предисловии Е.В.Ермиловой к упомянутому выше сборнику Случевского слова, буквально повторяющие то, что составило стержень содержания первой главы предлагаемой работы об Анненском: «Случевский был поэтом сугубо «переходным»... Существование «на грани» — та область, в которой Случевский был подлинным хозяином. В изображении природы он умеет замечать самые краткие переходные состояния, готовые исчезнуть в миг своего появления, стремится подметить и совершающийся переход и даже готовность к переходу: «Готово солнце встать в мерцающей пыли», «И восток готовится пылать». Он фиксирует моменты на грани сна и яви, ясного сознания и безумия, сказки и реальности, вечера

и ночи, ночи и утра, наконец, жизни и смерти... Вот этот переход и представляет для него самый острый интерес... Случевский поэт именно «переходный», открытый равно и прошлому и будущему поэзии, он осмысляет в своем творчестве все категории «переходности». (с. 15, 18, 22).

Иначе говоря, Е.В.Ермилова отмечает у Случевского все те особенности, которые мы выделали в поэзии Анненского — может быть, лишь не столь детально и подробно, без фиксации конструктивных парадигм и прочего «антуража» — что вполне объяснимо жанром предисловия. Такое совпадение могло бы обескуражить — значит, здесь вовсе нет никакой специфичности; уж не очередная ли это «игра в бисер?» — могло бы обескуражить, не будь той независимой от «переходности» близости обоих поэтов, о которой мы говорили в начале этого примечания. Эти независимые, параллельные наблюдения над поэтикой Случевского и Анненского еще раз и на несравненно более глубоком уровне отражает эту близость — и я искренне рад тому, что вот так неожиданно произошло это сопряжение. Более того, если бы я сам заметил это у Случевского, меня бы не оставляло подозрение надуманности, притянутости к уже обнаруженному у Анненского — здесь же есть преимущество полной независимости. Конечно, существенная разница даже в этой «переходности» у обоих поэтов очевидна; Анненского влечет и отталкивает даже не грань как таковая, но «томление грани», главный нерв заключен в конструкции несовершеншающегося преобразования. Именно это, вместе с несвершенным преобразованием жизни и судьбы подняло фигуру Анненского, его поэзию до уровня исторического символа. Но здесь, в этом кратком примечании я хотел лишь с благодарностью указать на замечательную и весьма симптоматичную параллельность результатов — при бросающейся в глаза методологической и институциональной противопоставленности авторов обоих исследований.

## Глава 2. Пять строчек

«Сейчас наступит ночь... Так черны облака...»

В этой строке спрессована напряженная неразрешенность, тяжесть момента перелома, перехода: день-ночь, уже не день — но еще не ночь. Слово «так» оказывается своего рода кульминацией, оно семантически выделено; причем выделенность эта, кульминационный, переломный характер фразы «так черны облака» фиксируется тем, что как раз после этой фразы весь строй: интонация, стиль, даже ритм стиха меняются: на место события-переживания первых пяти строк приходит рассуждение, рефлексия, логическая констатация, как бы выводы и итоги. Вторая часть стихотворения — это материал, организованный преимущественно логическими средствами; первая — это нечто предметно, реально сущее. Отчетливо формализуется и грамматический строй: во второй части доминируют обобщенно-утвердительные сентенции с демонстративно-логической связкой субъекта и предиката через тире. Мгновение интенсивнейшего переживания момента перелома, совершающегося в реальности, оказывается одновременно моментом перелома строя стиха, мгновением стилистического перелома — который в свою очередь сам является отражением того сдвига, слома, который претерпевают субъект-объектные отношения: происходит резкое и мгновенное изъятие из ситуации, степень присутствия в которой, степень сцепления с которой все нарастала по мере продвижения к этому «так». Во второй части появляется вяло-абстрактное и удаляющее «там», семантически противопоставленное «сейчас» пятой строки; дистанцированное «мне» замещает прямое «я»; вместо «тоскливо-белых стен» и «безнадежности окон» — собирательное «последнее вечернее мгновенье». При этом любопытно, что, будучи интонационно-семантически выделено, «так» оказывается в слабой ритмической позиции. Вследствие этого взаимного сдвига семантической и ритмической структур, возникает ритмическая деформация, «усиливающая» традиционный спондей, возникающий при употреблении односложных служебных слов. Замечателен здесь перелив особой, внеметрической ударности, восклицательной риторичности «так» — в многоточие — как будто дыхание вдруг задержано, оборвано — на вдохе — что еще более подчеркивает прищущую данным оборотам эллиптичность.

Как же совершается это стягивание стиха в единственную точку — чтобы затем расплыться в возвышенной риторике? Вернемся к началу стихотворения. Первая строка еще очень далека от той сиюминутности, напротив, она задает некий абстрактно-безличный, безлично-описательный фон: «Бесследно канул день» — но по мере продвижения к кульминации эта «описательность» трансформируется в сцепление с ситуацией, включенность в ситуацию, безличность исчезает, нарастает степень одушевленности, персонифицированности ситуаций, предметов, переживаний. Но момент «лучезарного слияния» оказывается мнимым, вернее слишком «мимолетным» — недаром и название: «Тоска мимолетности» — и абсолютно невыразимым: он, этот момент — «такой» — и ничего более. Дальнейшие строки, как было указано выше, как будто подводят итог, делают вывод из предшествующего описания, осмысляют переживания, дают им подобающие обозначения, осмысляют «события», то есть саму ситуацию, придавая ей не очень четкий, но устойчивый символический, означающий характер, и увязывая обе эти сферы — переживание и ситуацию. Но в том-то и дело, что эта итоговость, синтетичность — мнимая, и этот скомканный, торопливый конец («Он как-то ближе розовых закатов») после таких торжественных обобщений («Там все, что... Там все, что...») подтверждает всю призрачность достигнутой «гармонии», иллюзорность синтеза. Абстрактно-логическая форма второй части — это «чистое» — и потому абстрактное — «я», вне прокламируемой в этой части связи с миром, равно как безлично-описательная форма начала первой части — «чистый» — и потому столь же абстрактный — «мир». Синтез «я» и «мира», события и переживания, «знака» и «значения», заявленный во второй части, реально осуществляется, вернее, пытается быть реализованным — в середине, в «так», в сгущении к нему стиха через персонификации

и проекции — но осуществиться не может — в этой мимолетности, в этой невыразимости («так...») — и происходит столь знакомое нам крушение в момент триумфа — триумф оборачивается поражением. Таким образом истинным синтезом начала и конца — синтезом «я» и «мира» в новом единстве, в ином бытии — служит — вернее, могла бы служить — середина; логика безнадежно разрушена, в чем, на первый взгляд, и нет ничего особенного — все-таки поэзия — если бы не эта формальная логичность второй части, которая на этом фоне выглядит иррациональной, почти абсурдной; это не вывод, не итог, не резюме — а разрыв, бегство, дымовая завеса, прикрывающая бессилие и крах. Здесь мы встречаемся с очень характерной для Анненского фальсификацией рациональности; происходит расщепление «внутренней» логической формы (итог, вывод) и фактической бессвязности; вывод оказывается отнюдь не выводим из предшествующего: ср. стихотворение «Я люблю...» с этим странным «обобщающим» резюме:

«Я люблю все, чему в этом мире  
Ни созвучья, ни отзвука нет» —

которое вовсе не подытоживает предыдущее перечисление, а придает перечисленным ранее предметам и явлениям какой-то совершенно новый оттенок, уводит в сторону; ср. то, что говорилось в предыдущей главе о мнимо разрешающих восклицаниях «Мучительного сонета», «Тоски вокзала» и др.; ср. «Ты опять со мной...», где финальный «вывод»:

«Знаешь что... я думал, что больше  
Увидать пустыми тайны слов...» —

абсолютно не связан логически с остальным текстом — связь здесь совсем иная, интонационная, единство сохраняется на уровне семантической мелодии, семантического рисунка, но логические связи оборваны — и подобные примеры легко умножить. Формально многие стихотворения Анненского построены по привычной схеме (иллюстрация — вывод, частное — общее), их, казалось бы, вполне можно анализировать в рамках достаточно содержательной дихотомии «индуктивного — дедуктивного», предложенной Л.Я. Гинзбург в статье «Частное и общее в лирическом стихотворении» — что она, кстати, и делает на примере «Мучительного сонета» в той же статье. Но даже у Фета, у Тютчева, у символистов это «общее», эти выводы столь очевидно риторичны (вспомним «сосуд скудельный» Фета или «минуты роковые» Тютчева), что заставляют заподозрить здесь всего лишь инверсию традиционной «дедукции»: вывод предзадан, пример подбирается под заранее подготовленный афоризм. А у самого Анненского даже и этот вполне невинный «подлог» сфальсифицирован: у него от этой схемы остается лишь сама очищенность, выхолощенность риторики, но логическая связь — как бы мы ее здесь не трактовали — как индуктивную, или как инвертированную дедуктивную — распадается.

Пытаясь спрятать этот распад, вторая часть «Тоски мимолетности» камуфлируется под «интимность», «субъективность» с помощью «выразительности», то есть эмоционально заряженных обозначений душевных состояний («желанье... тоска... унылость... забвенье... жаль... слезы...») — но этот риторический маскарад уже не может нас обмануть: «чистое я», очищенное от времени и предметности, столь же безлично, как и «чистый мир» начала первой части. Но если во второй части стихотворения (после «так») «безличная», риторическая мелодия господствует почти безраздельно, то в первой части мы видим сложное и прихотливое переплетение двух тенденций, двух мелодий. Одну из них мы уже назвали (весьма условно, конечно) безличной, риторической, вневременной; вторую следовало бы назвать ситуативной, субъективирующей, предметной. Ко второй мы еще не раз вернемся, да и прежде она неизменно — и справедливо — оказывалась в центре внимания исследователей поэзии Анненского. Приглядимся внимательнее к первой, «риторической». Я воздержусь от более точных определений, а просто

попытаюсь показать, что имеется в виду. Примечательно уже то, что современники Анненского в один голос подчеркивали в его поэзии, в нем самом именно такую, риторическую, «театральную» сторону, более близкую, очевидно, им самим: «Обычный тон и стиль — песня изысканно-утомленной, перегруженной культурностью, перегоревшей в ее атмосфере души... вполне посторонний, правда элегически настроенный, но все же несколько чопорный и слегка язвительный наблюдатель...» (В.Гофман) «...образ учителя, непохожего на обыкновенных русских учителей — изысканного, светски любезного в обращении со старшими и младшими, по-европейски корректного и остроумного, с каким-то особенным изломом в изящной и стройной фигуре, в приемах и речах» (Л.Я.Гуревич) «...друга с душой отзывчивой, влюбленной во всем красивое, аристократически-нежной» (траурное извещение «Аполлона») и т.д.

В близком ключе о своеобразной двойственности Анненского, о двусоставности его поэтики и ее в этом смысле переходности писала Л.Я.Гинзбург: «Анненский фигура переходная... Для Анненского характерны два типа поэтической символики. С одной стороны символика дедуктивная, коренящаяся в поэтике символизма. С другой стороны — индуктивные ходы, расширяющееся движение от частного, не столько даже от предметного, сколько от необычайно конкретных психологических ситуаций. Этой именно стороной Анненский повернут к будущему развитию русской лирики» (в кн. Л.Я.Гинзбург, «Литература в поисках реальности», Л., 1987, с.102). Я думаю, что дело тут не столько в «дедуктивной символике» символизма, а в его риторичности, то есть в определенной инфляции слова, вследствие преимущественной на него ориентации. Но сейчас нас интересует сам феномен двойственности, независимо от конкретизации составляющих его компонентов. Тем более примечательной представляется характеристика Анненского, данная как раз из этого будущего, данная Ахматовой в ее известном стихотворении «Учитель». В своих посвящениях, как отмечали Жолковский и Щеглов, Ахматова всегда стремится к ненавязчивой узнаваемости, к достаточно квалифицированной, хотя и не массивной стилизации под «адресата», выбирая те поэтические «сигналы», которые кажутся наиболее существенными, наиболее характерными в «отражаемой» поэтической системе. И вот, в стихотворении, посвященном Анненскому, Ахматова ни в малейшей степени не касается ни сюжетности, ни утонченного психологизма, ни «вещности», ни опосредованности внутреннего внешним — то есть всего того, что и составило главнейшие для нее «уроки» Анненского уже в самом начале ее творческого пути. Вспомним еще раз это стихотворение:

«...А тот, кого учителем считаю,  
Как тень прошел и тени не оставил,  
Весь яд впитал, всю эту одурь выпил,  
И славы ждал и славы не дождался,  
Кто был предвестьем, предзнаменованием,  
Всех пожалел, во всех вдохнул томлень —  
И задохнулся...»

Здесь нет ничего из этих уроков, напротив, сугубый декаданс, знакомая поза — и типично анненское столкновение «чопорных» и просторечно-грубоватых слов: томлень-одурь — оба слова точно и сразу опознаваемы как признаки стиля Анненского: «эта одурь мне была / колыбелью-темницей» («Тоска белого камня»), «одурь диванов» («Тоска вокзала»), не говоря уже о бесчисленных «томлениях» у Анненского — замечательно, как фантастически конкретна у Анненского «одурь», это не абстрактная «вся эта одурь» Ахматовой — но «одурь диванов», и еще ближе, вплотную: «полосатые тики». То есть Ахматову интересует прежде всего особая окраска «слов Анненского», особая семантическая мелодия, создаваемая ими, а не специфическая «вещность» их подачи; она очень точно и искусно передает сопряжение, столкновение различных лексических сфер, диссонанс, лексическую неровность, столь характерные для Анненского. Мы говорили неоднократно, что Ахма-

това понимала Анненского прежде всего как поэта грани; в ее интерпретации — как и в нашей, впрочем — «пограничные» переживания Анненского, воплощенные, например, в его излюбленных «томлениях», «процитированных» Ахматовой — переживания «томительной грани» — приобретают характер исторического символа. Анненский Ахматовой отнюдь не «вещен», не сцеплен с конкретной ситуацией — он «сцеплен» с Историей — причем с историей конкретной, осязаемой: Ахматова гораздо сильнее чувствует власть времени, наполненного событиями, нежели власть пространства, наполненного вещами: и потому в стихотворении об Анненском мы находим не деталь облика, например, а конкретную биографическую деталь: «славы ждал» — более того, сама эта деталь соотносена с временными определенностями: «славы ждал» — типичная для Ахматовой опрокинутая в прошлое обращенность в будущее; да и все стихотворение дано не как портрет или картина, но как развитие, как развертывающаяся история и судьба, что тонко отражено в движении глагольных форм: от дательного несовершенного залога: «ждал», «был» — к бесповоротному совершенному: «не дождался», «задохнулся» — и это типично анненское иссякание в многоточии. Анненский Ахматовой символичен, он сам становится «эмблемой» времени, и потому не случайно, что представлен он в стихотворении в своей «риторической» ипостаси — более адекватной «символизируемому» времени. «Вещный мир» Анненского мгновенен, это слом, времени, зияние, и такое остановленное, останавливающееся мгновение для ахматовского исторического символизма неприемлемо.

Что же мы имеем в виду, говоря о «риторическом», «изысканном», «театральном» Анненском? Что имели в виду В.Гофман, Л.Гуревич, коллеги Анненского по «Аполлону», наконец, Ахматова? Совершенно очевидно, что речь идет отнюдь не только о традиционно символистском каноне с его «дедуктивной» поэтикой — хотя и о нем тоже. Конечно, говоря о риторике, мы прежде всего подразумеваем использование узнаваемой лексики, узнаваемого синтаксиса, однозначно или же с минимальными вариациями сигнализирующих о должествующей соответствовать этой лексике, этому синтаксису смысловой и эмоциональной перспективе. Все это есть у Анненского, и тут Л. Гинзбург совершенно права, соотнося эти его черты с поэтикой символизма. Для человека выросшего — или выпавшего — из той или иной системы условностей, произведение, соблюдающее забытые им «правила игры», кажется неестественным, надуманным, даже нелепым. Но «неестественность», «манерность» Анненского — реально ощущаемые нами в его стихах — вовсе не являются результатом лишь такого вот омертвления формы — подобно тому, как практически невозможно сегодня всерьез эстетически воспринимать, скажем, многофигурные композиции художников — классицистов. Анненский не только «скучно» «манерен» — как многие из его современников для сегодняшнего читателя — он еще и прекрасно манерен, прекрасно неестественен — и именно это сочетание «скучного» и «прекрасного» в его «манерности» и составляет то, что я — и по-видимому, все те, кого я цитировал — понимаю под «риторической ипостатью» Анненского — недаром: не просто «изысканный», но «с изломом». (Это, конечно, отнюдь не дефиниция; скорее это попытка описать некое переживание, которое можно назвать «переживанием риторичности»).

Риторика, в особенности поэтическая риторика, будучи сугубо формальной — а, стало быть, абстрактно безличной — функционально призвана вносить как раз как бы личную, интимную ноту. И это парадокс не только поэзии Анненского — он заключен в самом существе дела. Анненский по-своему этот парадокс разрешает. Он уникализует риторикой, сдвигает ее в сторону интимности — уникальной — но тоже «неестественной», вычурной — хотя и по-другому — лексикой («бестенная луна», «ароматы в сердце»), внезапной вставкой разговорных вводных — на что обращал внимание А. В. Федоров (см. его монографию «Иннокентий Анненский»): «Дыхания, что ли, он хотел», «Ну вот... и огонь потушили», «Но просто силы нет сойти», «Он как-то ближе розовых закатов» — контрастирующих с находящимися в непосредственном соседстве поэтизмами; его поэзия наполнена теми самы-

ми диссонансами, которые так точно смоделировала Ахматова в своем стихотворении, то есть столкновениями просторечно-грубоватых, «низких», и «возвышенно-поэтических» слов (на эту особенность поэтики Анненского также указывал А. Федоров) — и не только «просторечных» («одурь») и даже не в разговорности как таковой дело — он ведь довольно широко использует и не вполне обрусевшие термины, («консультация», «эшафодаж» и т.п.) — вообще редко употребляемые слова, то есть все те слова, в которых еще живет чисто доминативное переживание, те слова, которые требуют реального артикуляционного усилия, и не только артикуляционного, но и как бы сигнификационного для соединения их непривычного звучания с их неочевидным значением. Чисто психологически соссюрювская произвольность знака никак не актуализуется при употреблении привычной, «нормальной» лексики на что справедливо указывал Э. Бенвенист. Однако произвольность эта в полной мере реализуется при условии соответствующего острания — будь то углубленная рефлексия по поводу выбранного для анализа слова — как делает сам Соссюр — или знакомый каждому эффект обесмысливания слова при его частом повторении («слова свое значение / теряют, если из раз десять повторить»), или, наконец, при использовании полузнакомых слов — например, при изучении иностранного языка — требующих реального усилия для соединения звучания и значения. Анненский сплошь и рядом «вкрапляет» такую вот «остраняющую», «десигнифицирующую» лексику, используя при этом как просторечие — парадоксально развоплощающееся именно в стихе — в «ненормальном» для себя окружении — так и редкие и малоупотребительные слова, требующие подчас обращения к словарю (какой и был предусмотрительно приложен к первому полному изданию Анненского в Большой серии «Библиотеки поэта»). Сходную картину можно видеть и в сфере синтаксиса. Многочисленные вопросы, восклицания, многоточия Анненского значительно чаще «театральны» — это действительно риторические вопросы, риторические восклицания — чем «разговорны». Однако и здесь своеобразиие состоит, во-первых, в своего рода «нагнетании» приема, а во-вторых, в контрастном сочетании этого традиционного поэтического маскарада с «корявостью» тем более неожиданной истинной синтаксической разговорности — аналогично тому, что происходит с лексикой.

Итак, когда я веду речь о «риторике» Анненского, об Анненском «манерном», «выспреннем», я имею в виду целую систему качеств его лексики и синтаксиса, систему внутренне напряженную, в которой «слова грубовые» соседствуют с «загибами калаш», но от всего вместе — в том числе и от сопряжений этих — остается ощущение неестественности, нарочитости. Я еще раз подчеркиваю, что не вкладываю в эти понятия сколько-нибудь отрицательной оценки; поэзия, в сущности, от начала до конца «неестественна»; вспомним, как негодовал на эту ее «не прямоту» хитрый Лев Толстой. Там, где отмеченной напряженности — а, стало быть, и уникализации — нет, остается вполне традиционная, безличная по самой сути своей риторика — и такая тоже есть у Анненского, и о ней мы тоже ведем речь, говоря о «выспреннем», «манерном» Анненском.

Вернемся, однако, к первой фразе «Тоски мимолетности», с которой и начался наш разговор о риторичности. «Бесследно канул день» — фраза тривиальная, слегка риторически приподнятая, но, по сути, почти протокольная; более того, сразу вспоминаются хрестоматийные строки Баратынского:

«Как в мрак ночной бесплодный вечер канет,  
Венец пустого дня!»

И дело тут не столько в этих конкретных строках Баратынского, сколько в установочности данного словоупотребления, его узнаваемости. Как раз у Баратынского часто происходят тонкие, но существенные сдвиги элегической традиции — Анненский же в данной строке клишированно традиционен. Вспомним еще одну, не менее знаменитую элегическую строку — которая, кстати, повествует о том же самом, наиболее элегическому времени



суток: об окончании дня, о сумерках: «Ненастный день потух» — ритмический рисунок которой в точности воспроизведен Анненским. И в обоих случаях (и у Анненского, и у Пушкина) эти фразы несут одинаковую композиционную нагрузку: они начинают стихотворение — тогда как «сумерки» Баратынского — завершают; и это весьма существенно, постольку начальное положение задает тональность, усиливает инерционность традиции. При этом сумерки Пушкина и сумерки Анненского в значительной мере лишены той абстрактной символичности, которую они приобретают у Баратынского — особенно в контексте сборника так и именуемого, «Сумерки» — у Пушкина и у Анненского речь идет все-таки о конкретных, реальных сумерках. Но элегическая традиционность зачина — заметим, что у Анненского нет оживляющих, не стертых нюансов пушкинской строки: «потух», «ненастный» — у Анненского все предельно обезличено — элегическая традиционность как бы развоплощает эту реальность, задает интонацию некой абстрактности, всякости этой реальности — любой день, любой наблюдатель — «некто» — интонацию безличности. Эта стертость ситуации, сугубая банальность словупотребления — и особенно это «канет» — облегчает узнавание здесь «сумерек» Баратынского, точнее, задает импульс для соответствующих символично-абстрактных ассоциаций: семантика «сумерек» обременена слишком ощутимым грузом банальных сравнений — в большей, пожалуй, степени, чем любое другое время суток — с определенной эпохой, с определенным периодом в жизни человека, поколения — от тех же «Сумерек» Баратынского до «Сумерек Богов». Анненский тоже отдал дань подобному плоскому, почти фразеологическому «символизму» — вспомним «утро жизни» («Картинка»), и торжественно-латинское «Nox vitae» (ночь жизни). То же ожидание символической абстрагированности создается использованием в качестве характеристики предиката краткого прилагательного «бесследно» — относящегося к столь популярным у символистов «бесконечностям», «неопределенностям» (см. статью В.М.Жирмунского «Валерий Брюсов и наследие Пушкина»). Я еще раз подчеркиваю: в самих этих словах еще нет ни символичности, ни абстрактности, более того, они указывают, как уже говорилось, на совершенно конкретную ситуацию, но все то, о чем шла сейчас речь: и элегическая клишированность, и отягощенность символистической семантикой, и перекличка с Баратынским и Пушкиным, и, наконец, использование «бесконечного» атрибута «бесследно» — все это создает инерцию безличности, ожидание безличности, непроявленный, не развернутый до конца, но вполне «шевелящийся» фон.

Последующее описание дано в довольно сложной синтаксической конструкции, занимающей всю остальную строфу:

«...Желтея, не балкон  
Глядит туманный диск луны, еще бестенной,  
И в безнадежности распахнутых окон,  
Уже незрячие, тоскливо-белы стены».

Эта длительная, студенисто из строки в строку переливающаяся конструкция резко контрастирует с энергичной элементарностью строения первой фразы: «Бесследно канул день» — это чисто музыкальный прием; Анненский вообще не любит, «не умеет» строить разглаженную, охватывающую, мерно-идеальную блоковую мелодию. Его музыка, ритмико-синтаксическая организация его стиха прихотлива, синкопична; он обрывает одну мелодию, начинает другую, вводит еще один голос, возвращается, пребывает сам себя. Об этой «интонационной неровности» Анненского писал А.С.Кушнер в своей статье «Заметки на полях» («В.Л.», 1981, N10, с.199). Он указывал на постоянную чересполосицу повествовательности, восклицательности, вопросительности, на обилие чисто интонационных многоголосий в стихах Анненского. И в качестве «внешнего источника» такой неровности рассматривал активное использование Анненским разговорно-речевых оборотов, а в имманентно-стиховом аспекте — воспроизведение стихом Анненского не результата, а самого психологического процесса,

близость стиха Анненского к внутренней речи со всей ее нелогичностью и прерывистостью (ср. аналогичные соображения И.И. Ковтуновой в кн. «Поэтический синтаксис»). Попробуем несколько расширить эти наблюдения; неровность Анненского проявляется не только в самоперебивающей интонации — она представляет из себя более сложный, многообразный и фундаментальный феномен. Мы уже неоднократно сталкивались с разного рода «неоднородностями» у Анненского, с сочетанием в его стихах несочетаемого: от конфликта риторичности и предметности до фальсифицированной логики и столкновения поэтизмов и вульгаризмов. В «Тоске мимолетности» мы несколько раз встречаемся с такими «неровностями». Наиболее резкий излом, наиболее ярко выделяющаяся «неровность» — в уже неоднократно упомянутом переходе от первой ко второй части стихотворения. Но «сбои» той или иной интенсивности внедрены и внутрь каждой из противопоставленных и потому сознаваемых как целостные частей: во второй части это внезапная разговорная вставка в последнем предложении («он как-то бле-же...»); в первой — указанный выше ритмико-синтаксический контраст первого и второго предложений. Еще ярче — и, пожалуй, рельефнее — эти переключения можно наблюдать в «Мучительном сонете»; какая удивительная, незавершенная в каждой клеточке своей организация! Причем здесь важно отметить не только «музыкальные» аспекты: неровна, пунктирна, с провалами и пробелами оказывается и семантическая тональность, семантический колорит.

