

Андрей
Вознесенский

Вознесенский
ПРОЗЫ



Андрей
Вознесенский

Вознесенский
ПРОЗЫ

Ад. Угар. Адугарадугарадугарадугарадуга радуга

ад уга радугарадугарадугарадуга радуга радуга радуга радуга

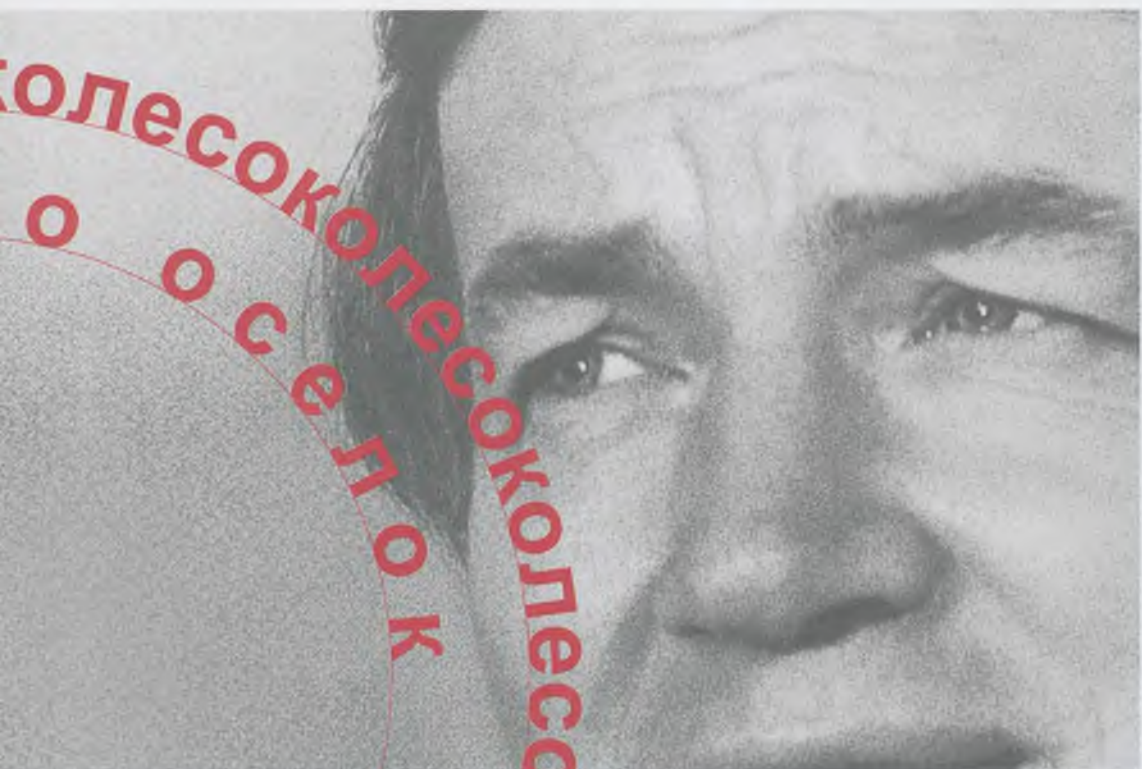


OVELOVELOVELO
OVELOVELOVELO
OVELOVELOVELO

LOVE LOVE LOVE
LOVE LOVE LOVE
LOVE LOVE LOVE

колесо колесо колесо колесо

колесо колесо колесо колесо
колесо колесо колесо колесо
колесо колесо колесо колесо
колесо колесо колесо колесо



о о с е л о к
о о с е л о к
о о с е л о к
о о с е л о к

Андрей
Вознесенский

Прозрешки

ПРОЗЫ

МОСКВА / ПРОЗАиОХ / 2011

УДК 821.161.1
ББК 84(2Рос=Рус)6-4
В64

Дизайн Татьяны Костериной

В оформлении книги использованы художественно-графические произведения А.Вознесенского и фотографии из его архива

Вознесенский А.А.