Попробуем хотя бы приблизительно классифицировать эти «неровности», то есть наметить, какие именно уровни анализа необходимы для охвата происходящего. Для этого, как всегда, подойдем сперва к этому вопросу чисто феноменологически, то есть посмотрим, что происходит, что же именно прерывается хотя бы в том же «Мучительном сонете».

Стихотворение начинается медленными, торжественными строками:

«Едва пчелиное гуденье замолчало,  
Уж ноющий комар приблизился, звеня». —

с типичным для Анненского диссонансом, когда почти «бытовая» лексика («ноющий комар») странно и чудесно диссонирует с сухой торжественностью ритмико-синтаксической организации этих строк (то есть в первую очередь с «семантическим ореолом» шестистопного ямба), задающей определенную лексическую инерцию, ожидание, разрушаемое этим почти пародийным «комаром» — тем более на фоне двух последующих строк с их риторическим восклицанием и набором вполне «уместной», торжественной лексики. Этот диссонанс сродни упомянутому выше вставкам «разговорных вводных» и столкновениям разных лексических сфер и синтаксических принципов в его стихах. (Замечу, что здесь я обращаю внимание не на «ситуативность», «конкретность», здесь-и-сейчас присутствие, «слышимость» этого комара, а исключительно на лексическую окраску этого слова — конечно же непосредственно связанную с особым онтологическим качеством детали, но отнюдь не сводимую к нему (представим себе, что вместо «комара» здесь был бы скажем, «термит» или «бабочка») — Да, онтологическое качество «комара» — это бесподобно... Впрочем, стилистически это как раз сродни рассматриваемому диссонансу). Следующие две строчки:

«Каких обманов ты, о сердце, не прощало  
Тревожной пустоте оконченного дня!» —

торжественность сохранена, диссонансы устранены — но возникает внезапный, внешне не мотивированный взрыв восклицания, и мгновенное переключение с описательного, во вне направленного сообщения — к риторическому автообращению. Это сопровождается семантической «пунктирностью»: «тревожная пустота оконченного дня» — это ведь своего рода подытоживание первых двух строк, как раз и информирующих нас о событии «окончания дня» — не именуя его прямо; наименование, а, стало

быть, и неизбежная отсылка к первым двум строчкам, содержится здесь, в четвертой строке, первые две строки становятся, таким образом, своеобразной перифразой строки четвертой — но разрыв между ними — не только пространственный, но и интонационный, и, главное, содержательный, семантический разрыв, потому что содержание первых двух строчек не только больше того, что сообщается (обобщается) далее, они не только не резюмируются, строго говоря, не тождественны (как и подобает истинной перифразе) «выводу» последующих строк — что было бы, в общем, естественно, вывод по самой сути своей должен быть сокращением, выжимкой — но на проверку оказывается, что «вывод» этот тоже невыводим, он тоже — больше, обе части, таким образом, только «зацепляются» друг за друга, возникает неустрашимое ощущение семантического сдвига — именно сдвига, когда перекрываются лишь частью — ощущение разрыва, опущенных звеньев, просвета. И эти «обманы» в третьей строке: что это, о чем идет речь? Интонационная инерция (замещение описания риторическим автоображением) как бы предполагает, что последние две строки — лишь итог первых двух, раскрытие смыслов, сокрытых за до сей поры всего лишь увиденными и названными — и то не до конца — явлениями — и так оно и есть, о чем мы только что говорили в связи с четвертой строкой — она содержит смысловую характеристику описанного в первых двух строчках и в плане сообщения, и в плане оценки, то есть выявляется смысл как «объективный» («оконченный день»), так и «личный» («тревожная пустота»). Но эта инерция разрушается совершенно не мотивированными «обманами»: опущен громадный кусок текста с «разъяснением», о каких же именно «обманах» идет речь, с намеком хотя бы. (Логика опять оказывается фальсифицированной). Причем это куда радикальнее ахматовских намеков, умолчаний, многозначительностей. Анненский не строит завершеного «произведения», стих его неизмеримо более разомкнут, чем у Ахматовой. Этот смысловой провал, обрыв — причем в ударной позиции, в восклицании, предполагающем максимальный резонанс — он требует, очертя голову, доверия, соучастия — Анненский головокружительно рискует — что этим «вызовом» — «готов ли ты?» — как бы оправдана «мучительная» интимность последующих строк, он дает возможность с нею совпасть, мобилизует — к ней; мы должны броситься в этот провал, в эту пропасть — еще не ведая, что в последнее мгновение нас поддержат, поднимут эти волны прерывающегося дыхания: «так близко от меня, так близко от меня» При этом следует помнить, что этот прерывистый семантико-интонационный рисунок первого четверостишия моделирует подробно обсуждавшуюся в предыдущей главе фигуру восклицательного мнимо-разрешения напряженной томительности перехода — разрешения не содержательного, а чисто интонационного, и не разрешения даже, а просто разрыва, надрыва, отказа. Здесь, в первых четырех строчках воспроизведен тот же рисунок, конечно, далеко не в полной мере, это как бы музыкальный рефлекс, отзвук темы, проскользнувший в аккомпанементе — несмотря на восклицательность, даже несмотря на обрыв, провал смысла, о котором шла речь — последние две строки не взрывают ткань стиха: восклицание, усиленное звательностью («о сердце»), редуцируется, приглушается длительностью, протяженностью четвертой строки (резкий ритмический рисунок третьей строки, почти полноударной, рассасывается в медленных пририхиях строки четвертой); притом и «тема» четвертой строки, ее «внутренняя форма» не разрушает, а, наоборот, усугубляет напряжение перехода («тревожной», «пустоте», «оконченного»). В полной мере обсуждаемая парадигма разрешения-разрушения реализована в стихотворении в целом: оттого-то и можно говорить об «отзвуке темы», о своего рода предвестии, содержащемся в интонационном сбое первого четверостишия.

Следующие семь строчек даны опять совсем в ином ключе: интонационным, ритмическом, семантическом. Опять скачком меняется степень вовлеченности автора: вместо имеющего тенденцию к объективации и детализовке описания (первые две строки), вместо риторики (следующие две строки) — вторжение в самую сердцевину сугубо внутренних переживаний, овеществленных, спаянных с предметным миром. Приподнятость, риторич-

ность — отброшены — отброшены, конечно, не полностью, эта «изысканность», радикально контрастирующая, диссонирующая с «разговорностью», от Анненского неотделима, но остается она здесь лишь в качестве дополнительной окраски, побочной темы: «в которых нет былого», «музыки мечты». Поразительная «музыкальность» повторов третьей части никак не предсказана, ни в чем не прообразована в первом четверостишии, где принципы организации совсем иные. Более того, пробел перед этими семью строчками не только музыкальный, интонационный, но и семантический: происходит переключение модальности, не подготовленное предшествующим текстом, разрыв заполняется усилием переживания, усилием вчувствования, но никак не устраним логически, «объяснения» неуместны — все это будут натяжки и вымыслы, тем более, что в ходе стремительного развертывания стиха на них просто нет времени. И, наконец, последние две строки — наиболее грубый надрыв стиховой ткани — опять практически полноударное, тяжеловесное восклицание — после текучих, переливающихся, длящихся строк — опять «звательное» обращение («о дай...») — правда с опущенным субъектом: к кому обращен призыв — но это и не редукция даже — здесь элементарное табуирование именованного Высших Сил — важно, что обращение во вне, а не автообращение, как в третьей и четвертой строке — то есть смена ориентации еще более радикальна, чем там; тот же переход от «интенсивного» к «экстенсивному» — в самой семантике и в тональности (углубленная медитация сменяется риторикой). Заметим, что формально предшествующие семь строк даны в той же модальности, что и последние две, но там — «мне нужно» не есть обращение к кому-то, это декларирование истинного, внутреннего, внутренней истины существования, а совсем не перечисление недобора, нехватки, ущербности — который должен быть кем-то возмещен — хотя привкус отторгнутости, лишенности в этих «нужно», конечно, остается — однако, их главная функция (вернее, одна из главных) — эмфатизация, акцентирование развертываемого переживания. И эта мнимая непрерывность модальности, даже не мнимая, а как бы самоуничтожающая — поскольку призыв, требование последних двух строк не только не продолжает те «необходимости», но противоречит им, отвергает их, весь его пафос — в отторжении той недвижной погруженности, дрожания на грани, которое и составляет их суть — эта непрерывность формальная, оказывающаяся разрывом по существу, лишь усугубляет общее ощущение взрыва, в клочки, вдребезги, без всякой надежды.

Подведем итог. Во-первых, речь идет о ритмической и синтаксической организации и о тех семантических оборотах, которыми обладают соответствующие построения: восхищенность, сопровождающаяся полноударностью в третьей строке, редуцирование риторичности и восхищенности «растяжкой» четвертой строки, и вновь восклицательная полноударность в последних двух строках; длинное перечислительное, да еще с повторами предложение, охватывающее все второе четверостишие, с совершенно иным ритмическим рисунком, чем во всех остальных строках. Во втором катрене все строки имеют одинаковую ритмическую доминанту: четкое деление на два полустишия цезурой после третьей стопы: «И чтобы прядь волос / так близко от меня...» — причем наиболее сильными оказываются стопы, последние в полустишиях — это почти уже какой-то невероятный шестисложный размер: «ичтобыпрядьволос» — на едином дыхании, как одно слово — «такблизкоотменя». И этот волнообразный, повторяющийся ритм второго катрена и первого терцета, коррелирует с лексическими повторами, причем последние всегда приходят на полустишия разных строк, то есть лексические и ритмические волны как бы сдвинуты по фазе, получается богатейшая «оркестровка» — чего, конечно, и в помине нет ни в начале, ни в конце сонета. И волнообразность эта — не просто украшение — хотя, действительно, очень «изысканно» — она несет необходимую в общем движении стиха семантическую нагрузку: здесь и нагнетание, эмфатичность (особенно в сочетании с нашими «так»: «так близко от меня / так близко от меня...»), и некая имитация разговорности с ее повторениями и тавтологиями, и прерывистое напряженное дыхание, задыхание — волнение — недаром: волны —

что также формирует ощущение, переживание усилия, напряжения, стремления преодоления, уже чреватого поражением, изначально обреченного — в этих отступающих и вновь накатывающих волнах — волны — это и усилие — и отступление, иссякание, ослабелость, тщета — вспомним «Descendo» — та семантика, которой нет в «содержании», но без которой мы не «поймем» это стихотворение, без которой не мотивирован взрыв последних строк.

Второй аспект, в рамках которого мы пытаемся анализировать «неровность» — это модальность, логическая форма. Важно понять, как меняет эта логическая форма способ бытия внешнего мира в стихе. Если в первой части вполне осязаемые (точнее, слышимые) насекомые, то в третьей предметы внешнего мира даны не как таковые, а в модуле насущности, желанности, предпочтительности — «мнимость» их существования заявлена сразу же, когда вместо реальных летних насекомых перед нами вдруг появляется невеста откуда взявшийся «талый снег»; речь идет даже и не о предметах как таковых, а о переживаниях; «развернутую» логику третьей части можно было бы приблизительно реконструировать как-нибудь так: «Я хочу испытывать такие-то переживания в виду таких-то предметов». Таким образом, смена модальности отражает изменение формы бытия предметов внешнего мира в стихе; предметы даны теперь не только как «предметы сознания», но и как повод к деятельности того же сознания (вспоминание, воспроизведение или порождение переживания).

Я бы хотел, не останавливаясь подробнее, указать еще два момента, которые представляются мне существенными и которые, видимо, могли бы составить основу некой, относительно полной классификации «неровностей» (хотя бы в том же «Мучительном сонете»).

3. Очень важно отметить изменение сигнификационной формы; под сигнификационной формой я подразумеваю соотношение «смысла» и «значения» данных отрезков текста, что попросту может быть сформулировано, как степень их метонимичности или перифрастичности. Скажем, первые две строки «Мучительного сонета» есть не что иное как знак ситуации «наступил вечер», причем данная информация сообщается не прямо, в отличие от двух последующих строк. Более того, само это «непрямое» сообщение дополнительно локализовано до предельно мелких деталей (метонимия). В третьей части единообразное повторение совершенно разнородных на первый взгляд предметов, строгая, логическая форма этого перечисления как бы подразумевает существование чего-то «общего», некоего нового предмета, понятия (квазипредмета), только и определяемого, как то общее, что содержится в перечисленном — то есть некоего означаемого, впервые и единственно самим этим актом означивания и творимого (перформативность).

4. Не менее важно изменение соотношения грамматического и прагматического субъектов. При этом под прагматическим субъектом я понимаю не столько субъекта, произносящего данный текст, присваивающего данную речь, сколько субъекта воспринимающего сознания, реально явленного в стихе. В этом смысле «безличная» фраза «Бесследно канул день» вообще таким субъектом не обладает. В первой части «Мучительного сонета» грамматические субъекты (подлежащие) противостоят прагматическому, воспринимающему. А в третьей части вступают в весьма сложные взаимоотношения из-за «страдательного» залога соответствующего перечисления.

Другими словами, речь идет о следующих аспектах поэтического текста: о ритмико-синтаксической организации, об организации с точки зрения объектов (способы их бытия, модальность и место их бытия), о сигнификационной организации стиха и, наконец, об организации стиха с точки зрения субъекта (и даже субъектов: в стихах Анненского нет единого полновластного субъекта; это тоже нечто «неровное», нецельное). При этом каждый из четырех указанных моментов в стихе приобретает дополнительные семантические обертона как во взаимоотношениях своих, так и в рамках более широких контекстов. Но мы не будем сейчас углубляться в эти вопросы: тут требуется особый и достаточно серьезный разговор. (Я испытываю неловкость от этого «классификационного» куска: я несколько раз порывался

выбросить его, но в конце концов оставил, хотя бы в таком урезанном и конспективном виде. Он откровенно чужероден всему остальному изложению, но мне все же хотелось сохранить его как возможность иного подхода, как своего рода методологическую неровность.)

Важно заметить определенную семантическую общность в указанных «неровностях» «Мучительного сонета»: почти все они — в любом из четырех аспектов — так или иначе коррелированы с исходным, фундаментальным противоречием «риторичности», «высокопарности» и «вещности», «ситуативности» Анненского; во всех них чувствуется некая единая семантическая наполненность, вовсе не обязательно полностью сводимая к указанному противоречию (ведь и оно само есть с другой стороны одна из этих «неровностей»), но формирующая свой единый «квазипредмет». Это и позволяет, по-видимому, выделять весь этот комплекс неоднородностей, как специфический для Анненского, хотя по отдельности такое можно обнаружить, видимо, у кого угодно.

Сходную в многоаспектности своей неровность мы уже видели в «Тоске мимолетности»: двучастное деление с осязательными, хотя и редуцированными диссонансами в каждой из частей и т.д. Мы не будем подробно классифицировать эти неровности, но и здесь, несомненно, суть изменений — в сдвигах ритмико-синтаксической, интонационной организации, в инородных лексических прививках, в степени вовлеченности субъекта в ситуацию, в соотношении «предметной» и «риторической» мелодии. Как уже отмечалось, двучастность такого рода (первая часть: картина, пример, вторая: обобщение, символизация) характерна и для Тютчева (вспомним, к примеру, стихотворение «Цицерон»), и для Фета («Ласточка») — причем у Тютчева — это во многом отзвуки барокко и Просвещения с их эмблематикой и логичностью, а у Фета — предчувствие символизма — в творчестве Анненского причудливо сочетаются обе эти линии — более того, сопоставление это особенно рельефно показывает необычность аналогичного приема у Анненского: ведь и у Тютчева, и у Фета происходят формально те же изменения логико-сигнификационных и субъект-объектных отношений — но у них эти изменения точно мотивированы — риторический прием! — нет тех скачков и надрывов, той алогичности и невыводимости выводов, что столь характерны для Анненского, и на которые мы постоянно наткнулись при анализе «Мучительного сонета». Произошел какой-то сдвиг, распад «чистой» риторики, в результате чего традиционные переключения предстают как «неровности»; произошла — утрата основания.

Много примеров «неровности» Анненского приводят А.С.Кушнер в упомянутой выше статье, А.В.Федоров в своей монографии об Анненском. Но дело даже не в обилии таких примеров и не в «классификациях», вроде предложенной выше. Нужно уловить «смысл» этого «приема», его даже не семантическую, а как бы метасемантическую наполненность. Мы видели — и в «Тоске мимолетности», и в «Мучительном сонете» — что в глубине своей эта неоднородность — и прежде всего чисто логическая «несвязность» — есть выражение какой-то основополагающей иррациональности, абсурдности мира Анненского, призрачности итогов, разрушенной логики его поэзии. Причем важен здесь именно эффект разрушения логоса, а не иррациональности вообще: ведь Анненский, в отличие от большинства «настоящих» символистов, формально весьма логичен, рационален, даже афористичен; он любит ставить точки над *i*, делать вид, что подводит итоги, делает выводы — это неистребимая закваска 70-х-80-х годов, прилежное достоинство ученого-филолога и педагога. (Кстати, дух той же закваски ощущается и у его ровесника и тоже филолога-классика Вяч.Иванова, особенно в первом его сборнике «Кормчие звезды»). Но логичность эта, повторяю, лишь формальна, и она, эта бессвязная логичность, тем более страшна, что рядится в строго логические одежды — как в «Тоске мимолетности» — или как в «Мучительном сонете» — с его немотивированным вскриком в конце — каковой должен был бы быть итогом предыдущего, но, очевидно, не только таковым не является, но есть глубоко иррациональный акт, лишаящий сущее его основания. Но и более того: неровность эта, справедливо отмечав-

шаяся как одна из характернейших черт поэзии Анненского, это соединение несоединимого, эта «неестественность» оказывается странно скоррелирована с его собственным образом, с его судьбой. (Поразительно, как невыносимо сплелены поэтика и судьба, личность Анненского, как всякий раз мы обнаруживаем все ту же роковую «воплощенность», причем какую-то как бы непреднамеренную, в контрасте с символистским житнетворчеством). Его личные «амплуа», его «ипостаси» также не хотели сопрягаться ни в реальности, ни в сознании его современников (ср. известное высказывание М. Волошина об удивлении, которое, он испытал, когда узнал, что существуют не три, а всего один Иннокентий Анненский: поэт, филолог-классик и деятель народного просвещения). Он весь был изломан, неровен, нецелен — как и строй его стихов. Но, по-видимому, факты личной биографии и здесь имеют более глубокий «фундамент». Неровность стихового строя поэзии Анненского, «неровности» его судьбы, его ролей — это выражение, отражение, озаменованное внутренней противоречивости, неровности, «многоукладности» переломной эпохи, «хрупкое летоисчисление» которой, как сказано, подходило к концу. Он потому, может быть, стал одним из наиболее точных выразителей своего «многоукладного» времени, что все это «так совпало»: стилистическая неоднородность — чему есть и психологические и биографические объяснения (аутсайдерство, амальгамирование различных традиций, возраст вхождения в литературу и груз впечатлений юности и зрелости и т.п.) — жизненная «неоднородность» — что опять же вполне «объяснимо» и во многом «случайно» — и неоднородность, раздробленность самого времени, самой эпохи. Единство мировоззрения, единство картины мира — и, как следствие, стилистическое и интонационное единство — есть результат «общего дела», выражение вовлеченности, причастности, участия в этом «деле», то есть в некоей осмысленной иерархии осуществления универсальных ценностей. Анненский, может быть, первый так остро и так адекватно отразил еще лишь маячившую на горизонте грозную коллизию отторжения от этих ценностей. Нет, признанной и окончательной реальностью она не стала и через 30 лет, и через 30 лет «счастье сотен тысяч» будет рассматриваться как нечто изначально предпочтительное, а обреченность на отторгнутую индивидуальность — как «уродство». Да таковой, до конца принятой в качестве судьбы, она, коллизия эта, и не могла, и не может стать, потому что лишает человека опоры и смысла: лучше уж быть уродом — но в осмысленном мире. Надо услышать за неровностью Анненского, за его «переломностью» и «переходностью» эту, быть может, самую трагическую из всех возможных коллизий: ее груз в полной мере ощутили лишь мы — надо было прожить и 30-е, и 40-е, и 60-е, и 70-е годы — Анненский и здесь был «предвестьем, предзнаменованием».

В предыдущей главе мы упоминали один из фундаментальнейших «мотивов» русской культуры: мотив «растворения» во всеобщем, самозаклания на алтаре Идей. Мы говорили об амбивалентности Анненского в отношении к этому «мотиву», о стремлении к «слиянию» — и о чуждости такого растворения, враждебности, невозможности, выражающейся и непосредственно, и конструктивно — в иссяканиях, замираниях, несвершающихся преобразованиях. Теперь мы видим, что и неровность, неоднородность Анненского, неединство, разорванность его поэтики и судьбы также выступают своеобразным коррелятом этого «несовпадения» с данным «мотивом». И видим, что дело не только в «русской» специфике: процесс отторжения от универсальных ценностей имеет глобальную значимость и вовсе не обязательно обусловлен конфликтом с идеей «растворения», «слияния», «смирения» — просто в данном, специфически русском контексте он, как всегда, чрезмерен и безобразно утрирован.

Вернемся, однако, к тому месту, где нас остановила эта неровность: вернемся ко второму предложению «Тоски мимолетности», охватывающему почти все первое четверостишие этого стихотворения. Мы отметили его медлительность, тщательность, контрастирующую с энергичной элементарностью первого предложения («Бесследно канул день»). Но, приглядевшись внимательней, мы убеждаемся, что тщательность эта мнима, это опять своего

рода синтаксический подлог — «правильного» описания, как такового, нет, оно дано как семантическое ожидание данной синтаксической конструкции, как семантическая окраска этой конструкции, не поддержанная, как оказывается, в должной мере «содержанием». Анненский дает вместо описания — яркие пятна, действительно детально выписанные, но никак не соединенные, локальные: луна, балкон; затем: окна, стены. Вспомним еще более «локальное» описание сумерек в первых двух строчках «Мучительного сонета»: там вообще дана лишь смена звучков, это как бы обостренное восприятие слепца — яркие, четко выписанные и, главное, несвязанные детали, замещающие целое, метонимия своего рода. Такое почти сюрреалистическое выпячивание детали, локальность вообще очень характерны для Анненского — именно сюрреалистическое скорее, чем импрессионистическое, сюрреализм ведь и построен на гипертрофированных деталях и необычном их сочетании — вспомним ту же «прядь волос», «стекло с налипшей ватой», «загибы кашош», «с ободочком по краю» и т.д. (Такое «выпячивание» детали характерно, впрочем, уже для Фета — достаточно указать на хрестоматийный «влево бегущий пробор» — но приглядимся, какая четко построенная, логичная детализация в этом стихотворении: взгляд постепенно, по ступенькам сужается: от «шатра кленов» к «взору», «убору головки» и, наконец, самое малое — «пробор». У Анненского такую логику искать бесполезно).

В «сюрреалистичности» этой — проявление все той же неровности, неоднородности: эти «локальные краски» слишком ярко выпячивают деталь, нет равномерности, переходов — провалы, просветы, пробелы. Но в отличие от живописи деформации реальности здесь как бы и нет — мы в воображении с легкостью можем дорисовать «недостающие» детали, восстановить всю полноту картины, тогда как живопись основана на жестком диктате единоряды данного в определенных рамках картины, там любая «дорисовка» — это нелепость, нонсенс, усы на фотографии киноактрисы. Примерно так, в плане активности изображения, трактовал отличие живописи от литературы Р. Ингарден. Но в действительности процесс здесь значительно сложнее: ведь на самом-то деле и при восприятии литературы, в особенности поэзии, реальной дорисовки картины воображением почти никогда не происходит. Я не воображаю себе женское лицо с той прядью волос, о которой идет речь в «Мучительном сонете». Но в то же время у меня перед глазами нет кошмарно-сюрреалистической картины: прядь волос, трепещущая, вьющаяся — но без лица, сама по себе, как улыбка чеширского кота. Здесь мы имеем дело с феноменом редуцированного существования, с энергией бытийственности как бы замещающей само бытие. Замечательно, что мы, не дорисовывая, тем не менее знаем и реально переживаем ряд качеств этой редуцированной реальности: женское лицо, лицо молодой женщины, любимой, особой, единственной. То «ослабленное существование», о котором мы ведем речь — это, по-видимому, существование смыслов, переживаемых смыслов, а не образов: мы знаем и чувствуем, но не представляем. Однако, принципиально важно даже не это знание, а сам факт редукции: чего-то нет, но в то же время каким-то таинственным образом, нераскрытое, свернутое — оно все-таки есть. И как бы поверх него вырывающаяся наружу при этом чистая энергия; наиболее яркий пример — пропущенные строфы в «Евгении Онегине»: редукция до предела, до пронумерованных многоточий — причем сам эффект не зависит от наличия или отсутствия этих строф в черновиках, то есть от того, возможна ли реконструкция, было ли на самом деле сокращение, или это всего лишь уловка. Проблема редукции имеет фундаментальное значение для поэзии и потому позволим себе хотя бы немного задержаться на этом, не вдаваясь пока в метафизический смысл этого явления.

На протяжении последних двух веков поэзия двигалась в направлении все более смелого опускания промежуточных звеньев. У Пушкина удивительная эта «чистая энергия» концентрируется виртуозным использованием фрагментарности, интерпретационным плюрализмом, той неоднозначностью и обрванностью, которая присуща самим текстам и служит основой



для обнаружения в них невысказанных философских глубин — каковых там, все-таки, сознаемся, нет. Фет и вслед за ним Анненский дробят уже сам образ, редуцируют, сокращают саму картину, а не только интерпретационный уровень. (Мы отвлекаемся сейчас от альтернативы «логичности» — «разорванности»). Вяч.Иванов, Хлебников пытаются ослабить собственно смысловые связи: текст становится загадочен, как ребус, как шифр. Мандельштам переносит центр тяжести на семантические (но при этом переживаемые) связи образов, вещей: соответственно, подразумеваются, подвергаются редукции теперь именно эти связи. То есть и в этом отношении он как бы синтезирует обе тенденции, обе линии: условно говоря, путь Анненского и путь Вяч.Иванова. Вспомним: «Как светотени мученик Рембрант / я глубоко ушел в немеющее время.» — затерянность, погруженность, охваченность, глубина, как характеристика исторической судьбы поэта — из зрительного переживания сумрака, тяжелой высвеченности, потерянности в густом рембрантовском фоне — опущен громадный связующий кусок, все держится на переживании смысла, на смысловых связях самих предметов — как и в «Нашедшем подкову».

Продолжение самой «локальности», самой «сюрреалистической» кафофнии деталей, зачатки которой мы видели у Анненского, мы обнаруживаем в поэзии Пастернака. Пастернак довел эту тенденцию до предела, почти до абсурда, виртуозно используя ту же «иконописную» технику «локальных красок» даже в звуковом оформлении стиха, причем характерно, что эта его черта — предметная и звуковая локальность — проходит через всю его поэзию — невзирая на катастрофический перелом — «ересь простоты» — конца 30-х — даже тогда он может сказать: «сваливаясь с валуна...». Другое дело, что у Пастернака данный прием лишается той трагической подоплеки, которую он имел у Анненского. Тот же принцип «локальности» подхватил — пародийно порою — А. Вознесенский, дополнительно, «сюрреализуя» выхватываемые детали «технократической» метафоризацией («передачу велосипеда его профилем напоминал» — про барашка).

Возвращаясь к рассматриваемому предложению из первой строфы «То-ски мимолетности», мы можем, таким образом, констатировать обнаруживающуюся трещину между синтаксически-интонационной мелодией — тщательное, неторопливо развертывающееся описание — и мелодией семантической — локальность, яркая выделенность, высвеченность детали. Более того, сами эти «локальные» характеристики, сами эти детали весьма, если приглядеться, причудливы: «безнадежные окна», «тоскливые стены», нет, «тоскливо-белые стены», нет, еще сильнее, «стены тоскливо-белы»; и не в «безнадежном окне» — а в «безнадежности окна». И этот, корявый неологизм: «бестенная луна» — он всякий раз требует усилия для своего понимания — что еще более усиливает наметившуюся трещину. Что же это за «странная», «причудливая» семантика? В чем ее «странность», «причудливость»?

Приглядимся к первому из остановивших нас выражений: «безнадежность... окон». Отметим прежде всего характерную для символистской поэзии и вообще для поэтической лексики тех переходных десятилетий субстантивацию эпитета. Как говорится в новейшем исследовании, в конце 19 — начале 20 века «пополняется... группа существительных на -ость, обозначающих отвлеченный признак, свойство или качество и функционально закрепленных за книжными стилями речи... Конец 19 — начало 20 века отмечены своеобразной модой на эти новообразования в художественной речи, особенно в произведениях символистского направления... Наводнение стихотворной речи образованиями на -ость идет в значительной степени от Бальмонта «выведшего из оцепенелости сингулярных форм целый ряд отвлеченных слов» («Лексика русского литературного языка 19 — начала 20 века». М., изд-во «Наука», 1981, с. 197—198.) Примечательно, что последние слова — цитата из статьи Анненского «Бальмонт — лирик!» Иными словами, указанная лексическая особенность была Анненским сознательно отмечена, оценена, и «принята на вооружение». Это было для Анненского тем более органично, что, как отмечает В.М. Жирмунский, данный прием возник у

старших символистов под прямым воздействием французской поэзии, предмета многолетнего любовного изучения — и ученичества — Анненского. Жирмунский пишет: «Излюбленным приемом Брюсова и поэтов его поколения является отвлечение эпитета, то есть замена конкретного качественного слова (прилагательного) абстрактным понятием, выражающим его логическое содержание (существительным), например: «Борода моя седея / скроет белость этих плеч» вместо «закроет эти белые плечи». Здесь несомненно влияние французской речи: насколько в русской поэзии «белость плеч» и даже «белизна» есть необычный, по-новому действенный поэтический прием, настолько обычно для француза в литературной речи... выражение «la blancheur des epaules» («Валерий Брюсов и наследие Пушкина», в кн. В.М.Жирмунский, «Теория литературы. Поэтика. Стилистика.» Л., «Наука», 1977, с.157.). Анненский далек от бальмонтовских «излишеств», но и для него появление в самом начале «Тоски мимолетности» «отвлеченного эпитета» «безнадежность» — не единичное и не случайное явление, что видно уже из простого перечисления: «вкрадчивость тепла» («Август»), «чернота коридора» («Киевские пещеры»), «бездонность бирюзы» («Тоска отшумевшей грозы»), «диловатость отсветов» («Тоска белого камня»), «резанность линий» («Снег»), «алмазная застылость», «раскаленность так бела» («Дочь Иaira»), «на скользоте топора» (!), «затеканий и удущий» («Зимний поезд»), — в связи с последним примером уместно еще раз процитировать В.М.Жирмунского: «в поэзии Брюсова» — а мы добавим: и Анненского — «необычайно обильно представлены отвлеченные слова; при этом в целом ряде случаев, они являются в необычной форме множественного числа, и в этом опять нельзя не признать влияния французской поэтической традиции, классической и современной. Например: «меня, искавшего безумий...», «из восторгов и уныний» (там же, с.158). Продолжим примеры «отвечений» Анненского: «застылость этих четких линий» («Спутнице»), «по блеклости панно и забытию фонтана» («Ореанда»), «безлюдье скал», «нищенство березы» («Когда б не смерть...»). Непрямота, своеобразный логический изгиб, сообщаемый стиху этой субстантивацией, может быть реализован и более изощренно:

«И тяжелым сном осенним  
Истомлен их яркий жребий» («Маки в полдень»)

вместо: «они истомлены...», «Я люблюсь на дымы лучей...» («Зимнее небо») вместо того, чтобы просто: «любуюсь дымными лучами». Особый оттенок такой субстантивации придает тонкую необычность стихотворению «Я люблю...»: не замирающее эхо, но сверкающий смех, не истома и разливающаяся полутьма — а замирание эхо, сверкание смеха, полоса истома, разлив полутьмы. (Подчеркнем, что в данном случае этим субстантивирующим смещением усиливается процессуальность — одна из важнейших особенностей поэтики Анненского. В самом деле, акцент в этих выражениях переносится на существительные, означающие именно некий процесс: замирание, сверкание, разлив — тогда как в «исходном» варианте эти процессуальные слова были бы лишь атрибутами меняющихся субъектов: эха, полутьмы — теперь уже они сами, субстантивировавшись, стали субъектами; субъектом стал сам процесс, а его вещественное «наполнение» сделалось как бы не столь существенным). Как мы только что видели, субстантивации подвергаются не только прилагательные, но и глаголы: «в подушках красных колыханье» («Зимний поезд»), «туч закатых догоранье» («Спутнице»). Итак, Анненский отнюдь не пренебрегает использованием этого, весьма популярного в те времена приема — более того, при этом он сознательно ориентируется на Бальмонта. Эти субстантивированные эпитеты и глаголы обладают своеобразным ореолом «поэтичности», «изысканности», «манерности»; это один из четко узнаваемых и признанных элементов специфического символистического «жаргона». Иными словами, мы имеем дело с типичным, казалось бы, примером «риторичности» Анненского. Однако, даже не принимая пока во внимание тот особый поворот, который придает этому приему

Анненский (как, например, в только что цитированном стихотворении «Я люблю...»), где этот прием «работает» на «процессуальность»), мы обнаруживаем в самом его существе некую черту, значимость которой для Анненского далеко выходит за пределы «выспренности» или «ученичества». Сама собой напрашивается параллель между обсуждаемой склонностью символистов к субстантивации и настойчивой реанимацией в их кругу платоновской и неоплатонической философии и эстетики, одной из центральных — и уж во всяком случае одной из наиболее общедоступных — идей которых является своего рода онтологический коррелят рассматриваемого лингвистического феномена — я имею в виду идею гипостазирования качеств в виде «эйдосов». И здесь важна не только идеологическая мотивировка формального приема, но и обратное: сокрытая в самом этом приеме возможность такой интерпретации за счет особого характера переживаний субстантивированных новообразований. В стихе субстантивированные прилагательные и глаголы приобретают дополнительный оттенок общезначимости, неподвижности, то есть, в конечном счете, — особого существования («субстанциальности»), почти что платоновской «идеальности». «Безнадежность» не есть лишь «безнадежность окон», но и, как бы: «безнадежность сама по себе», что еще более подчеркнуто раздвижением: «в безнадежности распахнутых окон». Такое гипостазирование качеств имеет очень важное значение в рамках «вещной» ипостаси Анненского, в процессе формирования его знаменитых «сцеплений», в чем мы убедимся в скором времени.

С другой стороны, эта общезначимость, характерная для субстантивированных эпитетов вообще, немало способствует созданию той «неслиянной» локальности описаний Анненского, о которой шла речь выше. Впрочем, в отличие от собственно платоновских эйдосов, онтологизации подвергаются не логические сущности, не гносеологические отношения, но переживания (безнадежность, вкрадчивость, забытье). И здесь перебрасывается мостик к следующему «странному» словообразованию «Тоски мимолетности»: «тоскливо-белы стены». В данном случае качество (бывший эпитет «тоскливый») получает большую онтологическую самостоятельность не за счет субстантивации, а за счет предикации, за счет превращения прилагательного в именное сказуемое. Как и в предыдущем случае (безнадежность), трансформации подвергается эпитет, обозначающий переживание. И в обоих случаях переживания эти вынесены во внешний мир: не я испытываю безнадежность, но — «безнадежность распахнутых окон», не я тоскую, но — «тоскливо-белы стены». То есть происходит как бы проецирование своих переживаний на внешние предметы. Это и есть один из приемов, при помощи которых осуществляется столь характерная для поэзии Анненского «связь между душевными процессами и явлениями внешнего мира» (Л.Я. Гинзбург. «О лирике», с.314). Как уже отмечалось, во многих из приведенных выше примеров «отвлечения эпитета» у Анненского отвлечению подвергается как раз некая психологическая характеристика, спроецированная на предмет: «вкрадчивость тепла», «забытье фонтана». Наблюдается и своеобразная инверсия такого проецирования: в стихотворении «Спутнице» не предмету, не природному явлению придают «человеческие» черты, а, наоборот, человек сравнивается (отождествляется) с явлением природы: «ты — туч закатных догоранье» — и вновь, обратим внимание, — не «тучи», не «закат» — но «Догоранье» — та же субстантивация с характерным оттенком процессуальности — при этом, конечно, отраженный свет одушевления, персонализации падает и на соответствующее природное явление (закат).

И здесь не просто «связь двух миров», отражение одного в другом; Л.Я. Гинзбург точно указывает на стремление Анненского к опосредствованной лирических переживаний, психологических состояний; «через сюжетное движение вещей», — пишет она — «совершается лирическое исследование душевного процесса, детализация и конкретизация отдельных психологических состояний, которые в суммарной своей форме дали бы только отвлеченно-общие поэтические формулы — тоски, страха, разочарования или творческой радости» (там же, с.328.) Еще ярче та же тенденция выражена у Ахматовой. Но вот, что характерно: Ахматова уже почти не называет

сами переживания, опосредствование доходит почти до предела: уже почти только движение вещей, ситуаций, мизансцен. Вплоть до того, что даже «прямая» лирическая речь оказывается лишь покровом, означает нечто далеко не непосредственное: в строчках:

«Знаешь, я читала,  
Что бессмертны души». —

речь идет о смерти, но сама она нигде не названа. Анненский и здесь «переходный» поэт, его стихи невысказаны без прямого именованного хотя бы и «опосредованных» переживаний. Он произносит: «безнадежность», «тоскливо» — там, где Ахматова, пожалуй, постаралась бы избежать столь «громких» слов.

Но рассматриваемые выражения («в безнадежности распахнутых окон», «тоскливо-белы стены») не только проецируют душевные движения во внешний мир. Одновременно происходит как бы одушевление самих этих предметов внешнего мира: окон, стен (к тому же предшествующее определение стен — «незрячие» — также из «одушевляющего» лексикона). Возникает тонкое, неоднородное субъект-объектное единство, достаточно далеко уходящее от традиционно объектного, и тем паче безличного описания; предметы не только «больно сцеплены» с внутренним миром человека — они приобретают некую самостоятельность, независимость, таинственность и непроницаемую («незрячие») антропоморфность. Недаром современный Анненскому критик очень точно говорил о «наделенных чувством страдания вещах» в его поэзии; вещи, образы, картины — живут, дышат, страдают, причем иначе, чем человек, они только сцеплены, только соприкасаются с человеком, но в последней глубине непроницаемы; потому только и становится возможно сравнение человека с «туч закатным догоранием». Но это расщепление человека и его переживания идет еще дальше: не только предметы приобретают независимую одушевленность, не тождественную с субъектом, с его переживаниями, но и сами эти переживания, сами качества, сами «одушевляющие» характеристики — в данном случае «безнадежность» и «тоскливость» — в некоторой степени обособляются, приобретают характер самостоятельных («платоновских») сущностей, начинают жить «сами по себе».

Итак, эти вполне традиционные, легко опознаваемые — а стало быть, безлично-абстрактные — отвлеченности — одновременно оказываются очень анненскими, вполне конкретными; прием «отвлечения», уже изрядно затасканный Бальмонтом, Брюсовым, приобретает у Анненского новые, специфические для его поэтического мира черты. Прием как бы двойится: мы явственно ощущаем «выспренность», «изысканность», «бальмонтовщину» такого словоупотребления: «безнадежность окон» — причем здесь следует еще учесть не менее банальную «бесконечность» этого «отвлеченного» эпитета — и в то же время, благодаря персонификации, проекции, «сцеплению» прием резко индивидуализируется; «безнадежность распахнутых окон» манерно-выспренна и одновременно это и есть та самая «вещность», «опосредованность вещным миром»: «главное противоречие» Анненского, та глубочайшая двусоставность его поэзии, о которой мы вели речь в начале этой главы, несомнимо единое «манерности» и «вещности» внедряется вглубь единственного слова, раздирает его, обостряет его восприятие. В том месте «Тоски мимолетности», где это слово появляется, то есть во втором предложении первого четверостишья, такой «промежуточный», «переходный» характер используемых средств адекватен промежуточному, переходному характеру самого этого предложения: именно в нем происходит переход от банальной безличности, риторичности первой фразы («Бесследно канул день») — к максимальной индивидуализации, предельно интенсифицированной погруженности в единственность «здесь-и-сейчас» бытия пятой строки («...так черны облака...»).

Вернемся еще раз к тому, что мы понимаем под «риторической» ипостасью Анненского, под его «выспренностью» и «манерностью». В начале этой главы мы указали на существование целой системы качеств его лексики

и синтаксиса, создающей, в частности, ощущение неестественности и нарочитости: использование редких («терминологических») слов, сочетание поэтизмы и бытовизмов, риторичности и как бы случайно прорывающейся разговорности и т.д. Это уже и не риторичность как таковая, а особые свойства его, Анненского, риторичности, то есть особенности использования именно Анненским традиционно обладающих определенным поэтическим ореолом приемов. Но даже и не выходя за рамки этих «тривиальностей», этой «просто» риторике мы обнаруживаем присущую только Анненскому необычность сочетаний этих, как бы, вполне стандартных поэтизмов, немотивированность, не полную мотивированность их сопряжения («ароматы... в сердце», «безнадежность...окон», «тоскливость... стен») Здесь мы пока отвлекаемся от нетривиальной одушевленности и персонафицированности двух последних примеров: нам важно зафиксировать именно первое впечатление немотивированности. В ней можно усмотреть все ту же надорванность, надломленность, которая проявляется прежде всего в основном конфликте «риторической» и «вещной» ипостасей, но, как оказывается, проникает и вглубь каждой из них — ту же надломленность, немотивированность, что мы видели в столкновениях противопоставленных лексических слоев («роскошь камней все банальней», «на консультации вчера здесь смерть была» и др.), в неожиданных синтаксических сочетаниях и вставках разговорных вводящих, придающих неповторимое своеобразие «манерности» Анненского. Речь, повторяю, не идет о переживаниях, о новых возможностях субъект-объектного взаимодействия, открытых Анненским, об опосредованиях, проекциях и т.п. — то есть обо всем том, что Л.Я.Гинзбург справедливо выделяет как главное и «прогрессивное» в поэзии Анненского — все это есть в рассматриваемых примерах — как удивительно это сделано в знаменитой строке из «Тоски вокзала»: «эмблема разлуки... кондуктор» — уже не одушевленное (окна, стены), одушевляется, но проекция идет на живого человека, на целую мизансцену с ним («кондуктор однорукый у часов...») — что еще более подчеркивает внутреннюю сложность этого приема. Но все дело в том, что те же самые, в принципе, переживания могут быть выражены и другими словами: зачем это «старомодное» слово «эмблема» — вполне достаточно «символа», «образа» или вообще просто через связку типа «как», «как будто» и т.п. Конечно, если говорить о целостном переживании, то ни о каких «заменах» не может быть и речи, но мы как раз и хотим это целостное переживание расчленить, исследовать его состав. Таким образом, говоря о своеобразной уникальности «маньеризма» Анненского, мы прежде всего имеем в виду ту мелодию, которая возникает почти исключительно в соединении слов. От этих удивительных деформаций, этих «неряшливых» диссонансов словоупотребления и умелой эксплуатации номинационного переживания, таящих в себе, как оказывается, замечательные поэтические возможности — прямой путь к лексической невоздержанности Пастернака — к его «кошениди» и «хаосу», рифмующемуся с «какао». Недаром, как вспоминает Н.Н.Вильмонт, именно Анненского (наряду с Блоком) Пастернак выделял из всех символистов — и именно за его «большой русский словарь». Описывая несчастную, нищую мать, только что похоронившую сына, сказать: «и с анкидозами на пальцах две руки» — это совсем по-пастернаковски.

Прав ли я, так долго останавливаясь на этой, как сказано, заведомо не «главной» особенности поэзии Анненского? — и уж во всяком случае не самой «прогрессивной», если понимать под «прогрессом» поэзии ее освобождение от ограниченных жанрово-стилевых условностей, ее движение ко все более полному выражению жизни в слове — приблизительно так, как понимает это Л.Я.Гинзбург — если понимать под «прогрессом» — «учительство», предвестие, подготовку новых открытий. Я очень высоко ценю работы Л.Я.Гинзбург о поэзии, ее цельную и в то же время отнюдь не схематически-однобокую концепцию — но что-то в ее анализах остается мне чуждым и даже как бы отталкивающим. Отвлечемся — в который раз — от Анненского, чтобы попытаться понять корень этого отталкивания — да и так ли уж отвлечемся? — ведь Л.Я.Гинзбург — признанный и авторитетный исследователь поэзии Анненского, мы не раз обращались и будем обращаться к ее

книге — и тем не менее, я не могу, как она — выделять «главное», я лишен того — дико звучит! — исторического оптимизма, который столь глубоко присущ ей, как и всему ее поколению, несмотря на всю несоизмеримость их и нашего опыта — мы опять вступаем на зыбкую почву неоправимо затягивающего болота историко-методологической рефлексии. На протяжении всего этого моего сочинения я мучительно пытаюсь понять, почему, зачем и как я все это пишу, и для меня это не менее важно, чем понять смысл анализируемого поэтического текста.

Л.Я.Гинзбург — человек глубочайшей гегелевской закваски. Она тонко и точно ощущает движение предмета исследования во времени, его постепенное развертывание, все «опосредования», «снятия», «отрицания», в которых реализуется неумолимо прогрессивное движение, все более полное воплощение «идеи» — в данном случае — «идеи» поэзии. При том, что никакой заранее заданной идеи у нее как раз и нет, нет романтической немецкой «духовности», которой не избежал и сам презиравший романтиков Гегель. Ее гегельянство по духу ближе к гегельянству Маркса, оно укоренено в реальности, в вещиности, в социально-психологических опосредованиях — но само это движение, неумолимый и неутомимый прогресс — выдают — у них обоих — равно как и у любимых ею Герцена и Белинского, отцов русской культуры нового времени — гегелевскую закваску. В этом она замечательно «несовременна», это дух 30-х годов — тем же гегелевским духом пронизаны работы Г.А.Гуковского, туда же — с трудом, с оглядкой — поворачивали, видимо, и Б.М.Эйхенбаум, и В.Б.Шкловский в эти годы. Это идеологический дух 30-х годов в целом, не только в литературоведении. Наше время утратило — и это неслучайно — то чуткое восприятие движения, которое столь присуще 30-м годам, столь свойственно Л.Я.Гинзбург. Любые мои исторические «цепочки» беспомощно локальны, в них нет той трагически торжествующей поступи непрерывного прогресса, которую всегда так чувствует Л.Я.Гинзбург. Время для нас остановилось: мы утратили чувство перемен, ощущение логически стройного и законосообразного движения. Течение времени все больше напоминает нам водоворот; и при самых на первый взгляд радикальных изменениях мы твердим, что ничего, в сущности, не меняется — да так оно и есть на самом деле. Изменения не имеют больше духовного фундамента — а потому их как бы и нет вовсе: последним «идеологизированным» построением «прогресса» отмечено хрущевское время и его откровенная пародийность и жалкий крах — «настоящие зайцы» — немало способствовали «остановке» исторического времени — совпавшего с годами брежневского «застоя». Но дело тут не просто в «застое», в обездвиженности — но в отщеплении исторического от культурного, духовного: история пошла «сама по себе» — а для нас это эквивалентно ее остановке: ничего не меняется, твердим мы — да так оно и есть на самом деле, в самой последней глубине; и потому 80-е годы — отнюдь не триумф людей 60-х годов: их торжество неоправимо запоздало. Реальность все более расщепляется на несопряженные и несопрягаемые сферы и слои; политика и наука отторгаются от культуры, перестают быть элементами культурного движения — вернее, перестают осознаваться таковыми — что, впрочем, эквивалентно. Плюрализм, как родовое свойство реальности, плюрализм, как факт объективный мог быть обнаружен лишь в нашем распадающемся и локализующемся мире, отторгнутом от универсального, лишенном «общего дела» — обнаружение плюрализма, разговор о нем сам свидетельствует об этом распаде — хотя я вовсе не собираюсь утверждать, что этой плюралистичности на самом деле нет, а есть лишь аберрации разбитого зеркала: просто увидеть ее могут лишь готовые к этому глаза; впрочем, в некотором смысле ее все-таки и не было без наших глаз — но теперь она уже есть, и в прошлом тоже, и по-видимому, неустранимо.

И вот еще что. Не оставляет ужасное чувство опоздания всего происходящего, запоздалости. Все печатаемое, обсуждаемое — давно пережито и даже изжито. Движение оказывается мнимым, хотя и очень шумным, потому что оно как бы имитирует давно уже пройденное нами «под спудом». Появление стихов И.Бродского в «Новом мире» вызывало почти слезы

благодарности, но ведь эти стихи уже давно стали фактом культуры для нашего поколения — фактом утраченной, несостоявшейся культуры, и присутствовать на всем этом — все равно что присутствовать на процедуре собственной мумификации. Не «дальше...дальше...», а «мимо...мимо...» — вот формула нашего движения — по крайней мере для меня. И потому меня, утратившего чувство времени, чувство перемен и движения, лишь глядящего, как герой Маканина, вслед удаляющейся — мимо, мимо — электричке, из которой и не выбрасывал никто, а так, выпал, заснул — меня интересует Анненский целиком, во всей своей несовместимости и многоликости, а не Анненский открытый и предвостный, не Анненский «прогресса». Конечно, и то, о чем я пишу — и в частности семантическая мелодия, о которой сейчас идет речь — имеет свои, подчас неожиданные «выходы в историю», развитие, продолжение — но все это странно, локально, неровно — и бесконечно далеко от воплощения гегельянского освобождения от конечности внешних определений на величественном пути к синтезу.

Оторвемся, все-таки, от зеркала — хотя бы и разбитого — как ни занимательно разглядывание собственной персоны на столь значительном и значимом фоне. Мы прервались в тот момент, когда рассматривали особый «излом» риторичности Анненского, возникающий вследствие немотивированного, «неестественного» сочетания слов. Остановимся теперь на принципиальных особенностях «второй ипостаси» Анненского, коль скоро речь, наконец-то, зашла о ней — на особенностях «сцепления с вешним миром». Выше мы уже отметили три стороны этого феномена:

1. проецирование переживаний человека вовне;
2. одушевление предметов и их относительная независимость от субъекта и его переживаний;
3. относительная независимость самих этих переживаний и от субъекта и от предмета, «платоновское» гипостазирование.