В64 Прожилки прозы / Андрей Вознесенский. — М.: ПРОЗАиК, 2011. — 624 с.
ISBN 978-5-91631-146-4

Андрей Андреевич Вознесенский (1933–2010) — великий российский поэт, чьи стихи с их необычным ритмом и дерзкими метафорами буквально сломали устоявшиеся каноны советской поэзии. Вознесенский стал кумиром миллионов, его выступления собирали стадионы, книги моментально исчезали с прилавков, а каждое его новое стихотворение становилось событием. И эта слава не была мимолетной — она сопровождала поэта до последних дней его жизни. Но не меньший интерес, чем стихи, представляет и проза поэта — столь же яркая, метафоричная и парадоксальная. В ней автор рассказывает о своем детстве, о литературной и общественной жизни нашей страны на протяжении полувека, о встречах со знаменитыми поэтами и писателями (Б.Пастернаком, К.Чуковским, В.Высоцким, В.Катаевым, Б.Окуджавой, Л.Арагоном, Ж.-П.Сартром, Г.Грассом, А.Миллером), художниками и скульпторами (П.Пикассо, М.Шагалом, Э.Неизвестным, Г.Муром), политиками (Н.Хрущевым, М.Горбачевым, Р.Рейганом, Э.Кеннеди), театральными деятелями (Ю.Любимовым, М.Плисецкой). В книгу «Прожилки прозы» вошли также эссе о поэтах Серебряного века (М.Цветаевой, О.Мандельштаме, Н.Гумилеве, В.Ходасевиче), размышления о судьбах российской интеллигенции и путях развития нашей страны и ее культуры. Издание иллюстрировано уникальными фотографиями из личного архива Андрея Вознесенского, а также его видеоматами — «опытами изобразительной поэзии», где слово трансформируется в художественный образ.

УДК 821.161.1
ББК 84(2Рос=Рус)6-4

ISBN 978-5-91631-146-4

© Вознесенский А.А. (наследники), 2011
© Оформление. ЗАО «ПРОЗАиК», 2011





«СУДЬБА, КАК РАКЕТА,
ЛЕТИТ ПО ПАРАБОЛЕ.
ОБЫЧНО — ВО МРАКЕ
И РЕЖЕ — ПО РАДУГЕ»

Я — з/к языка.

Язык — наша связь с потусторонним. Волонтаризм со словом опасен. Разве подозревал некто, наивно повесив над Москвою неуклюжие словообразования «Агробанк» и «Диамбанк», что этим он вызовет взрыв банковской системы? Но проступило: аГРОБанк и диАМ-Банк. Грянул кризис.

Улисс улиц, моська московской уличной речи, я люблю устричный особняк Шехтеля, люблю прозрачные телефонные трубки переходов, положенные на Окружную. Люблю слушать наития, горящие над городом.

И приезжий заволнуется, увидев на углу Петровки призывную вывеску: «КООПИЗДАТЕЛЬСТВО». И пахнет эклером глазурированный дамский журнал «Мари Клер». И торжествующе вопит со всех столичных улиц нарисованный под циферблатом слоган: «Время пошло!» Увы, не время пошло, господа, может быть, пошлы наши понятия о нем?

Поэт и проза?

Читатель ждет уж рифмы «Оза»...

Проза — это про что? Про захват заложников. Про зависть. Про зады постмодернизма. Про и контра экспроприаторов. Про ПРО...

Твардовский — прозаик в поэзии. Олеша — наоборот.

Наша проза — прозападная, постпрустовская.

Поэзия высвобождает музыку, окликает этнос.

По Эзре Паунду, поэзия — попытка вселенской связи, увы, неосуществимая.

Проза поэта — это запонки, связующие смысл звука со звуком смысла, эзотерическую простоту с экзотерически безголосым сфинксом.

Большинство прозаиков начинали со стихов. Да и первые книги человечества — Библия, Коран — написаны стихами. Коран — буквально.

Крупницы поэзии наполняют смыслом бессмысленность нашего существования. Кубик четверостишия из «Марбурга», растворенный в двух хрустальных ведрах родниковой воды про запас, стал томом «Лужина». Так же, как строки из «Девятьсот пятого года» стали главами «Живаго».

Поступки и судьбы рифмуются, прежде чем стать языком.

Когда я, пропетляв по проселочной, выхожу на просеку, мне сквозь утробный рев лягушек и помехи высоковольтных передач доносятся сигналы свыше. Я не всё в них понимаю. Но если Бог посылает тебе сигналы, значит, твоя жизнь, твой путь идут правильно. Других корректив я не знаю.

И станет видно во все края света, и разомкнутся связи, и слова, словно в Интернете, без границ табу, будут медленно кувыркаться, как люди и табуретки в космосе.

Поэзия? Проза? Праязык?