При этом все эти три противоречащие друг другу характеристики даны лишь намеком, лишь «мерцают» — что не отменяет их реальности и их реального участия в конституировании «поэтической материи» стихотворения. А.Я.Гинзбург приводит своеобразную типологию этих «сцеплений» у Анненского, особо выделяя те из них, где вещь не теряет своей индивидуальности, не становится аксессуаром, то есть те случаи, когда «предмет не сопровождает человека и не замещает его иносказательно; оставаясь самим собой, он как бы дублирует человека» (с.332). Вещи у Анненского «не статичны, они вовлечены в движение», «существуют на равных правах» с человеком (с.328, 320) и т.п. Таким образом, здесь «с некоторыми оговорками» выделяются первые две из указанных выше особенностей. Но в конкретных анализах Гинзбург часто чересчур усиливает звучание первого аспекта («проекции») и почти сводит на нет тезис о равноправии вещи и человека, да и понимает она его совсем иначе, чем мы. Например, говоря об образе «слепых мух» из «Тоски вокзала», она интерпретирует его исключительно как проекцию: «Почему, собственно, мухи — слепы и глухи? Что такое глухая муха? Слепота и глухота формально относятся к мухам, но поэтически они в данном контексте отнесены к сознанию, раздавленному будничной неподвижностью» (с.338). Но ведь и «безнадежности окон» не бывает точно так же, как и «глухих мух». Нет, «глухота», «безнадежность» — это не просто характеристики сознания, то есть это не есть только некие формы восприятия, зависящие исключительно от состояния сознания, нет, эти качества присущи именно и прежде всего внеположенным сознанию предметам: стенам, мухам — да, раскрываются они благодаря определенной настроенности, определенной установке, но именно раскрываются, а не определяются ею. Более того, будучи обнаружены, восприняты, они, в свою очередь эту настроенность, это состояние сознания усиливают, трансформируют — что возможно лишь в том случае, если эти качества не есть только порождения сознания, не являются лишь его проекцией, но обладают вполне самостоятельным, властно независимым и в этой независимости своей чуждым и враждебным существованием. Только при наличии такого «одушевления вещей» у них оказываются столь разные характеристики: странно предста-

вить себе «безнадежность мух», «вкрадчивость белых стен» или «глухоту атласных одежд». Качества, открывающиеся в предметах, присущи только им, притом, что открываются они в них только нашим зрением, нашим, по-особому настроенным сознанием — и тем самым в нас открываемые, возбуждаемые, индуцируемые ими. Только при наличии такого «одушевления» возможна та тревожность и враждебность мира, которая неотделима от мировосприятия Анненского. Вот у Ахматовой это «равноправие», эта «одушевленность» ослаблены — вещь остается тем, чем она была, есть и будет всегда — вещью, а не прорывом в иное измерение. И хотя и у Ахматовой вещь не теряет индивидуальности, не становится аксессуаром или заместителем: и эта знаменитая «перчатка», и «облачко на небе» — через них, через взаимодействие с ними даны душевные движения героев — но вещи не получают у нее этой странной и неестественной, неудобной собственной души — какую они имеют у Анненского — в чем и состоит суть его «одушевлений». И это проявляется отнюдь не только в тонкостях словосочетаний, типа тех, которые мы анализируем в «Тоске мимолетности», но и более прямо, более непосредственно — достаточно вспомнить невероятно, невыносимо живые часы из «Будильника», «Стальной цикады», «Лиры часов», «Тоски маятника» — этот «маниак» из последнего стихотворения никак не желает быть «проекцией» — автор совсем иной, в нем этого так прямо нет. «Неопосредованность», «выспренность», «Прямое именование» Анненского, которые преодолела Ахматова, его «расхлябанность» и «неуравновешенность» («неровность») как раз и давали ему эту возможность: они становились — в какой-то мере «прямой», «неопосредованностью» самой вещи, «расхлябанностью» самой вещи, «расхлябанностью» знаковой структуры ее имени. И потому неслучайно, что Л.Я. Гинзбург смотрит на Анненского как бы чуть-чуть из «будущего», «с точки зрения Ахматовой». Но и на этом не следует останавливаться. Образы — типа «глухих мух» и «безнадежных окон» — далеко не исчерпываются констатацией «сцепления» с душевными движениями, и даже «одушевленности» вещей или гипостазирования качеств — это совершенно особые образы, для которых я когда-то придумал — быть может не совсем удачное — название: согит'ные образы — именно в этой согит'ности мне видится одно из главных своеобразий «сцеплений» Анненского, и он, по-видимому, был первооткрывателем такого типа образов.

Попробуем понять, что же это такое. Исходными для понимания сути этих образов являются те же три указанные выше момента. Приглядимся:

«О, как печален был одежд ее атлас,  
И вырез жутко бел среди наплечий черных»  
(«После концерта»).

(Обратим попутно внимание на характерную субстантивацию: не «ее атласные одежды», а «одежда ее атлас»). Как понимать первую строчку? Я чувствую печаль, глядя на атлас ее одежда? Он внушает мне печаль? Я переносу свою печаль на этот материал? — В какой-то мере да, но лишь в какой-то мере. Атлас ее одежда чувствует печаль? — это звучит нелепо, как, впрочем, и предшествующие «расшифровки», но тень и такого смысла вполне ощущимо присутствует. Атлас ее одежда олицетворяет печаль как таковую, печаль, разлитая вокруг, воплотилась в него? — и этот смысл можно уловить; однако, это перечисление не исчерпывает всей глубины образа.

Объект дан как объект переживаний, он не симулирует «независимость он нашего сознания» — это данность нашего сознания, он невозможен без нашего сознания, в нем, в согито, впервые получает истинное бытие, которое и составляет глубинное содержание этого образа. Удивительность этих «объектов» («глухих мух», «безнадежности окон», «Печального атласа») в том, что в них нередуцируемо присутствует созерцающее, воспринимающее — активное, творящее эти «объекты» — сознание, картезианское «я мыслю». Это особые «объекты» — это не чистые продукты сознания (то есть нечто воображаемое), и не «равнодушные» вещи внешнего мира, а сознанием, точнее:



поэзией — вскрываемые, впервые обнаруживаемые «квазипредметы» иного бытия, иной сферы сущего.

Почему я цепляюсь за картезианскую формулу, а не удовлетворяюсь, например, констатацией активности сознания? Мне важно подчеркнуть неснимаемый элемент рефлексии и в этом переживании, явно указать на эту удивительную «ауру рефлексий», которую иначе, чем этим латинским словом не назовешь и которая составляет если не самое основное, то заведомо самое специфичное и тонкое в этих образах.

Мы находим у Анненского почти точное описание этого феномена: «...до какой степени слита моя душа с тем, что не она, но что вечно творится и ею, как одним из атомов мирового духа, непрестанно создающим очарователь-но-пестрый сон бытия» (письмо к А.В.Бородиной, «КО», с.466). Или чуть-чуть в ином аспекте:

«Но в самом Я от глаз — Не Я  
Ты куда уйти не можешь» («Власть вещей»).

Попробуем несколько подробнее проанализировать основополагающее для формирования рассматриваемых образов переживание, переживание «я мыслю». Речь пойдет не о картезианской категории, а как бы о некоем ее «поэтическом» варианте.

Переживание «я мыслю» — удивительное и странное переживание. Это внезапное открытие себя в мире, открытие присутствия себя в мире: в этих окнах, в этих одеждах, даже в этих мухах. Ощущение разлитости себя, своеобразный Я-пантеизм, своего рода самообожествление. При этом нет размытия границ: все предельно индивидуализировано, но «Я-во всем», „Я-творец всего“ — хотя бы в какой-то мере — поскольку все это — в «Я мыслю» — и «частичка бытия» моего уже в них, и я это знаю, чувствую: это и есть cogit' ная окраска предмета. Но не только этот «пантеизм сознания». Переживание cogito неумолимо влечет свое классическое продолжение: «ergo sum»: «я существую». Именно это переживание — первое сознание своего существования, не знание, не «понятие», а именно внезапное открытие этого невероятного «я есть» что в свою очередь предполагает фиксацию равноправного — и непроницаемого «есть» иного — в чем и заключен корень той особой индивидуализированности и одушевленности внешнего, которая парадоксально сочетается с «я-пантеизмом». Всеведения, всезнания нет, иное становится непроницаемо именно в тот момент, когда мы открываем в себе эту непроницаемость: «другому как понять тебя» — это трагическое переживание невозможности «слияния», одиночества почти что метафизического. И, наконец, четвертый момент переживания «я мыслю», вытекающий из внезапного прозрения собственной уникальности — осознать свое «есть», переживать «естьность» означает не только сознание той же естности иного, то есть осознание границы в «пространстве» — но и осознание границы во времени: естность — это всегда бренность. Переживание «я существую» означает одновременную неснимаемость переживания «я умру» — и все умрет, все, чему я сейчас придал статус «существования» — умрет не только поскольку погибнет соиздавшее его сознание, но и просто — так же, как я, поскольку оно со мной равноправно.

Эта «бренность» как неотделимый компонент cogit'ного образа проявляется у Анненского в удивительном сочувствии к вещам, «наделенным чувством страдания»:

«Мне тумана, покрывшего стекла,  
И слезами разнятого, жалко»  
«Так бабочка глаза всю ночь  
Дрожит, и сорваться не может».

Еще одна важная особенность этих «квазипредметов» заключается в их «сигнификационной» окрашенности: предметы перестают быть просто предметами, они начинают нечто означать — чаще всего те самые эмоциональ-

ные состояния и отношения, те самые переживания, о которых только что шла речь; в данный момент нам важен сам факт возникновения иных, значимых связей, ореол не обязательно конкретизируемой значимости; предмет теперь получает смысловое наполнение. (Мы помним, что впоследствии Манделштам развил эту тенденцию: у него в смысловые связи вступают сами предметы, без посредства сознающего субъекта, а не предмет и сознание, как в данном случае). Таким образом, предмет начинает не только сам «чувствовать», «переживать», он начинает «означать»; иными словами, «квазипредмет» — это не только «одушевленный» предмет, но и предмет «означающий», то есть, не только некое «сознание», но и некое «слово», «эмблема». Причем и та и другая его «ипостаси» («сознание» и «слово») предельно редуцированы — и в этой предельной редукции, в этом «ничего нет», но все же, где-то — тень, отблеск, продление за грань — есть — одна из главных тайн конструкции *cogit'* ного образа, а вернее, квазипредмета вообще.

Особая акцентуация бытия, чистой «естности» в рамках *cogit'*ного образа рельефно выражена в цитированной выше строчке из стихотворения «После концерта». Я имею в виду это словечко «как» («о, как печален был...») — то самое! — его эмфатичность и указательность внутренним содержанием имеют переживание «естности», обнаружение невыносимого в интенсивности и непроницаемости своей иного бытия: вот оно, вот оно какое, какое оно... — и это все, что можно сказать — вернее, сказать нельзя ничего, можно только указать жестом, взмахом руки, модуляцией голоса: «о, как...».

Что дают эти мои рассуждения о *cogit'*ности, сам этот новый и весьма сомнительный термин? Что добавляют они к пониманию «вещного мира» поэзии Анненского, не есть ли это спекулятивная переформулировка давно известного и достаточно точно названного и осмысленного? Не в первый раз я беру нечто, обнаруженное кем-то ранее, и, добавив какие-то (не очень внятные, подчас) слова, делаю вид, что нашел новое. Я готов согласиться, что говорю я невнятно, что многое недоумано, запутано. Но дело в том, что мне кажется, что во многих литературоведческих рассуждениях, наблюдениях — верных, тонких, точных — утрачено само переживание поэзии, некое особое состояние сознания, если угодно. С другой стороны — а как это можно изучать, как понять это — вне самой поэтической материи? «Ах!» — да еще пара междометий? Все, что я делаю — это попытка восстановить и проанализировать суть этих переживаний. Поэзия не «описывает окружающий мир», не «выражает душу художника» и даже не обнаруживает нерасторжимую связь того и другого — хотя и это, и это тоже — но создает новый объект, проникает в иное бытие — вот что я хочу уловить. Но для этого необходима и новая терминология, новый аппарат. Мое «словотворчество» неизбежно; оно, может быть, неадекватно, но избежать его, по-видимому, нельзя.

Итак, вернемся, наконец, к «безнадёжности окон» и «тоскливо-белым стенам». В рамках того же, что и выше, круга вопросов следует рассмотреть еще один семантический нюанс, который присущ второму из рассматриваемых выражений. Я имею в виду «сдвоенность» краткого прилагательного «тоскливо-белы». Черточка резко усиливает немотивированность этого сочетания. Ведь язык, вообще говоря, задает нам ожидание семантической однородности для такого рода сложных прилагательных: темно-зеленый, электро-механический и т.п. Здесь же соотносятся два совершенно не сопоставимых качества: тоскливость и белизна. Показательно, как нарастает внешняя немотивированность, парадоксальность в изобретаемых Анненским «сложных прилагательных». Если в «Тихих песнях» мы встречаем еще вполне «сопрягаемые» «раскатно-гулкие шары» и «пыльно-зубкую позолоту», то в «Кипарисовом ларце» это уже «иней мертво-талый», «выси бледно-безбрежные», «тучи дымно-далекие», «бело-тревожно» и т.д. Заметим, что значительная доля семантической деформации заключена, по существу, в графике. Попробуйте убрать черточку: «тучи так дымно далеки» — или, наоборот вставить ее: «и вырез жутко-бел...» — как неуловимо и ощутимо все меняется.

О неполной мотивированности самых различных словосочетаний Ан-

ненского мы говорили и ранее; в случае двойных прилагательных эта немотивированность становится еще отчетливей за счет отмеченной выше языковой инерции.

И мы уже не удивимся, обнаружив, что как раз подобную «неоднородность», «немотивированность» соединения эпитетов между собой, эпитета и определяемого слова (в том числе в рамках двоянных прилагательных и наречий) В.В.Виноградов выделяет в качестве одной из характернейших примет стиля — Ахматовой: «равнодушно-желтым огнем», «деревья веселосухие», «луг так сладостно покат» (ср. у Анненского: «свод так сладостно дремуч»). Виноградов пишет: «Определения она сцепляет в такие гирлянды, в которых соседство и связь двух однородных членов представляется не мотивированной ни близким смыслом, ни родством эмоционального тембра, а ощущается как взволнованная, но случайная прицепка к субъективно-основному признаку других — тоже в каком-то смысле значительных». Я думаю, что дело здесь не столько в психологическом обосновании («взволнованная, но случайная»). В этих соединениях главенствует — и у Ахматовой тоже — все та же *сogit'*ность, и та же триада «проекция-одушевление-гипостазирование». Но, как тонко подметил Виноградов, Ахматова соединяет не только «эмоциональное» и «предметное» — как в четырех приведенных выше примерах, но зачастую попросту «далековатое», то есть эти сочетания нередко лишаются у нее *сogit'*ной окраски; «дерзкий и смуглый», «вечерний и наклонный», «торжественно и трудно». Внутренняя напряженность таких сочетаний оказывается действительна и сама по себе, помимо сложной и фундаментальной структуры *сogit'*ного образа как такового. Но источником этой своеобразной и весьма последовательной системы немотивированных атрибутивных конструкций — которую блестяще выявил и расклассифицировал у Ахматовой В.В.Виноградов — были, по-видимому, те самые прихотливые сцепления Анненского, о которых мы ведем сейчас разговор. У Анненского такие, лишенные эмоционального компонента, «чисто немотивированные» сочетания встречаются довольно редко, да и немотивированность в них гораздо «мягче» («луно-талый», «темно-снежный»). Важнее здесь то, что у Ахматовой в подобных случаях дефис чаще всего отсутствует. Это как бы уравнивает в правах оба определения, это оказываются две — пускай неоднородные, даже противоречивые — характеристики единого объекта, и немотивированность, таким образом, характеризует не сам объект, — нет ничего необычного в том, что некто одновременно является и дерзким и смуглым — а в большей мере наше видение этого объекта, то есть то, что мы одновременно замечаем эти несомещающиеся в логическом пространстве стороны, нарушаем иерархию; то есть, прихотливость данного сочетания характеризует в первую очередь воспринимающее сознание, а не объект. Именно это имел в виду Виноградов, выделяя в качестве определяющего психологический аспект ахматовских конструкций. (Вспомним важную роль интегрирующего авторского сознания в поэтике Ахматовой вообще, о чем мы говорили в первой главе в связи с мотивом «продления за грань»).

У Анненского превалирует внутренняя сложность, даже противоречивость самого объекта, вернее, даже и не объекта как такового, а единственного его качества: «луно-талый». Наблюдения эти, естественно, отнюдь не абсолютны: и у Ахматовой немало дефисных конструкций — речь идет о тенденции, о наиболее характерном. Преодолевая символизм, Ахматова, стремится вообще изгнать из поэтического обихода вещь, не равную себе, то есть символистическую вещь — а вместе с ней и родственную ей одушевленную вещь Анненского, и делает она это, гипертрофируя психологизм.

Значимость рассматриваемого приема в поэзии Анненского не исчерпывается указанными моментами. Наряду с прочими неровностями, нелогичностями, парадоксами, особая немотивированность двоянных прилагательных вписывается у Анненского и в совершенно иную систему — в систему «оксюморонов».

Что в данном случае имеется в виду? Прежде всего склонность к противоречиям, таким, как «колыбель-темница», «жадное бессилье» и т.п. Отме-

тим, что эти сочетания не являются оксюморонами в прямом смысле этого слова; противоречивы, взаимоисключающи семантические поля, к которым относятся элементы этих соединений, их эмоциональные окраски. Анненский конструирует и более развернутые образы, внутренний смысл которых также в сочетании несочетаемого, в резкой парадоксальности: «роскошь цветников, где проступает тленье», «я и не знал, до чего/ она некрасива». Наконец, такая «оксюморонность» может стать стержнем целого стихотворения, например «Старая шарманка»:

«Разве б петь, крутясь, он перестал,  
От того, что петь нельзя, не мучась?»

или «Дальние руки»:

«и мне будут сниться, алмея,  
Слова, чтоб тебя оскорбить».

Как только произнесено слово «оксюмороны», естественно, вновь всплывает имя Ахматовой, признанного мастера в этой области. Отмечая вслед за В.В.Виноградовым, В.М.Жирмунским и др. эту особенность ее поэтики, нельзя упускать из виду влияние «учителя» — Анненского. Л.Я.Гинзбург справедливо связывает оксюмороны Ахматовой с «уроками психологической прозы» (с.346) — но уроки эти восприняты ею в первую очередь через Анненского. И как всегда доведены до некоего «предела»: у Анненского мы не встретим броской окончательности хрестоматийного ахматовского:

«Смотри, ей весело грустить  
Такой нарядно-обнаженной».

При всей антонимичности этих сочетаний, они лишены тонкой немотивированности сочетаний Анненского. У Ахматовой (здесь) логическое противопоставление превалирует над сдвигом в переживании самих слов, парадокс построен по строгим законам логики, это как бы правильная неправильность — Анненский алогичен, истинно «неправилел». «Нарядность» и «обнаженность» — из одного семантического узла, они принципиально сравнимы, хотя бы как противоположности. У Анненского на первом плане как раз несравнимость, разноуровневность сопрягаемого: что формально общего между дымом и далью («дымно-далеки»), между бледностью и безбрежностью («бледно-безбрежны»). Конечно, и у Ахматовой немало таких несопоставимых сопоставлений — возьмем те же самые примеры, что были приведены выше: «весело-сухие», «вечерний и наклонный». Но психологическая мотивировка снимает у Ахматовой — хотя бы опосредованно — эту немотивированность, тогда как у Анненского немотивированность и разорванность внедрены в последнюю глубину самого объекта.

В более развернутых, нежели словосочетания — и лишенных уникального своеобразия его «риторической неестественности» и несопрягаемости — «оксюморонных» построениях, Анненский вполне традиционен, вполне вписывается в общие тенденции культуры символизма. Источник всей этой «системы» легко познаваем — это не просто «психологическая проза» вообще, а в первую очередь и по преимуществу проза Достоевского, с ее навязчивой парадоксальностью, граничащей с «обратным общим местом». Достоевский для Анненского — как и для большинства его младших современников символистов — своего рода эстетический идеал. «Читайте Достоевского, любите Достоевского — если можете, а не можете, браните Достоевского, но читайте по-русски его и по возможности только его...» — пишет он Е.М.Мухиной. В этом восклицании все характерно: акцент на эстетическом восприятии: «читайте», независимо от идейной оценки, независимо о душевной близости; и внутренняя, «достоевская» несопряженность, безоглядая противоречивость: «любите... — браните... — но читайте...». В письмах Анненского мы найдем немало примеров сходных по-достоевски «оксюморон-

ных» построений: «...и бесконечно-счастливая тем, что осязательно-грустная...» (обратим внимание на эту цепочку двойных прилагательных!), «страшно, а в то же время влечет, как море, как бездна, как чуткое безмолвие». Последний пример замечательно характерен не только в плане «оксюморонности», но и как яркий образец «предметности», «опосредованности внутреннего внешним» — на этот раз уже не в стихах, а в прозе, более того, в письме. Задержимся на этом подробнее, оставив на время проблемы, связанные с «оксюморонностью», тем более, что в предыдущем отступлении мы отнюдь не исчерпали всего круга вопросов, группирующихся вокруг «вещной ипостаси» Анненского («оксюморонность», очевидно, тяготеет к иной, «риторической» его «ипостаси»).

В приведенном выше примере поражает внутренняя необходимость в предметной конкретизации чувства: простой констатации и здесь оказывается недостаточно, нужно воплощение в предмете, в явлении, в ситуации; чтобы стать реальным, душевное движение должно быть спроецировано вовне. Поражает то, что происходит это не в поэтическом контексте, где, вообще говоря, допустимы любые «вольности», оправданные как бы самим фактом поэтичности (другой вопрос — окажутся ли они удачны и уместны). Более того, в поэзии, как мы видели, «вещность», «ситуативность» Анненского имеют свое глубинное основание в самой сущности поэзии, заключающейся в стремлении к открытию иного, нового мира. Здесь же та же, по сути, потребность прорывается в частном письме, обнаруживая ее основополагающую для Анненского ценность, независимую от поэтической значимости, как «приема». И что еще чрезвычайно рельефно проступает в этом примере: внешние объекты, на которые совершается проекция, в которые отчуждается переживание, выдуманы, даже в каком-то смысле надуманы; это не стены и окна, видимые здесь и сейчас, и не осязаемо конкретизированные «потное стекло» или «прядь волос», данные в модусе «желания» — нет, это какие-то вялые, абстрактные «море» и «бездна»; и дело даже не в абстрактности, а именно в надуманности, выдуманности, сконструированности. (И в стихах, кстати, как мы уже указали, это проецирование далеко не всегда бесспорно; вспомним почти пародийные «загибы калаш»).

И эта «надуманность» предметов, выбираемых для «отчуждения» — как бы торопливость, первое, что попало под руку, чтобы утолить это отчаянное цепляние, это тревожное стремление к внешнему оправданию — в письме, в письме — все это указывает, что здесь заключено нечто большее, чем просто прием, большее, чем просто «такое видение мира».

Для Анненского любое чувство, любая мысль, любая абстрактность — в том числе и «запредельные» — столь же мертвы сами по себе, без воплощения, как и вещи сами по себе, без переживания — и это мы отчетливо видим в приведенной выше цитате из письма Е.М.Мухиной: ведь там речь идет о Гамлете: это «море», эта «бездна», это «безмолвие» — все это Гамлет, вернее: «я и Гамлет». И этим его «иное бытие», его «другое, другое, другое» богаче, чем иерархизованная неоплатоническая вселенная символизма с ее «восхождениями» и «нисхождениями», — хотя нельзя не отметить внутреннего родства самой логической структуры такого «оправдания», родства вещи символической и вещи одушевленной. И в этом же стремлении к воплощению, в этой же «вещности» — источник удивительного критического «метода» Анненского. Мысль, критическое «отражение» должны быть воплощены — и без этого, то есть, оставаясь на абстрактно-понимающем уровне, Анненский не может. Это родство поэзии и прозы Анненского очень верно подметил А.В.Федоров: «Прозу Анненского с его лирикой роднит... насыщенность конкретными образами окружающего мира, образами людей и вещей... В статьях и эссе поэта тоже живет вещный мир. О писателях и их героях он говорит конкретно-образно, воссоздавая то особенности внешности и одежды, то вещественные детали, на которых выступают их фигуры, воспроизводя ситуации, в которых они действуют или которые связаны с ними в воспоминаниях критика... Мир духовный и мир вещный у Анненского прочно сцеплены, тесно взаимосвязаны, и их связям органически соответствует характер лексики, сочетающей в себе слова и отвлеченного и

конкретно вещественного содержания». \* («Стиль и композиция прозы Анненского», в кн.: И. Анненский. «Книги отражения», М., «Наука», 1979, с. 552—553). Но, конечно же, не только в «воспроизведении» дело Анненский не хочет выходить за пределы эстетического объекта в его единстве с воспринимающим сознанием, не хочет «восходить», хотя в данном случае «восхождение» не есть символистский императив, а совсем наоборот, требование, вытекающее из традиционного понимания задач критической прозы.

Анненский — в наиболее характерных эссе — даже не пытается анализировать в общепринятом смысле этого слова. Он хочет зафиксировать свое переживание — во всей полноте его смысловой, интеллектуальной определенности — речь идет отнюдь не только об «эмоциях» — его переживание — это интеллектуальное переживание. Он полагает, что именно переживание — это смысл и назначение искусства, а пытаться уйти от него, пренебрегать им — заранее обреченная на фальсификацию деятельность. Переживание эстетического объекта тождественно его бытию; когда речь идет о внешнем мире, то переживание дает нам как бы новое измерение этого мира; искусство же — искусство слова в первую очередь — изначально пребывает в этом «новом», в «ином». Но чтобы зафиксировать переживание, надо его воспроизвести, вернее произвести, а сделать это можно, лишь заново творя «квазипредмет», заново воплощая это переживание; это не просто стилизация, не просто полифония — это, на самом деле, попытка «имманентной критики»: понять нечто — значит во-образить. Так же, как «безнадежность окон» и «печальный атлас» — это не только увиденные предметы, не только спроецированные переживания, не только одушевление и гипостазирование, но некий новый целостный объект — так и «виньетка на серой бумаге» — это не просто хорошо стилизованный Достоевский, не просто воспроизведение читательского восприятия, но как бы сам этот объект, неделимый в целостности своей — имя коему — повесть Достоевского «Двойник» — живущий своей, не зависимой ни от автора, ни от читателя жизнью. Анненский повсюду — а не только в тех, в глаза бросающихся проявлениях детализированной «реальной» предметности — повсюду стремится не выработать дефиницию, а опредметить абстрактное, воплотить: идея Гамлета становится морем, безмолвием, бездной; Сологуб оказывается «принюхивающимся»; или вот, о сборнике стихов Поликсены Соловьевой: «Снег чуть-чуть подтаявший, темноватый, твердый — уже с водичей, и среди этих белых и черных пятен — черные цепко-голые деревья с разоренными галочьими гнездами...» (обратим внимание на это замечательное двойное прилагательное: цепко-голые — здесь тема для целого отдельного исследования) — какая поразительная детализация картины, которая и есть «анализ» сборника стихов! — не просто сравнение, образ — а целая «мизансцена», целая ситуация — образ детальнейший, живой, то есть речь идет не о символическом соответствии, но о тождестве конкретного, структурированного, арти-

---

\* Отметим, как тонко А. В. Федоров указывает на скоррелированность «вещности», понимаемой как воплощение духовного, с парадоксальной двойственностью лексики Анненского. Я, впрочем, думаю, что чуть-чуть точнее было бы связывать эту двойственность с основополагающей двусоставностью, «двуипостасностью» поэзии Анненского, а не с «вещностью» как таковой. Сам «вещный образ» Анненского пронизан риторичностью (вспомним фразу «О как печален был оджд ее атлас» — с ее риторическим подъемом голоса, с «красивостью» лексики: печален... атлас), но риторичность этого образа, «манерность», «изысканность» не есть его собственная особенность, а есть его противоположность, привносимая специфическими свойствами поэтики Анненского. Ведь уже у Ахматовой мы почти не улавливаем ни этой «изысканности», ни, соответственно, двойственности лексики — хотя вещьность, опосредованность у нее еще более развиты, чем у «учителя» (см. Л. Я. Гинзбург «О лирике»).

кулированного, а отнюдь не мутно-растворенного, мерцающего переживания — как, скажем, у Брюсова. А как он пишет о Чехове в письме Е.М.Мухиной: «паллиадажник, цветочки...». И рядом, характеризуя Толстого и Достоевского опять-таки через предметы — не их предметы и не предметы их символизирующие, а предметы по своему переживанию, адекватные, родственные — опять же не Толстому и Достоевскому — а всей целостности творчества этих писателей, вернее, переживанию этой целостности: «вызнуть в болотах Достоевского и рубить с Толстым вековые деревья.» (Заметим, как Анненскому не достаточно просто предметов, а необходима ситуация и более того, процесс, действие.) Там, где Анненский пытается «научно анализировать», «классифицировать» — особенно в ранних «педагогических» статьях — он, по правде говоря, беспомощен и неинтересен — хотя и здесь есть столь необходимые в общей картине черточки достоинства и самоограничения. Эти начальные опыты, по-видимому, убедили Анненского в несовместимости истинного познания истинно эстетического объекта с его понятийным расчленением: набор терминов оказывается поразительно убог, и ничего общего с тем, что мы знаем и любим не имеет... Мне кажется, что такой анализ, анализ, не утративший переживание, не утрачивающий «музыкальное бытие», а пытающийся к нему прорваться, все-таки возможен. Он поневоле сбивчив, нечеток, неизбежно проваливается в лирические медитации, но все-таки ставит своей целью не «отразить» — как Анненский в «Книгах отражений» — а попробовать, оставаясь вне объекта, «увидеть некий свет», сокрытый в его глубине. И наверное потому-то я так долго, так настойчиво и так безуспешно занимаюсь Анненским — хотя вовсе не могу сказать, что это мой самый любимый или самый близкий мне поэт — даже в чисто психологическом плане; он близок мне своей поэтической «методологией», этой сознательной установкой на приоритет переживания; он адекватен тому, к чему я стремлюсь — если все это, конечно, не одна большая иллюзия. Та неотторжимость от реальной вещи и в то же время ее преобразование, которые в борении своем и составляют суть своеобразия Анненского (на поверхности выступая в виде дихотомии «вещности» — «выспренности») — это и есть, в сущности, то, к чему я стремлюсь в отношении «поэтических вещей» — в меру сил и возможностей.

Вернемся, однако, к прозе Анненского. По-видимому, и метод его прозы, метод «отражений», был по-своему перенят Ахматовой. И здесь проявились те же тенденции ее освоения открытий «учителя», о которых мы уже говорили: во-первых, она внедрила этот метод в поэзию, статьи ее как раз выдержаны во вполне академической манере, а вот такие стихи, как «Поэт»

---

\* Анненский рассматривает эстетический объект — будь то повесть «Двойник», пьеса «Три сестры», сборник стихов П.Соловьевой или все творчество Достоевского — как некую целостность, свернутый, редуцированный (или, если воспользоваться психоаналитическими аналогиями, вытесненный), но не исчезнувший, а напротив, до предела сконцентрированный мир. Это переживание (которое и есть этот мир, вернее, этот квазипредмет) можно вновь развернуть, вновь воплотить, отчуждая во-вне: тогда и получится «виньетка на серой бумаге», «депко-голые деревья» и «болота». Таким образом, уже как бы и сам текст повести, пьесы, сам сборник стихов или собрание сочинений становятся такими же отражениями (платоновскими тенями) неких «идеальных» квазипредметов, как и творимые критиком образы, становятся равноправны с ними. Анненский чувствует за собой такое же право, ту же возможность «отразить» «исходный» «образец», как и наличествующие тексты повести, пьесы, сборника. (Обратим внимание на важнейшую роль, которую здесь играют три не раз встречавшихся нам феномена: «вещность», воплощенность, тяга к воплощению и сюжету; редукция, чистая энергия бытийственности вне конкретных определений; платоновская концепция идеального).

(Пастернак), «Воронеж» (Мандельштам), «Учитель» (Анненский) вполне можно назвать «отражениями» — хотя здесь допустимо и более простое слово: стилизация. Соглашамся, что в поэзии проще примириться с таким, поэтическим по сути своей методом исследования — а вот появление статьи Анненского «О современном лиризме» было ознаменовано скандалом, да и нынче — это весьма непривычное чтение: попробовал бы кто-нибудь сейчас так написать о современной поэзии! — впрочем, Вознесенский иногда отваживается на такой эпатаж — но как это, в сущности, пошло: без нервной иронии Анненского, без его «отягощенности мировой культурой» — правда, я не рискнул бы сказать, что Анненский нигде грань, отделяющую его от пошлости, не переступает. А вот в стихах — как у Ахматовой — все это очень мило, уместно и по-своему глубоко. Анненский опять рискует — и нередко проигрывает — Ахматова опять ведет игру беспроигрышную.

Я бы хотел — вслед за А.В.Федоровым — указать еще на одну точку схождения принципов организации прозы и поэзии Анненского. Я имею в виду лексические неоднородности, сочетание «высоких поэтизмов» с разговорными, вульгарными или же не вполне прижившимися иностранными словами («терминами»). В самом начале статьи «О современном лиризме» подобное сочетание бросается в глаза: «Жасминовые тирсы наших менада примахались быстро». Это сочетание дает почти комический эффект — на него, возможно, и рассчитывал Анненский, но явно не так, как этим не замедлил воспользоваться довольно чуткий ко всяким нелепицам А. Аверченко. Анненский — вновь на грани нелепости, опять — вычурность, опять — странный излом: тем более ощутимый, повторим, в прозе, в критической прозе, лишенной поэтической «ширмы». Но мы уже слишком пристрастны, слишком всем этим прониклись, и без этой «нелепости» и представить Анненского не можем и не хотим — он именно «такой» — и это тоже я вкладывал в название моего сочинения.

В чем же дело, почему столь безнадежно необходима нам «воплощенность», почему так болезненно насыщено погружение мира в *sogito* и в поэзии, и в прозе, и даже в мысли? Мы пытались чуть-чуть приоткрыть историко-культурную перспективу этого феномена, его специфически «русские» аспекты в первой главе — напомним, что здесь ключевое положение занимает христианский структурный образец; напомним, что и здесь важнейшее место принадлежит художественному методу Достоевского, столь значимому для Анненского. С другой стороны мы пытались прочертить некую условную линию развития русской поэзии, для которой эволюция этого феномена (воплощенность абстрактных понятий и положений) играла решающую роль. Мы не станем развивать и уточнять то, что высказано на тех страницах. В этой главе у нас совсем иной настрой. Есть еще одна структура, что ли, накладывающаяся на рассматриваемые феномены, еще один круг проблем, в который эти вопросы с необходимостью входят — тот круг проблем, который ближе нам в этой главе, к которому мы уже не раз, хоть и с опаской, приближались. Не будем увязывать все эти многообразные подходы, прежние и новые, в единый узел, вернее, не будем принудительно этот реальный узел развязывать: живое — это всегда пересечение, встреча, стык, грань... Итак, в чем же, все-таки, дело? Зачем, в последнем счете, это *sogito*? что нам в нем? что Анненскому в нем?

Вспомним, что у самого Декарта его знаменитое «я мыслю» — это не просто некий психологический феномен, не только критерий истины существования («...следовательно, существую») — но и решающий аргумент в пользу бытия Бога: Декарт не только выводит Бога, но и ощущает некую сверхиндивидуальную окраску рассматриваемого переживания. И вообще, религиозные, мистические переживания имеют много точек соприкосновения с поэтическими переживаниями — и они также имеют отчетливую надиндивидуальную окраску, трактуемую, как «присутствие Божества». Даже психопатологические феномены дереализации и деперсонализации — опять-таки тесно связанные с рассматриваемым кругом переживаний и феноменологически и по сути дела — тяготеют в конечном итоге к автоинтерпретации в качестве «подстроенных», «сделанных», «чуждых», то есть



опять-таки имеют ту же внеличностную сторону. И в самом поэтическом переживании («вдохновение») его как бы преодолевающая себя интенсивность (эмфаза), само это вдруг просветленное *сogito* и его невмещаемая тайна побуждает искать — а вернее, чувствовать — его надиндивидуальное, сверхиндивидуальное оправдание, основание — но если Декарт выводит из этого переживания Бога, то «сверхличное» начало в поэзии, в мирозерцании Анненского размыто, понятийно не кристаллизировано — это не чье-то (божественное) бытие, и не пантеистическое растворение оно — а воистину иное бытие всего окружающего, некая часть, некая скрытая истина его же повседневного существования. И поэтому ни сугубо предметное, ни сугубо личное существовать как оправданные не могут: любые впечатления, переживания, мысли должны быть воплощены, а любой предмет должен быть одушевлен, пережит — только тогда это будет не только и не просто предмет — но новый, очищенный и оправданный, мир. Вот, по-видимому, тот метафизический фундамент «вещности» Анненского, его *sogit'* ных образов, его критического метода «отражений». Предельная индивидуализация, безоглядный субъективизм (тем более ощутимый в критической прозе) оказываются в своей последней глубине — тоской по надиндивидуальному, порывом в сверхиндивидуальное: данный миг переживается как переломный, остановленный и, может статься, последний; предмет — как часть, неотторжимая, но болезненно оторгнутая часть души; переживание — как «вынесенное за скобки» сознание, разлитое в мире — за предельные глубины личного оказываются порывом — не свершающимся — в сверхличное — не в «коллективное бессознательное» — в «Другое, Другое, Другое». И здесь нельзя не почувствовать некое родство, некое единство, хотя бы одной своей гранью, столь разных особенностей, столь разных черт поэзии Анненского, которые нам удалось выделить и описать: и та разорванность, несопрягаемость, неровность, немотивированность и нелепость, о которых мы так часто говорим в этой главе; и та переломность, промежуточность, пограничность, обсуждение которых составило главное содержание предыдущей главы; и, наконец, эти знаменитые «вещность», «опосредованность», «сцепление», представляющие перед нами — хотя бы одной стороной своей — как стремление открыть внеиндивидуальные основы личного — все это представляется звеньями одной цепи, разными актами одной и той же трагедии, уже помянутой нами и ранее — трагедии отторжения от универсальных ценностей. (Нет, нет — это не очередная унификация — очередная фикция — это еще один слышимый в реальности ритм)...

Вернемся, однако, к давно оставленным нами двойным прилагательным Анненского. Анализируя эти двойные прилагательные, мы обнаружили, что в «вещном» своем аспекте они тяготеют к *sogit'* ному образу, а в «риторическом» — к амбивалентным, оксюморонно-эпатажным сочетаниям. И, наконец, третий аспект семантической структуры этих «сдвоенных» прилагательных заключается в присущем им уточняюще-эмфатическом оттенке. Определение, присоединенное дефисом к другому определению, нередко имеет характер уточнения, выделения и, стало быть, подчеркивания какой-то из его сторон, то есть характер эмфазы. Так же, как, скажем, наречие при прилагательном, являясь уточнением этого прилагательного, почти наверня-

---

\* Слишком просто было бы трактовать мучительность этого мига, этого сцепления вообще, как обреченность на недостижимость. Давайте взглянем вокруг себя трезвыми глазами: где он, этот мир, где оно, это «Другое» — ведь нет ничего этого, все — выдумка, никуда от этого не деться, и нечего заниматься экзальтированным самообманом. Однако — сам этот порыв, само это мгновение существуют — как настоятельнейшая данность — и это тоже нельзя забыть. Но только намек, только миг — если мы хотим остаться честными перед самими собой; нам не к лицу радения — и, застыдившись, мы рассеиваемся в многоточиях, «увидав пустыми тайны слов» — чему нас и учит Иннокентий Анненский.

ка несет хотя бы легкую эмфатичность: «жутко бел». Анненский любит присовокуплять к эпитетам такие вот уточняюще-усиливающие словечки — и не только к эпитетам — начиная, конечно, все с тех же «такой», «какой», «сколько».

(«Какой тяжелый темный бред!  
Как эти выси мутно-лунны!  
Касаться скрипки столько лет...»  
«И так бесконечно мягка  
В прошивках красная думочка.  
«О, как этот воздух странно нов...» и т.д.)

И это «же», даже «ж», совсем «не обязательное» даже с точки зрения ритма («Кому ж нас надо?...»), также рассчитано на эмфатизацию прежде всего. В сочетании «тоскливо-белы» явно ощущается этот оттенок эмфатичности, педалирования: Анненский и в этом отношении лишен чувства меры — он весь в восклицаниях, усилениях, акцентированиях; он «неспокоен». Ахматова опять значительно строже, она очень рано почувствовала невероятную силу контраста внешнего спокойствия и внутреннего волнения: «улыбнулся спокойно и жутко» — она и в стихе старается «волнения не выдать», но намекнуть на него, дать его опосредованно; при этом предметы и мизансцены получают дополнительную, изначально им не свойственную значимость. Потому и касательно прилагательных В.В.Виноградов отмечает, что «для стиха Ахматовой более существенно скопление «эпитетов» вокруг одного субстантива», а не их «уточнение» (усиление) контрастными наречиями». («О поэзии Анны Ахматовой» в кн. «Поэтика русской литературы», М., «Наука», 1976, с.390).

Анненский, напротив, любит эмфазу, любит преувеличения, даже чрезмерности; как часто в его стихах появляются, например, прилагательные сравнительной степени:

«Все мельче сеял дождь, но глуше и туманней.  
«А там, между ветвей все глуше и немее.  
«Есть ли что-нибудь нудней,  
Чем недвижная точка...»  
«И чем ее дозоры глуше,  
Тем больше чада в черных снах,  
И затеканий и удуший.  
Тем больше слов, как бы не слов,  
Тем отвратительней дыханье...  
Да все беспельней, безымянней...»  
«Стал даже желтее туман»  
«Но вот уже ходит ровнее...»  
«Роскошь камней все банальней.  
Я хочу высот воздушных,  
Но прохладней и кристальней.  
«Все безответней и глуше...» и т.д.

Примечательно, что сам Анненский, желая как-то коротко охарактеризовать поэтические средства выразительности, с присущей им — даже в отражении иррационального — логичностью вспомнил прежде всего эти свои излюбленные прилагательные сравнительной степени: «...играл и в Павловске Charfreitage Zauber из Парсифаля... Вот это музыка... И разве поэзия слов достигнет когда-нибудь этого покаянного экстаза со своими прилагательными сравнительной степени и оковами силлогизмов — в утешение!» (из письма А.В.Бородиной от 25 июня 1906 года). Я хотел бы обратить внимание на одну важнейшую сторону этого приема. В подавляющем большинстве случаев прилагательные сравнительной степени появляются у Анненского не как абстрактное градуирование, не как некое «соизмерение» двух статичных характеристик, из коих одна является «более...»,

чем другая, а как описание процесса, как отражение, выражение, фиксация движения времени: некая характеристика предмета усиливается и она сравнивается сама с собой, но только минувшей, оставшейся в прошлом: «Стал даже желте туман» — стал по сравнению с самим собой в предыдущее мгновение. «Все мельче сеял дождь» то есть дождь становится все мельче и т.д. Это все то же, уже отмечавшееся в предыдущей главе, стремление ухватить, удержать время, развертывание времени — развертывание — к перелому, к кульминации; это все та же «сюжетность», «процессуальность»; вспомним, что в стихотворении «Бронзовый поэт», которое приводилось как один из характернейших примеров «темы перелома» у Анненского, как пример его попыток отождествить текст стихотворения с временным развертыванием самого явления, как пример странной «сюжетности» его стихов — в этом стихотворении одним из самых ярких способов создания этой «сюжетности», этого осязаемого движения времени являются те же прилагательные: «И стали и скамья и человек на ней / В недвижном сумраке тяжеле и страшней». То же самое — в «Августе», также не раз упомянутом в первой главе («...все глуше и немее»). Эмфаза, усиление, нагнетание качества идет по мере продвижения к кульминации, по мере приближения к мигу перелома: время спрессовывается в единое мгновение — и оба эти формально противоречащие друг другу момента: неостановимое развертывание времени и его неудержимое сжатие, то есть стремление — но стремление к пределу — одновременно выражаются одним и тем же приемом — использованием прилагательных сравнительной степени: их эмфатичность выражает спрессовывание времени, а градуированность, сравнение — его течение, развертывание. И еще одна важная деталь: сравнение качества с самим собой, каковым оно было в недавнем прошлом, и даже более того, попытка ухватить само изменение, то, как нечто неудержимо меняется и меняется именно сейчас: становится «тяжеле и страшней», «все глуше и немее» (здесь особенно важно это словечко «все», которое Анненский так любит добавлять — для пушкого усиления — к своим прилагательным сравнительной степени), — все это обостряет ощущение присутствия в «здесь и сейчас» творимой ситуации активного, сравнивающего сознания — что еще более способствует упомянутому «совпадению».

Сама по себе приверженность к эмфатизации, к нагнетанию имеет двойкий «смысл» — как почти всякий прием, любая черта поэтики Анненского. С одной стороны — чрезмерность, демонстративность, повышенный тон, экзальтированность — вот как можно по-другому назвать эту эмфатичность — то есть это и есть в чистом, казалось бы, виде риторичность («...ишь фальши нет в эмфазе слов» — по выражению самого Анненского). С другой стороны — усиление качества представляет собой попытку прорыва к его «естественности», к уникальности путем все большего и большего нагнетания — прорваться за грань условности, интенсифицировать до предела, превозмочь себя (в том же направлении «работает» и спрессовывание времени в прилагательных сравнительной степени).

Но все то, о чем мы так долго говорили, продвигаясь к заворожившей нас пятой строке «Тоски мимолетности»: согд'ность, ественность, предметность, оксюморонность, эмфатичность, немотивированность, особенности семантической мелодии — все это составляет как бы второй план восприятия — это результат более пристального анализа некоторых странностей лексики начальных строк. На первом же плане основная «семантико-мелодическая» тема — «выспренность», медлительная тщательность, инерция безличности. Эта инерция, как говорилось, задана фразой: «Бесследно канул день» — и восстановлена точным параллелизмом начала второй фразы: «сейчас наступит ночь» — и тем самым как бы протянута через всю первую строфу. Параллелизм не только ритмико-синтаксический, но и семантический: «канул»-«наступит», «день»-«ночь». На фоне этого мнимого торжества безличности возникает как бы встречное движение, продолжающее и усугубляющее возникшую в первой строфе новую семантическую мелодию, движение, завершающееся во второй фразе пятой строки: «Так черны облака...» — и больше всего в нашем наречии «так» — то есть побочная,

подспудная тема трансформируется в явную и основную. В самом деле, несмотря на отмеченный параллелизм, лексика начальных полустиший первых двух строф отчетливо различна. Вместо книжных, торжественных и даже цитатных «бесследно» и «канул» — предельно обыденные, разговорные «сейчас» и «наступит». Особенно замечательно это «сейчас». Происходит мгновенное и мощное «короткое замыкание» стиха на единственную, сиюминутную ситуацию, на единственное и неповторимое «здесь-и-сейчас» того самого момента перелома, о котором шла речь в первой главе. До сих пор все было как бы «вообще» — особенно в первой строке с его прошедшим временем («канул») — прошедшим — неопределенно когда — не соотношенным с данным конкретным моментом. Дальнейшее описание дано в настоящем времени, но безличность «основной» семантической мелодии приглушает, ослабляет ту потенцию ситуативности, непосредственной данности, которую несет в себе «полноценное» настоящее время. Более того, второе сказуемое этого длинного предложения — «тоскливо-белы» — именное сказуемое — само по себе тяготеет к временной нейтральности, к так называемому «настоящему вневременному» или, как иногда говорят лингвисты, к «настоящему времени определений». Помимо этой чисто лингвистической особенности данного сказуемого, как сказуемого именного, временная нейтрализация усугубляется тем, что предиктируемое качество: «тоскливо-белы» — дано по соседству с другим качеством данного объекта, но выраженным уже в чистой форме определения: «незрячие». Однородные по семантической функции (что подчеркивается «одушевляющим» характером обоих), эти качества начинают смывать, приглушать взаимную грамматическую противопоставленность, грамматические функции начинают отбрасывать тень друг на друга: «тоскливо-белы» приобретает оттенок определения, а «незрячие» — предикативности. Последнее усугубляется наречием «уже», в явном виде сообщающем некий временной аспект определению, делающим его более самостоятельным, трансформируя в оборот с подразумеваемым предиктирующим «ставшие»: «уже (ставшие) незрячими» — эта опущенная связка как бы вбирается самим определением и наречием. Таким образом и здесь видно тонкое двойное движение: временная нейтрализация сказуемого соседствует и отчасти обуславливается подспудной временной актуализацией определения. Тем не менее, хотя и приглушенная, потенция ситуативности, заложенная в настоящем времени и поддержанная переживаемостью самого описания, постепенно усиливается, и в начале пятой строки это «колеблющееся», «полуфиктивное» настоящее время сменяется будущим («наступит») — но это уже совершенно полноценное время — оно относится не к неопределенно-сущему, потенциальному будущему — как к неопределенно-прошлому относится первая фраза («канул») — а к неизбежно, невыносимо неизбежно свершающемуся именно «сейчас». (Будущее время — наряду с настоящим — характеризует именно речь, высказывание, то есть теснейшим образом связано с субъективностью и ситуативной погруженностью, что более всего подчеркивается наречием «сейчас», невозможным в противостоящем «речи» повествовании. Я использую здесь известные положения и терминологию Э.Бенвениста; к более подробному рассмотрению этих аспектов поэтической речи мы еще вернемся). Тем не менее формальное движение времен выдержано с предельной точностью: прошедшее-настоящее-будущее (канул-глядит-наступит). Помимо этого «прямого» движения, которое, как очевидно из вышесказанного, также служит постепенному снятию безличности, движению к уникализации, существует еще одна «временная тема». Она возникает на относительной периферии за счет удивительного контраста пограничных «наречий: «еще... уже... сейчас...» Удивительно здесь то, как слова эти действительно сплетаются в единый «мотив», будучи абсолютно никак не связаны ни синтаксически, ни ритмически.

И вот, наконец, само «восклицание»: «Так черны облака...» (Боже мой, как долго мы до него добирались!). Параллелизм, начатый первым полустишем строфы, продолжен и во втором полустишии: во-первых, формально продолжено описание, а, во-вторых, возникает переключка антонимичных

кратких прилагательных: «белы»-«черны», употребленных к тому же в одной и той же грамматической функции. Сама эта антонимичность продолжает антонимичность предшествующего параллелизма: «канул»-«наступит», «день»-«ночь», как бы закрепляя его. Но переключка здесь возникает с последней строкой предыдущего четверостишья, то есть весь параллелизм как бы сжат, происходит сокращение, сгущение, что в каком-то смысле моделирует интенсифицированное сгущение переживания в рассматриваемом втором полустиихия пятой строки.