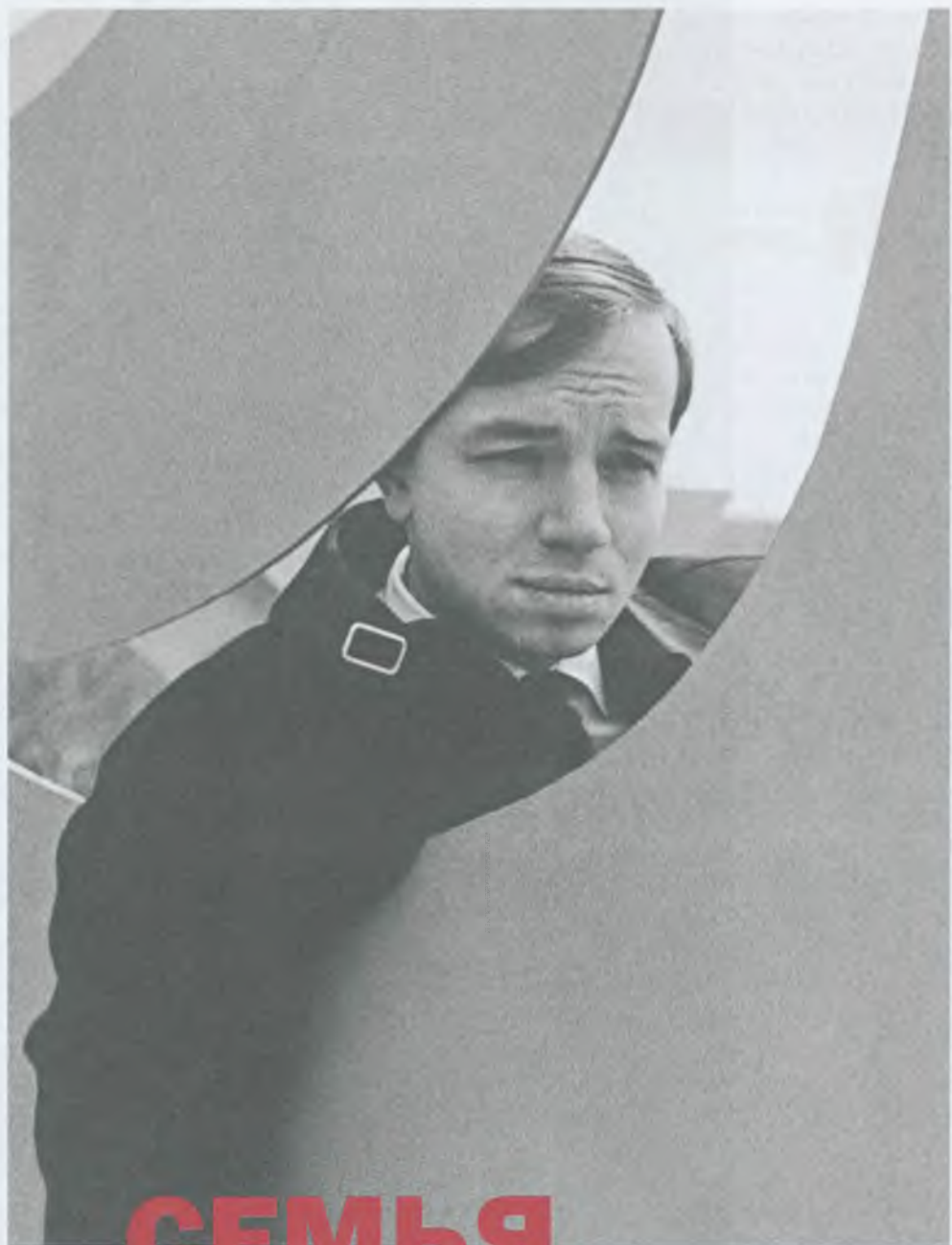
Языковая ДНК Хлебникова заключена в его «Бобэоби». Из него можно клонировать поэта, как из пушкинских строк «Пирушки...» и «Пунша пламень голубой» можно воскресить самого Пушкина. Но нужно ли?

Мы уходим в Слово, и не важно, кто является посредником — пергамент, книга или Интернет.

Я — з/к языка.

Я —





СЕМЬЯ.