В первом полустиихия («Сейчас наступит ночь»), несмотря на всю его конкретность, еще сохранялась инерция описательности: «пограничное» переживание в нем вынесено в объект. Теперь, во втором полустиихия дано именно это переживание, но не описательной констатацией, но в особом субъект-объектном единстве, в самом переживании. Речь, конечно, идет о том самом переживании грани, перелома, перехода. И создается это переживание, это единство, этот «квазипредмет» прежде всего за счет наречия «так». Оно мощно и безапелляционно субъективирует описание: это жест, указание, здесь подразумевается кивок, взмах рукой: смотрите, вон, так черны облака — безличность, временная неопределенность, все слабые уловки, которые, быть может, еще допускало будущее время предыдущего полустиихия, рассеиваются без следа: мы оказываемся в ситуации прямого, непосредственного, сиюминутного контакта с тем, кто говорит, в единственном настоящем времени высказывания, поскольку акт высказывания — вот такой, со взмахом руки, с кивком — возможен только в настоящем времени и фактически впервые это время и создает как время своего произнесения. Более того, утрируя, можно сказать, что время, как таковое вообще исчезает, мгновение остановлено, ведь истинно настоящего времени, как некой длительности быть не может — только миг, взмах, вздох — прошлое (...канул день...), дьясь, мерцая, стираясь в настоящем (...глядит... еще... уже), переливается в будущее (...наступит ночь...), неудержимо стягивающееся (...сейчас...) в точку: так. И теперь уже эта безвременность, бездлительность мгновности подчеркивается «вневременным настоящим», которое только что служило совсем иным целям: «так черны облака».

Момент уникализуется: будучи как бы вне времени, он уже не может быть соотнесен ни с каким иным, «подобным» моментом. Но то же самое происходит и с «содержанием», с предметами: наречие «так» имеет, во-первых, явный указательный оттенок: именно эти, вон те, вот так — чем снимает неизбежно присущую всякому слову в повествовательном тексте обобщенность: когда я говорю об облаках, скажем, «сегодня облака черны» — я, конечно, апеллирую к единственным, вот этим облакам, но эта единственность внетекстуальна, если вы не сидите рядом со мной и не смотрите в окно вслед моему кивку — эти «облака» поневоле обобщаются, поскольку «облака» — не имя собственное. Мой кивок — или, лингвистически, «жестовые» слова: «вот», «так», «вон», «этот» — поэтический дейксис — служат как бы подменой большой буквы у собственного имени, выполняя функцию уникализации. Во-вторых, наречие «так» — эмфатично. Слегка утрируя, можно раскрыть один из оттенков его эмфатичности таким, например, образом: «так черны, как никогда». «Так» вносит усиление качества, указывает на его необычность — в любом случае оно дополнительно уникализует его за счет своей эмфатичности.

«Так черны облака...»

Как — черны? А вот так, смотрите, — это можно только увидеть, но не высказать — реальная ситуация, которая была до сей поры фоном, объектом — тем, что стих «изображает», «преображает», с чем соотносится — чем угодно, но не непосредственным элементом стиха — реальная ситуация, эти невыразимо черные облака становятся необходимым, незаменимым контекстом, текст размыкается в реальность — и, добавив, контекстом не реконструируемым, не восстанавливаемым, как не восстановимо, уникально любое бытие-во-времени, любой «настоящий момент».

Стих становится трагически невозстановим, мы оказываемся в самой сердцевине невыразимого — и если раньше оно присутствовало, окрашива-

ло собой — как и «положено» — некий «задник», смутный фон, было перспективной и глубиной, то теперь оно во всей своей пустоте и безнадежности опрокинуто на нас — без посредника, без опосредствующих мизансцен и предметов: «так». Стих прорывается наконец к тому, что всегда было его целью и смыслом: к бытию и мгновению — и оказывается перед чернотой этого обрывающегося на самой высокой, невыносимо высокой ноте восклицания: «так черны...» Стих прорывается наконец к истине собственного бытия — к тому «иному бытию», которое он мог до сей поры лишь знаменовать, означать, к которому мог лишь «тянуться с нежностью» — и оно оказывается тем, чем только и могло быть вне тюрьмы артикулированной конкретности — молчанием, опаданием, крушением в момент победы: дух вырвался из «бутылки» сигнификации, разорвал «оковы силлогизмов» и «фальшь эмфазы слов» — и вслед за этой вспышкой, — «так» — вслед за этим взрывом мнимого освобождения — бессильно, стелется по земле, умирая в безнадежном многозначии.

Мы улавливаем теперь еще один метафизический «смысл» «пограничных переживаний» Анненского, той фигуры обессиленного опадания, которая столь для него характерна — в дополнение к тем культурно-историческим параллелям, которые занимали нас в предыдущей главе — в этой невозможности истинного прорыва в «иное», оставаясь в слове.

Но реально ничего ведь не кончается, никаких космических или даже индивидуальных катаклизмов в этот момент не происходит. Размыкание текста, выход в реальность, в непосредственное настоящее момента высказывания — лишь один из аспектов «такой» конструкции. Текст остается текстом, мы никуда не «выходим», да и не можем этого сделать, и даже едва ли рисуем в воображении эти как-то по-особому черные облака. Можно сказать, что выходим мы в переживание, но и это лишь часть, лишь момент происходящего. Наречие «так» фиксирует, причем не только фиксирует, не просто указывает, а тысячекратно усиливает в своей эмфатичности сам факт бытия данного предмета: оно как бы говорит: это — есть, во всей изначальной глубине этого «определения». «Пустое», «бессодержательное» «так» обнажает сущее от всех прочих его определений, кроме одного — быть; оно фиксирует напряженное и безысходное переживание «естественности»; оно само и есть, как мы видели, это переживание. И здесь нет противоречия, поскольку впервые «быть» предмет — уже в качестве квазипредмета — начинает в момент наиболее интенсифицированной субъективности.

Продолжение «Тоски мимолетности» также по-своему очень характерно для Анненского: и эта риторичность мнимых обобщений («там все, что прожито — желанье и тоска...»); и эти ужасные «ароматы в сердце», и эта «разорванность и слитность» («и где разорвано и слито столько туч...») (в статье «Бальмонт-лирик» Анненский цитирует строчку Бальмонта: «Перепев многопенный, разорванно-слитный», интерпретируя это выражение у Бальмонта в высшей степени программно — программно для собственного творчества: «разорванная слитность — наша невозможность отделить свое я от природы и рядом с этим его непрестанное стремление к самобытности». («КО», с. 99); обратим, кстати, внимание на противоречивость этого соположения: разорванность-слитность — его типичную «оксюморонность» притом вполне банальную, «бальмонтовскую»); и это одушевление вечера: он у Анненского — робок; наконец, резко диссонирующее с «утомленно-изысканной» мелодией последних шести строк неряшливо-разговорное «как-то ближе». Но мы не станем продолжать подробный анализ данного стихотворения: это и не входило в нашу задачу; ведь мы хотели лишь добраться доavorожившего нас опадающего восклицания: «так черны облака...» — и мы добрались до него, обнаружив по пути немало существенных черт поэтического мира Анненского. (Единственное, на что в все-таки хотелось бы обратить внимание — это «прямой» смысл последних строк, та «идея», которая в них выражена. Это та самая идея отождествления души с внешним миром — в данном случае с неким обобщенным «вечером» — которая столь занимала нас (и не только нас) в связи с поэзией Анненского. Та самая идея, которая символизируется для Анненского в употребленном здесь же сочетании

«разорванная слитность». Но, заметим, здесь это именно идея, мысль, пусть и выраженная по-анненски прихотливо, но далекая от реализации, как она явлена хотя бы в той же «безнадежности окон»).

Итак, мы у цели. В одном стихотворении, в его пяти начальных строчках — и не в самом лучшем стихотворении — оказался отражен целый мир. При этом речь не идет о выделении «ключевых слов», тем, элементов «поэтического мира» в духе Жолковского и Щеглова: когда нечто многообразное редуцируется к строго ограниченному набору, то реализация даже всего набора может оказаться очень лаконичной — нет, сложный макрокосм поэтического мира адекватно спроецирован, свернут в микрокосм стихотворения, подобно тому процессу редукции — развертывания — проекции, о котором шла речь в связи с прозой Анненского; именно поэзия, как мы не в первый раз убеждаемся, реализует прозрения средневековых мистиков. (Мне вообще кажется, что многое из того, что было возведено миру в кабале, или исихастами, или Беме и Сведенборгом в качестве его тайной, мистической сущности; многое из того, что было — справедливо — осмеяно как обскурантизм и невежество — имеет очень глубокое, серьезное и требующее пристальной изучения отношения к миру поэзии и поэтических переживаний. Этот мир не следует отождествлять с окружающей нас или существующей где-то реальностью — но будучи неотторжимо связан с «непосредственной» реальностью — этот «иной мир» обладает, быть может, более истинным бытием, обладает какой-то невероятной и непонятной силой **ОСМЫСЛЕННОСТИ**: поскольку его предметы наполняются смыслом и вступают в смысловые связи). Поэтому та «методология», к которой мне, как бы поневоле, пришлось прибегнуть, методология «распутывания клубка» одного стихотворения, методология «микроскопического» анализа, впадающего в генерализацию — имеет глубочайшее основание в структуре того бытия, которое и является главным предметом нашего изучения, бытия, в котором микрокосм действительно **воспроизводит** («отражает») макрокосм.

Итак, мы у цели. Что же конкретно обнаружено по дороге? Подведем некий, хотя бы предварительный и схематический итог.

1. Две «ипостаси» поэзии Анненского: вещьность, погруженность в ситуацию — и риторичность, «манерность», «вычурность». Мы обнаружили, что именно второй, «риторический» Анненский был более всего замечен современниками, именно такого Анненского рисует Ахматова в своем известном стихотворении, посвященном «учителю». И дело тут не только в «близости» и «понятности» — «риторика» Анненского тоже совершенно особая и полная удивительных открытий и «предвестий». Более того, она исторически конкретней, обладает большей культурно-исторической символичностью и потому и возникает как исторический «знак» в стихотворении Ахматовой.

2. Особенностью «риторического» Анненского определяется прежде всего необычностью **семантической мелодии**. В качестве ее характеристик мы выделили (вслед за А.Кушнером) ритмико-синтаксическую неровность, прерывистость в характере субъект-объектных отношений и логико-сигнификационных структур. Та же «пунктирность» по-своему отражается и в характере описаний: резкое выделение, высвечивание деталей, локальность. Внешняя логичность, формально почти силлогистическое построение стихотворений на поверку оказывается глубоко иррациональным; вывод никак не связывается с посылкой, разрешение оказывается мнимым, итог уводит куда-то в сторону. Отчасти это связано с принципиальной невыразимостью взыскуемого итога: а именно, совпадения стиха и ситуации, стиха и бытия как такового; с невозможностью превозмочь грань — с невозможностью удержаться на грани — но лишь иллюзорно достичь ее, чтобы тут же рухнуть.

И то же совмещение несомещаемого, та же «разорванность и слитность» — в неожиданных столкновениях разных лексических сфер, в немотивированных сочетаниях слов, что, в частности, ярко проявляется в двойных прилагательных, в использовании редких, неуместных («локальных») слов. Тяготение к парадоксальности обнаруживается и как некая целостная идеологизированная система («оксюморонность», Достоевский).

Привкус немотивированности неотделим и от восприятия «сцеплений» с вещным миром, с природой, неотделим от cogit'ных образов.

3. Расщепленность, «нераздельность и неслиянность», «разорванность и слитность» выступает как одна из общих парадигм творчества Анненского, даже его судьбы, его внешнего облика; начиная от тех же столь несовместимых на первый взгляд «ипостасей» («риторичность-безличность» — «вещность-субъективность») и до несопрягаемости его ролей и занятий (что приводило к курьезам, вроде покровительственной рецензии Блока на первый сборник «молодого» поэта). Культурно-исторический смысл этой парадигмы — отражение надорванности, сломленности, «многоукладности» и «плюралистичности» времени и мира и предчувствие «разбитого позвоночника века». (Здесь мы подчеркиваем не факт собственно перелома, то есть момента преобразования, а факт расколотости, уже свершившегося и свершающегося ежедневно перемода, измельчения и измельчания.) А в более широком контексте — отражение отторженности от универсальных ценностей.

4. Вторая, «вещная», ситуативная «ипостась» Анненского характеризуется прежде всего «большими сцеплениями» с вещным миром, главными чертами которых являются проекции внутренних переживаний, одушевленные предмета, относительно независимое от субъекта и его переживаний, гипостазирование этих переживаний, относительно независимых и от оперирующего субъекта и от одушевляемого объекта. Эта потребность в отчуждении переживания, во «вне-себя-бытии» реализуется и в прозе Анненского, в его «отражениях», даже в письмах. При этом сам предмет, который служит как бы «приемником» чувства, переживания, мысли — может быть случаен, фиктивен, «выдуман» — то есть не так уж и «реален» — едва ли не главной является сама эта устремленность вовне.

5. Эти сцепления, эти своеобразные образы в их единстве проекции-одушевления-гипостазирования мы назвали cogit'ными образами, выделяя их основную внутреннюю особенность: актуальное удержание картезианского переживания «я мыслю», неустранимое присутствие в них «ауры рефлексии». Мы выделили пять главных сторон этого переживания: «я-пантеизм», сознание «я-есть», осознание бытия и уникальности другого, переживание бренности, малости я и мира и, наконец, актуализацию значимости, сигнификационных потенциалов предмета, помещенного в стихию cogito: предмет выступает и как некое «сознание» («одушевление»), и как некое «слово», даже «имя».

6. Особенно важно для нас выделить переживание «естьности» — то, что присутствует и в переживании «я-есть», и в сознании бренности, уникальности и непроницаемости бытия другого. Естьность, особая акцентуация существования, самого факта существования, именно этого факта и именно этого бытия выражена у Анненского и специфическим пристрастием к эмфазе, чрезмерностям всякого рода (хотя с внешней стороны это, конечно, черты «риторичности»). И это не единичный случай, когда один и тот же прием и даже одно и то же слово оказываются разными сторонами, сопряжены с разными «ипостасями» Анненского). Эта эмфатичность окрашивает и двойные прилагательные и его излюбленные прилагательные сравнительной степени и, наконец, особо привлекающие нас слова «так», «как», «такой», «какой». Естьность, «чистое» переживание «чистого» бытия является одним из главных результатов редукции; переживание держится как бы на нескольких точках, на остриях локальных деталей — «заполненная пустота» промежутка после опускания посредствующих звеньев оказывается «вместителем» «чистого» бытия, той энергии бытийственности, которая придает такую сдержанную мощь поэтической редукции. Возможно, что номинационное переживание, переживание слова как имени собственного, как самостоятельного и равного себе сущего — по основному своему содержанию также является переживанием естьности (хотя, конечно, в нем имеются и дополнительные моменты). Такое «гипостазирование» слова в номинационном переживании окрашивает собой и «вычурную» лексику Анненского, и его несопрягаемые сочетания, и использование не совсем



обрусевших слов, канцеляризм, вульгаризм и пр., и, наконец, субстантивацию прилагательных и глаголов — прием опять-таки двойственный по своему характеру: с одной стороны субстантивация оказывается связанной с установкой на ассимиляцию стихом «чистого» бытия, естности — как в плане бытия слова, так и в плане бытия некой предметности; как мы видели, эта субстантивация очень часто входит как элемент в согит'ный образ, усиливая изначально присущую ему тенденцию к гипостазированию качества; а с другой стороны — это самый что ни на есть затасканный символистский прием, пропитанный «манерностью» и «выспренностью».

7. Все это — трактовка «сцеплений» Анненского как особых согит'ных образов, выделение переживания естности — позволяет реконструировать своего рода метафизический фундамент «вечности» Анненского: стремление к прорыву в сверхиндивидуальное и сверхпредметное, в иное — истинное и оправданное — бытие: любое впечатление должно быть воплощено, отчуждено, определено; любой предмет должен быть одушевлен, пережит. Стих стремится превозмочь себя, стать больше самого себя, выйти за свои границы — это напряжение ощутимо почти физически. Здесь мы обнаруживаем как бы метафизическую подоплеку той тяги, того «томления грани», которые столь характерны для Анненского. Однако, у Анненского это стремление стиха к «вне-себя-бытию» не сводится к символистическому означиванию иных сфер, иных уровней: стих стремится выйти за свои пределы — в ситуацию, стремится совпасть с мгновением — быть не «о мгновении», а быть самим этим мгновением.

8. Это же стремление стиха совпасть с ситуацией, воспроизвести течение времени — стать самим этим временем, неудержимо спрессовывающимся к мгновению перелома, к остановленному мгновению так и несвершающегося преобразования, к мгновению крушения в кульминации триумфа — стремление стиха быть этим временем, этой ситуацией — ярко проявляется в пристрастии Анненского к прилагательным сравнительной степени, явно реализующим и эту процессуальность и это сгущение, нагнетание. Та же самая внутриситуативность стиха фиксируется «жестовыми», «указательными» — и одновременно опять-таки усиливающими, эмфатическими — словами: «так», «такой» и т.п.

Совпадение с уникальностью здесь-и-сейчас существования — и есть в каком-то смысле наиболее полная, вернее, максимально возможная реализация переживания «естности», и есть то «иное бытие», к которому тянется стих.

9. Мы попытались раскрыть это движение времени, это движение от «риторической безличности» к «уникальной ситуативности», от вневременной всякости через сгущение времени к его предельной наполненности, остановке — и расползанию, расплескиванию, иссяканию после этого мига — попытались раскрыть это на примере одного из самых первых стихотворений «Кипарисового ларца», вернее, на примере первых пяти строчек стихотворения «Тоска мимолетности» — и обнаружили по дороге целый мир — мир поэзии Анненского, мерцающий в микрокосме этих пяти строк.

### Глава 3. Как же — «так»?

Итак, как можно догадаться по названию этой главы, мы подошли, наконец, к тому, с чего начали — с чего начали эту работу, с чего началось когда-то мое понимание, мое слышание Анненского. К тому, о чем было предуведомлено во введениях и что в той или иной мере уже раскрыто в предыдущих главах. По этой причине нам не избежать повторений; постараемся не быть назойливыми и каждый раз поворачивать наши объекты чутью иначе. Нам не избежать повторений: образ круга, возвращения, начинания с начала преследует меня. Кроме того, мне хочется собрать с одним месте все, касающееся этого важного и таинственного слова, все то, что разбросано по предыдущим страницам. Итак, речь пойдет уже не о пяти строчках и даже не об одной строке, а об одном слове: мы выпутались с грехом пополам из клубка нанизывающихся друг на друга наблюдений, выбрались из оказавшегося почти необъятным «микрокосма» и попробуем теперь еще более сузить задачу — сузить до одного единственного слова.

Выпишем для начала несколько наиболее характерных примеров интересующего нас словоупотребления, чтобы войти в мир этого слова — в мир этого переживания. Многие из этих строк уже звучали на предыдущих страницах; повторим их, прислушаемся к ним еще раз.

«С тенью тень тем **так** мягко слилась,  
Там бывает **такая** минута,  
Что лучами незримыми глаз  
Мы уходим друг в друга как будто» («Свечку внесли»)  
**Какой** тяжелый темный бред!  
**Как** эти выси мутно-лунны!  
Касаться скрипки **столько** лет  
И не узнать при свете струны!» («Смычок и струны»)  
«О, **как** этот воздух странно нов...» («Ты опять со мной...»)  
«О, **как** я понял вас: и вкрадчивость тепла  
И роскошь цветников, где проступает гленье» («Август»)  
«Бывает **такое** небо,  
**Такая** игра лучей,  
Что сердцу обида куклы  
Обиды своей жалчей» («То было на Валлен-Коски»)  
«Я не думал, что месяц **так** мал  
И что тучи **так** дымно-далеки...  
Я не думал, что месяц красив,  
**Так** красив и тревожен на небе» («Зимнее небо»)  
«**Так** невозвратно,  
**Так** непоправимо  
До конца не спетой...» («Лунная ночь на исходе зимы»)  
«**Столько** сказать им надо,  
**Так** далеко уйти...  
И будешь ты **так** далека...» («Стальная цикада»)  
«В воздухе, полном дождя,  
Трубы **так** мягко звучали». («Сизый закат»)  
«Январское солнце не жгуче,  
**Так** пылки его хрустали». («Январская сказка»)  
«О нет, не стан, пусть он **так** нежно зыбок...»  
(«О нет, не стан»)  
«Все живые **так** стали далеки,  
Все небытное стало **так** внятно...» («Тоска припоминания»)  
«И уходишь **так** жадно  
В лиловатость отсветов...» («Тоска белого камня»)  
«**Как** странно слиты сад и твердь  
Своим безмолвием суровым,  
**Как** ночь напоминает смерть  
Всем, даже выцветшим покровом...»

...О тени, я не знаю вас,  
Вы **так** глубоко сердцу чужды» («Nox vitae»)  
«И чтобы прядь волос **так** близко от меня,  
**Так** близко от меня, развившись, трепетала.»  
(«Мучительный сонет»)

«Для чего **так** сине пламя,  
Раскаленность **так** бела...» («Дочь Иаира») —  
«**Как** ты жарок, измазан...» («Тоска вокзала») —  
«**Как** чисто гаснут небеса,  
**Какою** прихотью ажурной  
Уходят дальние леса  
В ту высь, что знали мы лазурной». («Спутнице») —  
«О, **как** печален был одежд ее атлас  
И вырез жутко бел среди наплечий черных!  
**Как** жалко было мне ее печальных глаз...»  
(«После концерта»)

«**Так** плавно двигались над нами облака...» («Осень») —  
«Тень движется **так** деланно и вяло». («Другому») —  
«Я хотел бы любить облака  
На заре... Но мне горек их дым:  
**Так** неволя тогда мне тяжка,  
**Так** я помню, что был молодым» («13 строк») —  
«И, **так** бесконечно мягка  
В прошивках красная думочка...  
...День **так** тянулся и дожит...» («Прерывистые строки»)

и т.д.

Практически во всех выше приведенных примерах сразу улавливаются по крайней мере две семантические окраски анализируемых слов. Прежде всего — усиление, эмфаза. Эти слова откровенно риторичны, они созданы для повышения тона, для восклицания:

«Какой тяжелый темный бред!  
Как эти выси мутно лунны!»

В этой своей функции они могут быть замещены наречием «очень»: «и будешь ты так далека» — \* «и будешь ты очень далека»; «я не думал, что месяц так мал» — \* «я не думал, что месяц очень (слишком) мал» (точнее было бы: «настолько мал»). Но, в отличие от индифферентных «очень», «чересчур», «настолько», слова «так», «такой» и т.д. явно восклицательны, выпренье, риторично восклицательным, недаром они столь естественно сопрягаются с архаизированным, чисто риторическим «о»: «О, как я понял вас...», «О, как печален был одежд ее атлас!» (ср. у Тютчева: «О, как на склоне наших лет...»).

Второе значение, которое сразу усматривается в анализируемых словах, — это характеристика предмета или качества как особых, выделенных. Здесь возможна «синонимическая» трансформация с заменой «так» и «такой» на «особенно», «ни на что не похоже» и т.п. Это значение в первую очередь выделяется в тех случаях, когда «так» присоединяется к цветовым характеристикам предметов:

«так сине пламя» — \* «по-особому сине пламя»,  
«так черны облака» — \* «по-особому черны облака».

Естественно, что обе эти семантические окраски тесно между собой связаны — «особость» почти наверняка одновременно означает и усиление, повышение, а «очень» означает одновременно и «необычно», как всякое превышение нормы — но тем не менее они явно различаются и имеют отнюдь не совпадающую смысловую наполненность.

«Особость», выделенность качества, отмеченного «такостью», конкрети-

зируется довольно часто за счет оборота, раскрывающего суть этой особенности, причем «так» и «такой» служат при этом в качестве своего рода «местоимений», предворяющий этот оборот, замещающих его и на него указывающих (своего рода проспективная анафора). У Анненского такое развертывание, низводящее его излюбленные слова до анафорических местоимений-связок, встречается в единичных случаях:

«Бывает такое небо,  
Такая игра лучей,  
Что сердцу обида куклы  
Обиды своей жалчей».

Отметим, что «раскрытие» зашифрованного в слове «такое» качества (какое — такое?) здесь на самом деле фиктивно, как, впрочем, почти всегда в подобных оборотах. Обороты эти не называют данное таинственное качество, а лишь показывают его эффект, результат его воздействия, характеризуют его сугубо косвенно: «Так много ходил, что устал» — ведь здесь не говорится, что человек прошел, скажем, двадцать километров (то есть нет ответа на вопрос: как — много?), но показывается эффект «такой» долгой ходьбы. Нам остается неясным, какое именно небо «бывает», то есть мы не знаем, каким точным словом охарактеризовать это качество, более того, такого слова нет, по-видимому, вообще, это качество невыразимо, и судить о нем мы можем лишь по эффекту, им производимому. Таким образом, мы обнаруживаем третий семантический компонент анализируемых слов: они указывают не только на усиленные, не только на необычные качества, но на качества, в принципе невыразимые, невербализуемые. Этот компонент значения становится еще более явным при отсутствии «разъясняющего» оборота, поскольку языковая инерция стимулирует ожидание такого оборота («такой ... , что ...», «такой ... как»), оборота, который позволяет хоть как-то охарактеризовать таинственное качество — хотя бы на уровне производимого им эффекта. Анненский в подавляющем большинстве случаев такой оборот опускает, оставляя нас один на один с «так» (как?) малым месяцем и «так» (как?) черными облаками.

Невыразимость, вернее, неназываемость, отсутствие адекватного имени может быть восполнена только одним — непосредственным взглядом, непосредственным участием в предлагаемом переживании. Семантически это может быть продемонстрировано в помощи трансформации, апеллирующей к читателю уже не только как к читателю, но и как к со-зрителю, соучастнику, «соседу» по ситуации:

«Как чисто гаснут небеса» — \* «Посмотри, как чисто гаснут небеса». То есть, посмотри, и как бы сам ответь на вопрос, какова же искомая качественная определенность. Вернее, увидь, почувствуй, переживи эту невыразимую до конца в слове определенность. Иначе говоря, при всей, казалось бы, расплывчатости и неопределенности «искомого» качества, оно предельно индивидуализировано, индивидуализировано настолько, что не поддается даже сигнификации, каковая всегда есть в большей или меньшей степени унификация, обобщение. Слова «такой» и др. становятся как бы эквивалентами собственных имен для «невыразимых» качеств, аналогично тому, как указательные местоимения (этот, тот), связанные почти с таким же точно жестом («смотри, вон тот...»), в каком-то смысле — на что указывал Б. Рассел — подобны именам собственным, поскольку указывают только на этот, единственный предмет. Это «собственное имя» может быть дано всякому предмету или всякому качеству, но каждый раз только одному, единственному, «этому», «такому». Уникальность именно данного употребления фиксируется уникальностью ситуации, в которую погружен стих (или, шире, речь, высказывание). Таким образом, осмысленность этих имен в качестве имен, их знаковая сущность (то есть то, что они указывают на что-то конкретное и вообще на что-то указывают) раскрывается лишь в ситуации, вне ситуации они ровным счетом ничего не означают — поскольку означают все, что угодно. Любопытно, что мы без труда найдем в самих стихах форму, уже

трансформированную по выше-указанному рецепту: «Ты посмотри, какая в мире тишь...» (Маяковский), «Гляди, как стали четки...» (Анненский).

Итак, рассматриваемые слова апеллируют к непосредственной ситуации, изображаемой стихом. Иными словами, их с полным правом можно отнести к особым, **дейктическим** средствам языка. Стандартное определение квалифицирует дейктическую функцию, как функцию указания, выделения, дифференциации «посредством соотношения с лицами и предметами, находящимися в том или ином отношении к говорящему лицу». В словах «так», «такой» нет прямой соотношенности с говорящим в пространстве (как в случаях слов «тот», «этот», «здесь», «там»), или во времени («сейчас», «потом», временные формы глагола), но они не менее непосредственно связаны с ситуацией произнесения, с говорящим, с его точкой зрения, с его переживанием. Их значение уникально в данной ситуации и меняется вместе с изменением ситуации или субъекта речи — аналогично значению наиболее популярного и бесспорного из дейктических средств — указательного местоимения «этот». Достаточно вернуться к списку примеров, с которого начата эта глава, чтобы убедиться, сколь разные и всякий раз единственные, уникальные качества «обозначаются» одними и теми же словами «так», «такой».

Дейктические средства языка, все то, что определяет своеобразие речи, высказывания, что неотделимо от ситуации и попросту неопределимо вне ситуации высказывания, и, шире, все те «кодовые элементы, которые в самом коде (в языке как системе) определяются отсылками к речевому сообщению (высказыванию)» (Вяч. Вс. Иванов, в кн. «Категория определенности-неопределенности в славянских и балканских языках», М., «Наука», 1979, с.91) — привлекают очень большое внимание специалистов по языку — как лингвистов, так и философов — в последние десятилетия. Достаточно назвать такие имена, как Э.Бенвенист и Р.Якобсон, Б.Рассел и Х.Рейхенбах. Интерес более, чем оправданный: ведь это и есть та сфера, где язык, как таковой, языковое сознание, сознание вообще смыкаются, сплетаются, сцепляются с миром предметов и ситуаций, с бытием как таковым, причем эта соотношенность уже по самому определению не может быть «вынесена за скобки», как это, скажем, раз и навсегда сделал Ф.Соссюр по отношению к «обычным» языковым знакам, обнаружив их произвольность.

Послушаем, что говорит по поводу интересующих нас языковых средств один из виднейших лингвистов современности Э.Бенвенист: «Формы, традиционно называемые «личными местоимениями», «указательными словами» и т.д. предстают теперь перед нами как класс «лингвистических индивидуалий», то есть форм, которые отсылают всегда и исключительно к индивидуальным явлениям, будь то лицо, момент времени или место, в отличие от слов номинативных, отсылающих всегда и исключительно к понятиям. Таким образом, статус этих «лингвистических индивидуалий» обусловлен тем фактом, что они рождаются в акте высказывания, что они возникают в результате этого события, индивидуального и, если можно так сказать, «единожды-рожденного». Они создаются заново каждый раз, когда произносится высказывание, и каждый раз они означают нечто новое». (Э.Бенвенист, «Общая лингвистика», М., «Прогресс», 1974, с.314). А мы к перечисленным Э.Бенвенистом формам добавим еще и слова «так», «такой», и т.п.

Перед нами не просто характеристика устной речи, высказывания — это точка встречи языка и мира, бытия и сознания. И вполне естественно, что именно в поэзии, которая ставит своей конечной целью новый синтез этих расщепленных сфер, которая пытается создать единое, «третье», «музыкальное бытие» — вспомним естественность, согит'ные образы, процессуальность у Анненского — именно в поэзии эти средства используются особенно широко и особенно необычно. Это своеобразие обусловлено в первую очередь тем, что интересующие нас средства языка, будучи неотторжимо связаны с моментом речи (с событием речи), характеризуют, естественно, прежде всего устную, разговорную речь, они не только принципиально диалогичны, то есть ориентированы на собеседника («Гляди, как стали четки...»), но и

принципиально внутриситуативны, они указывают на конкретные предметы и их качества, жестко связанные с ситуацией, находящиеся «здесь и сейчас», фиксированные жестом говорящего. Если я говорю: «над горой», — то, несмотря на то, что я имею в виду вполне конкретную гору, более того, могу тщательно и досконально ее описать, сообщить ее точные и единственные координаты и даже имя, уже бесповоротно ее индивидуализирующее (например, Эверест), и, тем самым, быть уверенным, что адресат моего текста безошибочно отождествит мою «текстовую» гору с реальной, несмотря на все это, мой текст сам по себе индифферентен к ситуации: «я вижу гору». С тем же успехом он может быть отнесен к ситуации «я вспоминаю гору» или «я собираю сведения о горе» и т.п. Посредником между адресатом сообщения и объектом служит знак, условно ассоциируемый с объектом по общему соглашению. Место конкретной, предметно наполненной ситуации замещается текстом: мы имеем вместо ситуации текст, хотя он и связан с нею через сигнификацию. Но когда Фет говорит: «Вон над той горой» — все радикально меняется. Теперь адресат сообщения включен в ситуацию, посредника как бы нет вовсе. «Информатор» мог бы вообще избежать «номинативных» (знаковых) слов, сказав вместо «вон над той горой» — «вон там» — и махнуть рукой. Свообразие поэтического текста заключается в том, что поэт, в отличие от реального собеседника в реальной ситуации, этим ограничиться не может, не рискуя полностью разорвать коммуникативную связь. Он должен дать некий минимум информации с тем, чтобы остальная часть могла быть дополнена имитацией внутриситуативности и жестикуляции. Поэтический текст строится так, как будто это устная речь, со всеми присущими ей «неправильностями», лексическими, синтаксическими, интонационными сдвигами — и со всеми, присущими только устной речи, дейктическими средствами, но поскольку, в отличие от настоящей устной речи, поэтический текст не обладает всем богатым арсеналом ее экстралингвистических возможностей, он принужден восполнять этот «недостаток» «нестандартным» использованием ее лингвистических особенностей, в частности, например, дублированием информации, содержащейся в дейктических и номинационных средствах. Так, в приведенном выше примере в «чисто» устной речи достаточно было бы сказать: «вон там»; в «чисто» письменной: «над горой»; а в поэтическом тексте информация дублируется: «вон над той горой» — поскольку в этой фразе должна содержаться не только конкретная информация о месте действия, но и информация об авторе, о его месте, о его точке зрения, вообще, о том факте, что данная фраза — это его «точка зрения», и, наконец, эта фраза служит размыканию текста в ситуацию, вовлечению адресата в ситуацию, устранению теперь уже фиктивно посредничающего знака «гора» — хотя без этого посредничающего знака само это размыкание было бы невозможно.

На особую роль дейктических средств в поэзии впервые, по-видимому, указал Вяч.Вс.Иванов в цитированной выше статье «Категория определенности-неопределенности и шифтеры». Развернутый и весьма содержательный анализ «поэтического дейксиса» можно найти в монографии И.И.Ковтуновой «Поэтический синтаксис» (М., «Наука», 1986, особенно с.24—61). Вяч.Вс.Иванов сосредоточил свое внимание на анализе «именного стиля», для которого характерно последовательное избегание личных форм глагола. И.И.Ковтунова основную часть главы, посвященной «поэтическому дейксису», уделила рассмотрению указательных местоимений «этот», «тот» и родственных им слов «это», «то».

Анализ, проведенный этими авторами, может быть дополнен указанием на особую роль личных местоимений в стихах, на, по-видимому, больший удельный вес по сравнению с прозой и другими, не лирическими жанрами поэзии, настоящего времени в лирике (а настоящее время, как указывал Э.Бенвенист, можно строго определить, как время произнесения высказывания, содержащего данную глагольную форму); тот же Э.Бенвенист, перечисляя специфические языковые формы, порождаемые актом высказывания, особо выделяет вопрос и «все лексические и синтаксические формы вопроса — частицы, местоимения, порядок слов, интонация» как обуслов-

не заполненность ситуации объектами, но погруженность ее в стихию существования, а не в стихию предметной определенности, с исходно дезактуализированным модусом существования, и не в стихию фиктивного бытия текста. В частности, такой ситуацией может стать чистая ситуация высказывания («болтовни»), самопорождающая свой смысл в процессе «говорения» и почти безотносительная к конкретному предметному наполнению (Бродский). Наконец, четвертым моментом является актуальная нереализуемость стремления, его либо фиктивный, либо самоотрицающий характер: нельзя выйти за грань текста, нельзя его разомкнуть, нельзя стать больше, чем ты есть на самом деле. Такой «безнадежности» нет ни в *сogit'*ности, ни в редукции. Только здесь мы доходим до самого последнего предела, и, пытаясь выйти за грань, превысить меру, срываемся и терпим поражение.

Вернемся, однако, к анализу дейктического компонента семантической структуры слова «так» и родственных ему слов, обращая особое внимание на его отличия от семантики более «традиционных» дейктических средств, а именно, указательных местоимений «тот» и «этот».

Отметим прежде всего, что «так» и «как» сопутствуют главным образом наречиям и кратким прилагательным («так мал», «так гадки», «так нежно»). Иногда наречия опускаются, и «так» и «как» связываются непосредственно с глаголом («я так люблю...», «день так тянулся»). В любом случае они относятся к предикативной группе предложения. «Какой» и «такой» сопутствуют существительным («какая отвага, о, боже, какие победы мечты», «какою прихотью ажурной») или прилагательным («какие подлые не пожимал я руки», «какой тяжелый темный бред»), но в любом случае — к номинативной группе. У Анненского — явный перевес «так» и «как» — в противоположность Фету с его пристрастием к «более восклицательным» и тем самым более мотивированным в качестве эмоционально-риторических «такой» и, особенно, «какой» («Какая ночь! На всем какая нега!», «Какая грусть...»). «Так» и «как» по отношению к предикативной группе выполняют, по сути, ту же функцию, что указательные местоимения «тот» и «этот» по отношению к номинативной группе: «так» и «как» относятся к предикатам предметов, указывают на них, выделяют в качестве единственных, здесь и сейчас сущих качеств предметов, тогда как «тот» и «этот» выполняют те же функции по отношению к предметам как таковым. Употребление в речи слова «так» означает, что субъект речи выделяет некое качество, фиксируя его именно таким, каким оно предстает перед его взором: как уже отмечалось, эта качественная определенность единственна и неповторима, и «так» всякий раз означает нечто совершенно новое, то есть здесь мы имеем дело с «лингвистическими индивидуалиями», относящимися к «единожды-рожденному» событию высказывания, о которых говорил Э.Бенвенист. Слово «этот» фиксирует предмет в целом, данный предмет (или, шире, ситуация, «положение вещей»). И в этом своем качестве указательные местоимения могут быть в принципе (хотя и с явной натяжкой) замещены словами «такой» и «какой»: «этот свод» — \* «такой свод», «эта резанность линий» — \* «такая резанность линий». Правда, такая трансформация становится уже невозможной, если у указуемого предмета имеется какое-нибудь определение. Тогда, замещая «застылость этих четких линий» — \* «на застылость таких четких линий», мы переносим индивидуализирующий акцент с самого предмета («линий») на его качество («четких»). Конечно, местоимение «этих» относится ко всей группе, то есть к сочетанию «четких линий» в целом: этих линий, именно этих, четких — а не исключительно к существительному «линий», но все же перенесение акцента при указанной трансформации («этих» — «таких») вполне ощутимо. Еще более рельефно это перенесение акцента можно продемонстрировать, замещая «этот» на «так» и наоборот. Любопытно, что можно указать не искусственный, специально сконструированный пример подобной трансформации, а самый настоящий: в стихотворении К.Случевского «Мало свету», с которым цитатно связано стихотворение Анненского «Снег» (у Случевского: «Не подняться даже дыму / Так он грузен и слоист»; у Анненского: «От нее даже дыму / Не уйти в облака», с идентичной рифмовкой «зиму-дыму»), мы встречаем оборот с «так»: «так он

грузен и слоист». Та же яркая в своей необычной «грубоватости» характеристика («грузный») встречается и в соответствующем стихотворении Анненского, но уже с заменой «так» на «этот»: «этот грузный полет». Отметим, что у Случевского дейкτικότητα «так» редуцирована до минимума: здесь мы имеем преобладание семантики усиления, эмфазы («очень грузен»), к тому же расшифрованной указанием на эффект (\*так грузен, что даже не подняться»). Действительно, Анненский был, по-видимому, первым, кто столь широко и последовательно использовал слова «так» и «как» в качестве «лингвистических индивидуалий», способствующих предельному отождествлению стиха с ситуацией, размыканию текста в мир. Но даже и со всеми этими оговорками само наличие в реально взаимосвязанных текстах такой замены («так» — «этот») свидетельствует о близости этих слов по своей функциональной значимости — как носителей эмфатичности и невербализуемой дейктивности.

Но не менее очевидно существенное различие в значимости слов «так», «как», «такой», с одной стороны и «этот», «тот» с другой. Особенно это очевидно, если сравнивать с указательными местоимениями «тот» и «этот» слова «такой» и «какой», связанные с той же, что и эти местоимения, номинативной группой предложения. Как уже говорилось, «какой» и родственные ему слова в значительно большей степени являются указателями качественной определенности, единственности, причем даже в тех случаях, когда «такой» и «какой» относятся непосредственно к предметам (то есть к существительным): «Какая ночь» (Фет); «какая в мире тишь» (Маяковский); «такое слышалось горе, такая страсти глубина» (Тютчев). «Эта ночь» — это всего лишь дефиниция, пускай «остенсивная», то есть сопровождаемая жестом, неважно, внутренним или внешним; это уточнение, выделение, то есть «эта ночь» означает попросту «данная ночь», «the night», в то время как «такая ночь» означает не только «данная», «фиксированная», но еще и «качественно определенная», «такая». Конечно, фиксируя «эту ночь», я тем самым имплицитно полагаю все ее характеристики, все ее качества — но только имплицитно, реально в тексте эти характеристики не даны и предполагают невольный выход из текста в ситуацию. Не выходя за рамки текста, но в то же время и не фиксируя качество настолько, чтобы распалась связь с ситуацией, я качественно определяю предмет, лишь вводя характеристики «такой», «какая» (или, в еще большей степени, «так» и «как»). При этом конкретизация, расшифровка того, что скрывается за этими словами, опять же остается вне текста. Но теперь текст не просто указывает на нечто, в нем не содержащееся, не просто «разомкнут», теперь он в значительно большей степени не впадает в ситуацию, но вбирает, втягивает саму эту ситуацию в себя, разомкнут не только потенциально, но и актуально, благодаря наличию качественно уникализующих «шифтеров». Не менее важен и сам факт появления хотя бы «редуцированной» характеристики предмета (ситуации) словом «такой»: она дает тот минимум информации, без которого исчезла бы почва для редукции, исчезла бы сама возможность недосказанности; появление «такой» характеристики свидетельствует о том, что некое качество как минимум есть, существует, что у предмета есть некая определенность (и она дана непосредственно в тексте) и, значит он сам есть не только как знак, но как предмет. Чтобы возникла «недоговоренность» надо хоть что-то сказать; убирая посредствующие звенья важно вовремя остановиться, чтобы вовсе не лишиться остающегося вне текста опоры внутри него.

Но, как уже отмечалось, даже при наличии «разъясняющего» оборота («так... что...») сам факт не прямого, а эффективного описания качеств в этом «разъяснении» придает этому качеству ореол невербализуемости, недосказанности, своеобразной таинственности и неопределенности. То есть даже при существенном снижении, а то и полном снятии «эгоцентричности», ситуативной погруженности рассматриваемых слов, эффект недоговоренности, редуцированности сохраняется в них в любом контексте. Это очень важный момент: мы уже касались в предыдущих главах того значения, которое имеет в поэзии чистая «энергия недосказанности», редукция сама по себе, то самое «ослабленное существованье» качеств, предметов, слов и



даже целых кусков текста (вспомним пропущенные строфы в «Евгении Онегине» или «Поэме без героя»). Рассматриваемые нами слова в полной мере обладают запасом этой «энергии», и в этом — еще одна важная их функция, еще один существенный компонент их значения. Эффект характеристик «так» и «такой» как раз и состоит в предельном редуцировании качеств в презумпции их полной (остенсивной) определенности. Важно подчеркнуть, что в самой реальной ситуации никакой редукции нет: мы непосредственно видим и переживаем «такие черные облака» или «вон ту гору». Точно так же, как нет никакой редукции в «простом» «прозаическом» тексте: информация, передаваемая фразами «над соседней горой» или «очень черные облака», поневоле неполна, как неполон всякий знак по отношению к означаемому им предмету, но неполнота эта не становится его конструктивной чертой, не становится частью его смысловой структуры, как это происходит в поэтическом тексте с его «так черными облаками» и «вон той горой» — в отсутствии этих облаков и этой горы. Редукция оказывается свойственна прежде всего поэзии; в данном случае в связи с тем, что стих, будучи текстом, стремится стать событием, то есть оказывается в той промежуточной (переходной) стадии, когда текстуальная определенность и фиксированность уже утрачены, а ситуационная, предметная еще не обретенны (и, добавим, обретенны быть не могут в принципе). Этот промежуточный, двойственный характер поэтического текста и приводит к возникновению феномена редукции, феномена «ослабленного существования».

Мы уже знаем, в чем заключается секрет этого парадоксального сочетания предельной редукции (ведь ничего конкретного не сообщается, как же все-таки черны облака?) и предельной же индивидуальности (вспомним расселовское сравнение указательных местоимений с собственными именами, термин Э.Бенвениста «лингвистические индивидуали»). В устной речи никакого парадокса нет, поскольку, как мы только что выяснили, там нет никакой редукции, и «лингвистические индивидуали» отвечают реальным индивидуальным объектам, составляющим как бы «реальный контекст» устной речи. Парадокс поэтической речи разрешается тем, что в ней к указываемому словом «такой» конкретному качеству присоединяется фиксируемое им же дополнительное качество, качество качеств, предельно общее и в то же время предельно индивидуализированное, то есть как бы вбирающее эту парадоксальность в себя. А именно, анализируемые нами слова означают в первую очередь то, что предметы есть, существуют, свойство «быть». Их погруженность в ситуацию, индивидуализация во многом обусловлена тем фактом, что «быть» вообще — нельзя; быть, существовать можно только «здесь-и-сейчас», а не где-то и когда-то. «Этот» синий свод Фета — это не только «вон тот», тот, который я вижу, на который указываю взмахом руки — при такой интерпретации акцент переносится на видящего, указывающего, говорящего — но это в первую очередь «сущий синий свод», единственное и неповторимое бытие которого я переживаю в данный момент и фиксирую это переживание, это бытие словом «этот». И интенсифицированная в дейксисе субъективность — ведь слова эти отчетливо и безапелляционно уже по определению термина «дейксис» фиксируют точку зрения говорящего: он и только он, знает, видит, чувствует какой именно «этот» и как именно «так» — интенсифицированная субъективность эта отнюдь не случайно сопрягается с интенсифицированной же «естьностью» объекта: «новое», осмысленное бытие раскрывается лишь в переживании, хотя отнюдь в нем не содержится и к нему не сводится. Таким образом, естьность здесь как бы скрепляет, внося дополнительный семантический нюанс, редуцированность и ситуативность; переживание естности становится коррелятом реального бытия указуемого предмета, каковое в реальной ситуации обесмысливает само понятие редуцированности, могущее относиться лишь к тексту.

Одной из основных отличительных характеристик редуцированности (и естности) является присущая ей повышенная энергетичность, напряженность, тревога. Эта интенсифицированность, невыносимость акта рождения нового бытия отчетливо выявляется, как это отмечалось ранее, в эмфатично-

сти наших «эгоцентрических» слов (в частности, в присущем им значении «очень»). Заметим, что и указательные местоимения (в особенности «этот») имеют некий оттенок эмфатичности, хотя и значительно слабее выраженный (см. монографию И. И. Ковтуновой). Эта «ослабленная» эмфатичность указательных местоимений коррелирует с еще одним важным их отличием от слов «такой», «так» и др. Дело в том, что «такой» явно фиксирует не только точку зрения субъекта речи, не только его взгляд и жест, но и переживание указуемого предмета, указуемого качества. В местоимении «этот» переживание как бы вынесено за скобки, оно может привноситься общей интонацией целого текста, через целое отбрасывается тень и на слово «этот», актуализируя и многократно усиливая его весьма рудиментарные и факультативные по сравнению со словом «такой» эмоциональные потенции. Вспомним опять хрестоматийное фетовское:

«Это утро, радость эта,  
Эта мощь и дня и света,  
Этот синий свод...»

Здесь вне перечисления, вне этого нагнетания именных предложений, в которых предметные указания перемежаются с непосредственно эмоциональными («радость эта»), то есть изолированно, «этот синий свод» звучал бы почти индифферентно. В то время как даже вне контекста целого стихотворения фразы «так близко от меня» или «как эти выси мутно-лунны» повышенно эмоциональны. Иначе говоря, «так» и «такой» указывают не только на предмет и его качество, не только фиксируют точку зрения говорящего, не только внедряют текст в ситуацию — они указывают также и на переживание субъекта речи, не просто имплицитно содержат его, выделяя «естьность» предмета, немислимую вне переживания — как это происходит в случае указательных местоимений — но явно и непосредственно это переживание указуют, точнее говоря, содержат его в качестве одного из существенных компонентов значения. Особую окраску этому переживанию придает принципиально присущая и также явно содержащаяся в структуре значения слов «так», «такой» невыразимость, невербализуемость указуемых качеств и одновременно точно такая же характеристика самого переживания — то есть его, переживания невыразимость, невербализуемость. Само это напряжение — в дополнение к общей интенсифицированности — напряжение нескazanности, невыразимости знаменует собой ту самую тягу и неразрешаемость переломного мгновения, которой была посвящена первая глава. При этом следует подчеркнуть, что не последнюю роль в создании всего этого, столь значимого для Анненского комплекса, играет грамматическая инерция: в «правильно» построенной речи «так» и «такой» чаще всего, как уже отмечалось, сопровождаются поясняющим оборотом («так..., что...», «такой..., что...»). Опускание этого оборота Анненским способствует возникновению столь характерной интонации оборванности, недосказанности, замирания и иссякания — на взлете, на взмахе, в кульминации — к тому же «так» и «такой» своей эмфатичностью эту кульминацию подчеркивают. И неслучайно предложения, содержащие «так», Анненский нередко заканчивает многоточием — знаком, непосредственно фиксирующим этот обрыв: «так черны облака...», «и будешь ты так далека...», «Я не думал, что месяц так мал / И что тучи так дымно далеки...»

Как отмечалось во второй главе, Анненскому вообще присуще пристрастие к эмфазе, усилению, чрезмерностям всякого рода. Одним из характернейших средств усиления, нагнетания является постоянное использование Анненским прилагательных сравнительной степени. Они, как указано там же, вяже фиксируют не только самый факт «возрастания», «усиления» какого-то качества, но и непосредственно сам процесс возрастания, усиления:

«Все мельче сеял дождь,  
Но глуше и туманней.»  
«И стали и скамья, и человек на ней  
В недвижимом сумраке тяжеле и страшней...»

Прилагательные сравнительной степени, особенно в их «процессуальной» модификации, предпочитаемой Анненским, также по-своему дейктивны. Как отмечалось в предыдущей главе, нарастание качества, сравнение его с самим собой в недавнем прошлом предполагает обязательную отнесенность к единству воспринимающего сознания, присутствующего здесь и сейчас и это сравнение осуществляющего; сравнение предполагает строгую соотношенность с моментом речи — как и положено для дейктических средств — нечто становится «все безответней и глуше» — в данный момент, в момент речи — в сравнении с предшествующим — опять-таки по отношению к моменту речи — моментом.