ВО МНЕ,









В СПЕКТРЕ,



ЖИВУТ

Камит мам
Маскано
В кинотеатр сичуу
Тедд ордина а кес кору
Сорсон
Мам мергүлү сунуу
Заркы
Мам ордина кинотеатр







ВЕЧЕРА В ПОЛИТЕХНИЧЕСКОМ

Выставка подготовлена
Литературной газетой

по материалам
Политехнического музея и
Государственного музея
В. И. Маяковского



ВАН
СО

БРЕЮ
 под председательством
ВЕЧЕР
ВРЕМЯ
ПОЭЗ

ПОДЪЕМ БЕЛЫЙ
 ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ
 ЮЛИЯ АКИМ
 В. ПУШКИН
 В. АКИМОВ
 ВЛАДИМИР БРЮСОВ
 ВЛАДИМИР КОЗЛОВ
 СЕМЕН СЛАВЯНСКИЙ
 НАДЯ ШКОЛЬНИКОВА

Государственный
ПОЛИТЕХНИЧЕСКИЙ МУЗЕЙ
 Большая Аудитория
 ул. Вавилова, 10/11, 125080

СЕМЬ

В Валерии Брюсове, 10/11 Вавилова, с 7, с 19/11
ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ
 ПРОЧТЕИ МЯДКО НА ТЕМУ
ЗАДАЧИ КОСМИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Е СА
 Дневной журнал
 Чеховский музей
 Бюро
 ПОМЕ
 ШАН АУДИТОРИИ
ТЕХНИЧЕСКОГО МУЗЕЯ

Свободные поэты
 Футуристы
 Центристы
 Эллинисты
 Конструктивисты
 Империалисты
 Бисериалисты
 Эллинисты
 Романтисты
 Историчны
 Славянофильцы
 Ученые
 Витрувианцы



ВА
АСЕЕВ

ПОЛЬСКИЙ
ПЕРЦОВ

ЮЛИЯ
ВЕТРИН

РОССИЙСКИЙ
 ПОЛИТЕХНИЧЕСКИЙ
БОЛЬШОЙ БУДУЩЕ
А. В. ПУШКИН

Микрокосмические стихи
 сов-трусы
 сов-служаки
 сов-мошенники
 сов-плюшкины
 сов-помпадур
 сов-обыкатели
 сов-культурники
 НАЧАЛО В

Музей
 В Ореду, 14-го Сентября
 состоится первый вечер поэзии по-русски
А. КРУЧЕНЫХ
 МАТИНУ И ПОЭЗИЮ
МЯКОВСКОГО
 ШОБЛЕ

ПОЛИТЕХНИЧЕСКИЙ
 РОССИЙСКОГО
ПО СОВРЕМЕН
ПОЭЗ
С



Я

Моя первая книжка вышла во Владимирском издательстве. Владимирцы считали меня земляком, ибо мое детство прошло у бабушки в Киржаче Владимирской области. Когда я приехал выступать во Владимир, меня нашла редактор Капа Афанасьева и предложила издаться.

Капа была святая.

Стройная, бледная, резкая, она носила суровое полотняное платье. Правое угловатое плечо ее было ниже от портфеля. Она курила «Беломор» и высоко носила русую косу, уложенную вокруг головы венциановским венчиком. Засунутые наспех шпильки и заколки осыпались на рукописи, как сдвоенные длинные сосновые иглы.

Дома у нее было шаром покати.

Они с мужем, детьми и бабушками ютились в угловых комнатах деревянного дома. Вечно на диване кто-то спал из приезжих или бездомных писателей. У нее был талант чутья. Она открыла многих владимирских поэтов. Быт не приставал к ней. Она ходила по кухне между спорящими о смысле жизни, не касаясь половиц, будто кто-то невидимый нес ее, подняв за голову, обхватив за виски золотым ухватом ее тесной косы. В ней просвечивала тень тургеневских женщин и Анны Достоевской. На таких, как она, держится русская литература.

Когда вышла «Мозаика», грянул гром. По этой крохотной книжке было специальное разгромное Постановление Бюро ЦК КПСС по РСФСР. Из Москвы позвонили во Владимир с требованием арестовать тираж, но уже все книжки распродали. Капу вызвали в Москву. Сановный хам, министр культуры Попов, собрав совещание, орал на нее.

Обвинения сейчас кажутся смехотворными – например, употребление слов «беременная», «лбы» квалифицировалось как порнография и подрыв основ. Министр шил политику. Капа, тихая Капа прервала его, встала и в испуганной тишине произнесла вдохновенную речь в защиту поэзии. И, не докончив, выскочила из зала. Потом несколько часов у нее была истерика. Ее уволили с работы.