Функциональная близость прилагательных сравнительной степени к словам «так», «такой» может быть дополнительно оттенена естественностью соответствующей трансформации: «Никогда бледней не стыла просинь» — \* «Просинь никогда не была такой бледной». «И снегов не помню я мертвей» — \* «Я не помню, чтобы снега были так мертвы». Близость рассматриваемых приемов у Анненского позволяет уловить еще один, быть может, не столь явный оттенок значения у самих анализируемых нами слов. Им присуща своеобразная градуированность, то есть у них можно почувствовать оттенки семантики сравнения. «Так черны облака» означает не только «очень черны» и «по-особому черны», но и «чернее, чем были», «черней, чем всегда». В соединении своем эти три компонента значения порождают еще один «градуированно-уникализирующий» смысл: «так черны, как никогда». (Мы уже приводили как бы чисто феноменологически в конце второй главы этот вариант «расшифровки» значения слова «так». Теперь мы видим его состав.)

Но мы помним, что эмфатичность вообще и в том числе эмфатичность слов «такой», «так» и, особенно, «какой» и «как» означает не только интенсификацию бытия и переживания, не только кульминацию момента перелома, но что сами по себе эти слова риторичны, выпренни, если рассматривать их по отношению к непосредственности текста. Мы помним, что эта двойственность, обнаруживаемая здесь даже в рамках одного из оттенков значения одного единственного слова, есть отражение глубинной двойственности всей поэтики Анненского.

Вернемся еще раз к этому феномену, обогащенные пониманием смысла и сути «вещной ипостаси» Анненского. Не станем упрощать ситуацию, сводя все многообразие этого поэтического мира к двум, пускай и достаточно емким понятиям. Но, как мне уже не раз приходилось говорить, именно в их несочетаемом сочетании, в их внутренне напряженном родстве, ярче всего выявляемых в тех самых «так» и «такой», и кроется, пожалуй, самая суть моего восприятия Анненского — не будем столь самонадеянны, чтобы утверждать, что это и есть главная суть самой поэзии Анненского, хотя, впрочем, где еще, кроме нашего восприятия, этой сути и пребывать, ведь мы только и делаем, что настойрно убеждаем терпеливого читателя, что «истинный» объект есть — лишь в восприятии — в высшем смысле такого простенького слова «есть», прикидывающегося не более, чем некой связочкой, грамматическим курьезом, не стоящим серьезного разговора. Да и столь ли уж случайно — это сочетание несочетаемого, это родство враждебного — случайно, как все относящееся к одному конкретному человеку, родившемуся слишком рано и умершему тоже как-то невпопад, имевшему почти болезненную страсть к накрахмаленному белью и не изменявшему этой страсти даже в деревне, женившемуся на энергичной и, по-видимому, не очень-то наделенной вкусом вдове, старше него на 14 лет, и любившему, безнадежно и сурово, жену своего пасынка, к надменному и тонко чувствующему действительному статскому советнику — ведь всего этого, чего-нибудь из этого и впрямь странного набора — хотя у кого из нас этот набор безукоризненно естественен и самосогласован? — любой какой-нибудь мелочи могло и не быть, и тогда, глядишь, от высокопарных виршей Надсона и Фофанова мы перешли бы к сдержанному и достойному психологизму Ахматовой, к ее миру простых и значимых вещей — и не было бы этого сочетания, этого родства, этой изломанной, переломленной и переломной поэзии — или же и здесь есть иной тайный смысл и некое недопонятое указание?

Приглядимся к тому, каким тоном мы чаще всего начинаем разговор на «метафизические» темы — сколько патетики, экзальтации — случайно ли это? Да и каков вообще психологический коррелят этих «квазипредметов», то есть, что это за особые состояния сознания, в которых мы соприкасаемся с «иным»? — вспомним то, что говорилось о мистических, психопатологических переживаниях, наконец, о вдохновении, этом почти что синониме поэзии. Особый, новый, усиленный контакт с миром подразумевает выход за рамки сознания, то есть экстатичность своего рода, это состояние экстаза, экзальтации, восторга. (Оговорюсь, что я не считаю это единственной возможностью. Но, приглядевшись, мы обнаруживаем некую тайную дрожь даже в иной демонстративной и сухой уравновешенности). Таким образом, «риторичность», экстатичность эта оказывается своеобразным психологическим коррелятом «вещности», «ситуативности», «процессуальности», которые ведь тоже несут в себе заряд экстаза, выхода из рамок, прорыва за грань: за грань текста, за грань индивидуального сознания, за грань обычного бытия. Противоположность снимается — на более глубоком смысловом уровне, не переставая при этом оставаться противоположностью на уровне феноменологии.

В первой главе мы посвятили немало места анализу структурно-идеологической значимости феномена «экстазиса», «вне-себя-бытия» в русской культуре, мы выделили этот феномен как одну из центральных ее парадигм. Теперь мы видим, что, в сущности, тот же феномен является как бы психологическим эквивалентом иного бытия, творимого поэзией. Такое неожиданное схождение культурно-исторического и онтологического аспектов одного и того же явления, быть может, позволит нам яснее почувствовать те ценности, что таит в себе означенная «русская парадигма»: оно ужасно, это постоянное превращение себя, эта внутренняя готовность к самозванчеству, к самоотторжению и самооплевыванию — они ужасны, эти мои глубокомысленные отступления и сопровождающие их жалкие самоуничтожения — но ведь именно здесь, где-то здесь, в этом нагромождении нелепости, лжи, извращения самых простых понятий — где-то здесь путь к некой, быть может, призрачной истине, прорыв к некому смыслу и оправданию. И уже в этом, странном и неизбежном сочетании в только что произнесенной фразе «лжи» и «истины» — не только в одном предположении, но в одном, целостном феномене — мы чувствуем глубокое и отнюдь не случайное основание столь же странного и столь же неизбежного сочетания «риторичности» и «ситуативности», «естественности» в поэзии Анненского, в едином слове, как бы в спрессованном виде это сочетание выражающем — в слове «такой».

В обыденной жизни тоже трудно провести грань между вдохновением, экстазом, мгновением самопреодоления, когда «кто-то водит твоею рукой», и истерической самоэкзальтацией, мимикрией под пророчествующего. И риторика является как раз естественной формой выражения подобной самоэкзальтации и псевдопророчаний. Именно риторикой прикрывают ложь самозаклания, ложь отказа от себя. И потому ее сопряжение с вещностью имеет глубочайший смысл — это две стороны одной медали, и через эту выпренность и ложь лежит, быть может, путь к истине... Но нам слишком хорошо известно, куда завела Россию «риторика» и чего ей стоила реализация ее парадигм. Мы слишком долго жили и живем в атмосфере всепоглощающей и всеисильной лжи, чтобы иметь право иезуитски предположить, что именно ложь может быть путем к правде, что именно они могут быть «двумя сторонами одной медали». Скорее всего я попросту кругом неправ — но сам я — такой, и не способен ни на что иное. И Анненский — мой Анненский — «такой», и никуда от этого не деться, и это наша общая история и общая судьба. Нет, нет, я не о лозунгах на обочинах дорог и над многоэтажными зданиями, не о скромной полосе орденов на груди незабвенного лауреата Ленинской премии — что из этого-то может произрасти? — но ведь и это есть продолжение — продление в пародию, в пропасть, в бездну — того же самого рокового выходящего из себя лицемерия.

Когда-то давно я сформулировал эту альтернативу рискованного в своей возможности впасть в пустую ложь воспарения и честного достоинства в виде

дихотомии истины и искренности. «Истина» оказалась почти невозможной для нас, она оболгана и дискредитирована и недаром мы так любим Бродского и Кушнера, пытавшихся проложить к ней совсем иные пути. Но от себя, от судьбы, от образца не уйдешь — искренность мне не по силам — хотя это совсем не означает, что я пребываю в «истине».

Я не верю в риторику, ненавижу экстаз, но пишу об Анненском так пропитанном этим и все-таки сумевшим — причем никоим образом не «несмотря», а скорее «благодаря» — стать тем, кем он стал для меня, для поэзии, для русской культуры. Пишу в тайной надежде на отклик — хотя бы в давно прошедшем, пишу, не умея быть «уместным» и «искренним». Хотя и сознаю, насколько это не ко времени. Наше время ушло. Безвозвратно. Я сам нахожусь в этом Plusquamperfect'e, в этом сослагательном наклонении, в этом так и не зафиксированном в незабываемой определенности мира, так и не реализованном наречии — «так». — в слове навсегда остающемся лишь тягой, порывом, возможностью.

На этом, полном приличествующей печали аккорде следовало бы закончить третью главу, а с ней и все это повествование. Но, хотя и не желая вычеркивать последние несколько страниц, я тем не менее как-то стыжусь их, что ли. И потому постараемся в заключение, как бы реабилитируя себя, подытожить главную конструктивную часть последней главы — коротко перечислим все выявленные в словах «так», «как», «такой» и «какой» оттенки значения, то есть подведем некий итог их семантическому анализу.

1. Усиление, эмфаза, возрастание качества (синонимы: очень, слишком).

2. Непосредственно из первого пункта вытекающий оттенок риторичности, высренности, манерности (в особенности в восклицаниях с риторическим «о») — то есть чрезмерность выражения, а не только самого качества.

3. Усиление, возрастание имеет оттенок процессуальной градуировочности, особенно если его рассматривать в сочетании с пристрастием Анненского к прилагательным сравнительной степени, используемым в сходных ситуациях.

4. Не только количественное нарастание, но и качественное преобразование, обновление (синонимы: особенно, по-новому, необычно). Этот оттенок значения связан с дереализационным переживанием момента перелома, точно так же, как первые три компонента — с напряжением, с кульминационным характером этого момента — если говорить о метасемантике этих компонентов значения в рамках поэтики Анненского.

5. Особенности, необычность, странность — дереализованность — предметов и их качеств предстают с другой стороны как невыразимость, невербализуемость этих предметов, этих качеств. Этот эффект усиливается за счет реальной «пустоты» содержания анализируемых слов, особенно при отсутствии разясняющего оборота («такой... что...»). Эта невыразимость, незавершенность и принципиальная незавершаемость сигнификационного акта коррелирует в поэтической системе Анненского с принципиальной же недостижимостью преобразования, несвершаемостью перелома, замиранием на грани.

6. Невыразимость снимается в присутствии самого предмета. Поэтому оппонирующим по отношению к невербализуемости компонентом значения анализируемых слов является их дейτικότητα, ситуативность, внедренность в конкретность ситуации, усиливающая тенденцию к отождествлению стиха и события, к превращению стиха в само событие, а не его описание. При этом анализируемые слова приобретают характер «лингвистических индивидуалей» (по Бенвенисту). Данный компонент значения слов «так», «такой» и др. является необходимым элементом «вещного мира» поэзии Анненского, той спаянности субъекта и объекта, которая столь рельефно проступает и в сойности, и в «сюжетности», и в болезненном переживании предмета в его стихах.

7. Выполняя дейктическую функцию, эти слова не только указывают на наличие данного предмета или качества, не только выделяют их, фиксируя по отношению к субъекту речи, но и выделяют их как явно, внутритексту-

ально, а не имплицитно качественно определенные. Их единственность, уникальность тем самым дополнительно усиливаются.

8. По отношению к субъекту речи эти слова не только фиксируют его точку зрения в качестве точки отсчета, не только вводят его как неотторжимый элемент внутрь текста, но и фиксируют его переживания, то есть указуют на избранный предмет (качество) не только в качестве здесь и сейчас видимого субъектом, но и в качестве здесь и сейчас переживаемого им.

9. Будучи неопределенными («невыразимостью») и уникализующими («лингвистические индивидуализи»), отторгнутыми от предмета в текст и в то же время неотделимыми от этого предмета («дейктичность»), наполненными не просто констатацией существования, но и интенсивным («эмфатичность») переживанием этого существования, анализируемые слова в качестве «означаемого» обретают наиболее общее, неопределенное и одновременно наиболее индивидуальное «свойство» указуемого — его «свойство» быть, его естество, которая и есть в самом общем виде не что иное как бытие в качестве бытия переживаемого.

10. С той же таинственной невербализуемостью в презумпции полной определенности связан еще один аспект значения. В слове «так» и родственных ему словах концентрируется энергия недосказанности, переживание «чистой редукции», мерцающего значения.

На этом можно было бы и закончить наше изложение. Но говоря о дейктичности и редукции, мы не можем не вспомнить целый круг явлений, очень ярко заявивших о себе в новейшей поэзии и включающих дейктичность и редукцию совсем в иной ряд — а вместе с ними и наши слова. Размыкая текст в ситуацию, расширяя текст за счет внетекстуальной реальности, дейксис тем самым обогащает этот текст: текст перестает быть самодостаточным, и при этом не только обретает как бы большую информационную емкость за счет того, что остается за его рамками, но и оказывается в зависимости от иного, нуждается во внеположенном основании и оправдании. При этом само это «внеположенное» приобретает совершенно особое «ослабленное существование» в тексте. Но ведь совершенно аналогичный эффект — эффект расширения текста за счет лишения его самодостаточности — производит в поэтическом тексте цитата, зачастую важная не сама по себе, а как указание на возможное усложнение семантики за счет привлечения указуемого этой цитатой произведения. У цитаты, таким образом, обнаруживается та же самая указательная функция, которую мы видели и у слова «этот» и у слова «такой» — только не по отношению к предметам внешнего мира, а по отношению к «культурным реалиям». То есть речь здесь должна идти не только о цитате как таковой, но о любой аллюзии, любой опоре на предполагаемое известным произведение словесности, музыки, живописи. Производимый при этом эффект резко возрастает при наличии сдвига, когда, скажем, «чужак Евгений» из пушкинской поэмы «бензин глотает» — в стихотворении Мандельштама. Особенно характерны в этом отношении ритмические цитаты, которые остроумно обыгрывал в свое время Кушнер («На скользком кладбище, один...», «Мерно и мощно махая крылами...», «Бледнеет к вечеру Нева...») — они в чистом виде реализуют функцию указания, поскольку никакой «мысли» как таковой в них не содержится. Способов подобного «расширения текста» современная поэзия знает предостаточно. Здесь и автореминисценции с созданием в конечном итоге собственного словаря, в котором обычные слова получают дополнительные и сравнительно устойчивые в рамках данной поэтической системы значения или оттенки значений. Здесь и намеки на понятные современникам реалии — при этом впоследствии ключ к этим намекам может быть утрачен и требуются дополнительные усилия для дешифровки этой «домашней семантики», как это произошло, например, с «Ответом Катенину» Пушкина, вторично разъясненным Тыняновым. (Я думаю, что лет через двадцать такая «очевидная» для нас кушнеровская строчка «обсудим новостей / цепочку рваную от шахмат до Китая» — будет уже мало что говорить молодым читателям без дополнительных примечаний.) Очень широко использовали различные приемы расширения текста символисты. Символика стихотворе-

ний Вяч. Иванова, даже просто их смысл раскрывается лишь после знакомства с его интерпретацией ницшеанской концепции Аполлона-Диониса. К тому же он еще более усложняет и без того непростую семантику своих стихов за счет многоступенчатой системы автореминисценций, за счет системного характера их объединения (в особенности в сборнике «Сог ardens»), за счет использования весьма редких и широкой публике без дополнительных разысканий не известных античных мифов. Все это — тоже средства размыкания текста — не в реальную, но в «культурную» ситуацию.

Конечно, это не изобретение 20-ого века. Мы можем вспомнить условных героев классицизма, всех этих Делий, Леил, Лесбий — ведь это тоже, казалось бы, своего рода аллюзии, тоже указания на неких литературных персонажей с заранее заданными, наличествующими уже до текста, вне текста свойствами и чертами. Чем, казалось бы, в этом смысле отличается Делия от Евгения? Дело в том, что Делия классицизма не есть, строго говоря, отсылка к конкретному произведению, это не есть указание на Делию Тибулла, а, напротив, как бы первичное поименование некоей конкретной особы женского пола. Хотя первичность эта, конечно, мнимая, на самом деле это собственное имя как бы лишено изрядной доли своей «собственности», то есть свойства обозначать единственный и неповторимый объект. В рамках поэтики классицизма это условный знак, быть может, более емкий, чем другие знаки, но, в принципе, от них не отличающийся. А вот, если у современного поэта вдруг возникает какая-нибудь «вдыхающая бензин» Делия, то это будет знак уже совсем иного рода, предполагающий отсылку к системе классицистской поэтики, к которой наш автор не может принадлежать. Этот «знак» понятен и не требует пояснений лишь внутри этой системы, таким образом, в своем новом окружении он становится одним из тех «размыкающих средств», о которых мы ведем речь. И этой отсылки не происходит в полной мере у Мандельштама в его «неоклассицистских» стихах «Я изучил науку расставанья...» — «босая Делия» вполне вписывается в античный антураж этого стихотворения, становясь его реальной героиней, а не цитатой.

Как уже говорилось, всем этим средствам размыкания текста помимо непосредственно очевидного эффекта повышения смысловой емкости и лишения текста самодостаточности присущ эффект особого, редуцированного, «ослабленного» существования указуемых ими предметов, идеальных или реальных. В этой редукции заложены удивительные возможности, и мы несколько раз вели об этом речь, нащупывая такие понятия как «энергия недосказанности» и «просвет». Достаточно чуть-чуть отклониться в сторону и вместо «Пенелопа», сказать «Не Елена, другая...», чтобы возникло это удивительное ощущение просвета, отлипания знака от значения. Но это вопрос, требующий отдельной тщательной разработки. Здесь я хотел лишь указать на то, что этот эффект, эффект редукции и просвета имеет для рассматриваемых «приемов» не меньшее значение, чем первый, то есть эффект расширения смысловой емкости, на которой обычно обращают большее внимание.

Приглядываясь к описываемым феноменам и еще раз отмечая их нарастание в поэзии 20-го века, мы видим, что обе тенденции: тенденция к сближению с «реальной реальностью», к расширению текста в нее и тенденция к расширению текста за счет «культурной реальности» идут параллельно, так, как если бы между этими двумя сферами не было существенной разницы. Эффект обеих этих тенденций, их значимость в стихотворном тексте оказываются в значительной степени одинаковыми. Не будем спешить с выводами, сделаем себе лишь зарубку на память, что с этой, как ее называют, «вторичностью» все совсем не так просто, как может показаться на первый взгляд — и она тоже, по-своему «дейктична».

И еще одно, теперь уже воистину последнее замечание. Мы много раз говорили о стремлении стиха самому стать событием, а не довольствоваться ролью описания события, хотя бы событием высказывания, то есть произнесения вслух. Эта тенденция также имеет глубинные корни и неожиданные подчас формы проявления. Поэзия стремится сама творить новый объект,

«поэтическую материю», и, таким образом, стихотворение стремится стать актом творчества самого себя, поскольку оно в пределе совпадает с творимым объектом. (В этом, собственно, суть перформативности поэзии, о которой мы упоминали в предыдущих главах). Эта предельная внутренняя самосогласованность поэтического текста снижается при преобладании ориентации на внешнее оправдание: ищем ли мы его в реальности (Анненский) или в культуре, в мифе (Вяч.Иванов). Эта самосогласованность реализуется в полной мере лишь при ориентации на имманентное стиху переживание слова (Мандельштам) — при том, что эта поэзия вбирает в себя многие открытия обоих «учителей» — Анненского и Вяч.Иванова. Но есть и другая сторона, другой аспект этой проблематики. Чем дальше, тем в большей степени поэзия стремится стать уже не только событием, но деянием, поступком, формой поведения, наконец. Какие удивительные двигательные, жестовые фигуры демонстрирует нам Кушнер в своих последних сборниках, как похожи на форму поведения его инверсии и перечисления, как они двигательны и лично мотивированы. Впрочем, мы уже говорили об этом... давно... лет девять назад. Но тогда мы не знали, что от этих инверсий и перечислений тоже тянется, причудливо переплетаясь с иными нитями, прерываясь и вновь выныривая из тьмы, тоненькая ниточка к «такому» Анненскому. Теперь мы знаем это. Велико ли приобретение? Не больше ли потеря? И Кушнер не тот, и мы не те, и время ушло. Да и при чем тут Кушнер? Мы ведь всего лишь пытались по мере сил выявить семантику слов «так», «такой» и увязать ее с некоторыми принципами поэтики Анненского. И на этом пора закругляться...

Оборвав на полуслове, махнув рукой, теряя смысл...

Далеко ли мы продвинулись, добравшись все-таки до конца, петляя по кругу и вновь возвращаясь к началу? Не дальше одного слова. Но и этого оказалось для нас слишком много. Мы лишь приоткрыли его, загляделись до рези в глазах, и теперь пора, теряя равновесие, упасть, совпасть с ним, раствориться в нем, возвращая этот текст в законную, застраничную реальность...

Между тем темнеет. За окном — серый февральский день, незаметно переливающийся в вечер. Ворона пролетела, тяжело махая крыльями. Низко стелется грузный дым из трубы котельной напротив. Буквы на бумаге почти неразличимы, наползают друг на друга, сливаются с оседающим сумраком... Скоро наступит ночь... Так черны облака...

1980-1988



## СОДЕРЖАНИЕ

|                       |   |
|-----------------------|---|
| От редакции . . . . . | 3 |
|-----------------------|---|

### I

|  |    |
|--|----|
| Александр ПЯТИГОРСКИЙ. Вспомнишь странного<br>человека... <i>Роман</i> . . . . . | 7  |
| Александр КАЗАНСКИЙ. Стихотворения . . . . .                                     | 39 |
| Кирилл КОБРИН. История одного города. <i>Эссе</i> . . . . .                      | 44 |
| Ры НИКОНОВА-ТАРШИС. Нижегородский топот. <i>Эссе</i> . . . . .                   | 49 |
| Владимир ЭРЛЬ. Из цикла «Кнега Кинга» . . . . .                                  | 51 |
| Владимир СИМОНОВ. Борис в Кяхте. <i>Повесть</i> . . . . .                        | 65 |

### II

|  |     |
|--|-----|
| Н. ЛУКАС. Ювенильный жанр. <i>Эссе</i> . . . . .   | 77  |
| Вадим ДЕМИДОВ. Хармсинки . . . . .   | 79  |
| Игорь ПОМЕРАНЦЕВ. Музей английского детства,<br>или Я ненавижу сына. <i>Эссе</i> . . . . .   | 84  |
| Михаил ОКУНЬ. Попыты общения с потусторонним миром.<br>В подъезде. <i>Рассказы</i> . . . . . | 92  |
| Владимир САДОВСКИЙ. «Королевскому тигру» в лоб. <i>Рассказ</i> . . . . .                     | 99  |
| Армен ДИЛАН. Стихотворения . . . . .   | 105 |
| Евгений КАМИНСКИЙ. Пух-пером. Теря. <i>Рассказы</i> . . . . .                                | 110 |

### III

|  |     |
|--|-----|
| Апокрифы Феогнида. <i>Публикация, подготовка текста<br/>и предисловие Алексея Пурина</i> . . . . .             | 121 |
| К. Р. К. Апокрифический комментарий к<br>«Апокрифам Феогнида» . . . . .  | 150 |
| Кирилл КОБРИН. Памяти Александра Кондратова . . . . .  | 153 |
| Александр КОНДРАТОВ. «Тропик Рака»: Париж-Америка-Россия<br>(фрагменты из книги «Трудно быть йогом») . . . . . | 156 |
| Анатолий БАРЗАХ. Такой. <i>Заметки о поэзии И. Ф. Анненского</i> . . . . .                                     | 164 |

Лицензия N 062759 от 21.06.1993г. Подписано в печать 16.01.95г. Формат 60x84 1/16.

Печать офсетная. Печ. л. 16,0. Заказ 69. Тираж 500 экз.

Издательство "ИНАПРЕСС", С.-Петербург, Невский пр., д.74

Типография АО "ВНИИГ им.Б.Е.Велднеева". 195220, г.С-Петербург, ул.Гжатская, 21.

## УВАЖАЕМЫЕ ДАМЫ И ГОСПОДА!

Приглашая Вас, «ТЕННИС-КЛУБ» ставит перед собой следующие задачи:

- организация отдыха членов клуба, их семей, а также приглашаемых гостей;
- организация теннисного сервиса для членов клуба;
- расширение личных и деловых контактов членов клуба.

Для решения этих задач «ТЕННИС-КЛУБ» предлагает:

- все шесть кортов стадиона;
- душевые, сауну, кафе, магазин;
- соревновательную программу (турниры, матчи и т. д.);
- тренировочные занятия и другие мероприятия.

Вступившие в клуб пользуются следующими правами:

- играть на клубных кортах в любое время;
- пользоваться бесплатно сауной;
- получать бесплатно консультативную, учебно-методическую и практическую помощь от администрации и тренеров клуба по вопросам тактики и техники тенниса, подбора и ремонта теннисного инвентаря;
- принимать участие во всех мероприятиях, проводимых в клубе, соревнованиях, встречах и т. д.;
- участвовать в собраниях клуба с правом голоса.

Основанием для приема в члены клуба является рекомендация двух постоянных членов клуба либо его администрации.

Лица, внесшие значительный вклад в развитие клуба, оказывающие клубу финансовую, материально-техническую, политическую поддержку, становятся почетными членами клуба. Почетные члены клуба пользуются всеми услугами в первоочередном порядке и имеют право на бесплатное размещение рекламы на территории клуба.

Зимой — аренда крытых благоустроенных кортов.

Издается собственный журнал «Теннис-клуб».

«ТЕННИС-КЛУБ» ждет Вас!

**Адрес:** 197047, Санкт-Петербург, Крестовский остров,  
Константиновский пр., 23.

**Контактные телефоны:** (812) 235-0407, 235-1791, 233-4864.