В тот момент в «Неделе» шли мои набранные стихи. Мне удалось к одному стихотворению поставить посвящение ей. Это подействовало на местные власти. Они сочли, что за Капу заступился сам Аджубей, всесильный зять Хрущева, редактор «Известий». С перепугу Капу назначили главным инженером типографии, даже повысив оклад. Но талант издателя в ней был загублен. Последний раз я видел ее во Владимире, когда мы приезжали играть «Поэторию».

Ее золотой венчик, сплетенный, как ручка от корзинки, поблескивая, возвышался над креслами. Когда Зыкина под колокола пела «Мать Владимирская единственная...», она поклонилась Капе...

«Комсомолка» осенью 1997 года посвятила две полосы Капе, там она пишет, что Зыкина Капе не кланялась, а просто наклонилась подобрать на сцене упавшие листочки. Может быть. И дальше пишет, что я сошел в зал во время исполнения «Поэтории» и встал на колени перед Капой. Все может быть.

Но память об этих тяжелых днях осталась в виде вырезанной страницы во всем тираже «Мозаики». Цензура вырезала из готового тиража стихотворение «Прадед». И сделали вклейку. Но в оглавлении так и осталось — «Прадед». Что же это за стихотворение такое, так напугавшее власти?

Стихи эти описывали моего прапрапрадеда — Андрея Полисадова, вернее, нашу семейную легенду о нем.

Что я знал тогда?

ПРАДЕД

Ели — хмуры.

Щеки — розовы.

Мимо

 Мурома

мчатся розвальни.

Везут из Грузии!

(Заложник царский.)

Юному узнику

горбиться

 цаплей,

слушать про грузди,

про телочку яловую...

 А в Грузии —

 яблони...

 (Яблонек завязь

 гладит меня.

 Чья это зависть

 глядит на меня?!)

Где-то в России

в иных переменах,

очи расширя,

юный монах

плачет и цепи нагрудные гладит...

 Это мой прадед.

Мать моя помнила мою прабабку, дочь Полисадова. Та была смуглая, властная, темноокая, со следами высокогорной красоты.

«Прапрапрадед твой — Андрей Полисадов, — писала мне мама, — был настоятелем одного из муромских монастырей, какого, не помню. Бабушка говорила, что его еще мальчиком привезли как грузинского заложника, затем, кажется, он воспитывался в кадетском корпусе, а потом в семинарии. Когда дети Марии Андреевны приехали в Киржач, все говорили: “Грузины приехали...”»

Помню, как, шутливо пикируясь с отцом, мать называла его «грузинский деспот».

Приехав в Муром, опрашивая людей, разыскивая ускользающую нить, я чувствовал себя «а-ля Андроников», только речь шла не о ком-то чужом, пусть дорогом — поэте ли, историческом персонаже, — а речь шла о тебе, о твоём прошлом, о судьбе. Было кровное ощущение истории. Мне везло. Оказалось, что собор, в котором служил Полисадов, — ныне действующий.

В ограде я обнаружил чудом уцелевшее не примеченное никем надгробье, с оббитыми краями и обломанным завершением. На камне были имя Полисадова и дата смерти. Странен был цвет этого розоватого лабрадора с вкраплениями — «со слезой». Он всегда меняет цвет. Я приходил к нему утром, в сумерках, в ясные и ненастные дни, лунной ночью — цвет камня всегда был иным. То был аметистовый, то отдавал в гранит, то был просто серым, то хмуро-сиреневым. Это камень-настроение. Или это неуловимый цвет изменчивого времени?

Постепенно все прояснилось. Родился Андрей Полисадов в 1814 году. Списки высланных после Имеретинского восстания, подписанные Ермоловым, хранят имена репрессированных. В 1820 году был доставлен во Владимир и тут же усыновлен.

Имя, которым нарекли мальчика, не было случайным. Святой Андрей считался покровителем Грузии и России. Проповедник Андрей Первозванный, сжимая в руке гвоздь от распятия, достиг Западной Грузии и распространил там христианство.

Древний список «Картлис Цховреба», грузинская жемчужина, повествует, как он «перешел гору железного креста». Далее летописец прибавляет: «Есть сказание, что крест тот воздвигнут самим блаженным Андреем».

О том же мы читаем в древнеславянском шедевре «Повесть временных лет»: «Въшед на горы сия, благослови я, постави крест...» По преданию, проповедник Андрей достиг Киева и Новгорода, распространяя христианство в России. Не случайно синий крест андреевского флага осенял моря Империи.

Кстати, в «Повести временных лет» мы впервые встречаем письменное упоминание города Мурома и племени «муром».



Мать — Антонина
Сергеевна

С отцом Андреем
Николаевичем и сестрой
Натальей





Старый
Муром

Андрей Полисадов был загадочной фигурой российской духовной жизни. Происхождение тяготело над ним. Будто какая-то тайная рука то возвышала его, то повергала в опалу. Он награждается орденами Владимира и Анны. Однако имя его таинственно убирается из печати. Даже в «Провинциальном российском некрополе», составленном великим князем Николаем Михайловичем, имя его, обозначенное в оглавлении, затем необъяснимо исчезает со страниц.

Он был отменно образован. Владимирская семинария, где он воспитывался, была в 30-е годы XIX века отнюдь не бурсой, а, скорее, церковным лицеем. В те годы редактором владимирской газеты был Герцен. В семинарии серьезно читались курсы философии и истории. Студенты печатали стихи, в том числе и фигурные.

Сохранились стихи Полисадова. Уже будучи в Муроме, он оставил труд о местных речениях и обычаях, за который был отмечен Академией наук. Его поразило сходство славянских слов с грузинскими — «птах» аукался с грузинским «пхта», «тьма» (то есть десять тысяч) отзывалось «тма», «лар» — «ларец»... Суздальская речушка Кза серебряно бежала от грузинского слова «гза», что означает «дорога». Зевая, муромцы крестили рты так же, как это делали имеретинские крестьяне. А на второй день Пасхи на могилы здесь клали красные яйца — все возвращало к обычаям его края.

Документы свидетельствуют, что шеф жандармов генерал от кавалерии Дубельт лично занимался судьбой Полисадова. Сохранилась обширная переписка братьев.

У Брокгауза и Ефрона можно прочитать, что названный брат Полисадова Иоанн, с которым они были близки, стал известным проповедником в Исаакиевском соборе. Весь Петербург собирался на его

проповеди. Двоюродный брат его Василий, богослов, был главой миссионерской церкви в Берлине. Печатал свои труды на французском и немецком. Интересны его работы о Платоне.

В своих литературных трудах Андрей Полисадов описывает «непроходимые муромские леса, изобилующие раскольниками», поле, рощу и «раздольную Оку». Описывает он дочь свою Машу, будущую мою прабабку — «сметливую, довольно образованную и очень пригожую».

Встречаясь с низостью, он пером смиряет гнев свой — прямо хоть сейчас печатай! «Они не могли простить ему, что он затмевал их своими достоинствами. Тяжело рассказывать все бесчисленные клеветы, кляузы и гонения, тайно и явно воздвигнутые на человека. Человек дрожит над временем, как скупец над золотом, а необходимость защищать собственную честь заставляет писать объяснение на лукаво и бессовестно выдуманный рапорт или донос». И далее о доносчике: «Бог с ним! Пусть бичует меня. Опомнится авось и сам. Конь бьет и задом и передом, и дело идет своим чередом».

Музыка была его отдохновением. И опять в трехголосном древнеславянском песнопении слышалось ему эхо грузинских древних народных хоров. «И, может быть, — думалось ему, — полифонные “ангелоподобные” хоры донеслись к нам не от греков, чье пенье унисонное, а от грузин, а к тем — от халдов?»

В 80-е годы Полисадов покровительствовал исканиям неугомонного Ивана Лаврова, который изобрел особый «гармонический звон в колокола», названный им с вызовом «самозвоном», и взял фаната в свою обитель. И не без влияния Полисадова графская семья Уваровых, с которой он был близок, увлеклась изучением археологии Кавказа. По инициативе Уваровой в 90-х годах был реставрирован храм Свети Цховели.

Неукротимый характер Полисадова сказался и в решительной перестройке собора.

Да и местоположение его в Муроме было не случайным. Муром в те времена был духовной целлой страны. При приближении Наполеона знаменитая Иверская икона была перевезена в Муромский собор на Посаде. В память ее пребывания «каждогодно, 10-го сентября» происходил крестный ход от собора вокруг всего города. Иверская стала покровительницей Муромы. После возвращения в Москву в городе осталась живописная копия шедевра.



Иверская икона —
покровительница города Муромы



Свято-Благовещенский
монастырь города Муром

Но откуда взялась сама Иверская? Икона была привезена в 1652 году в Россию из Иверского монастыря, основанного братьями Багратидами — Иоанном и Евсимеем — в конце X века. Живопись на ней грузинского письма. Вполне понятно, что грузинский заложник был послан служить грузинской святыне. Ах, эта поэзия архивных списков, темных мест и откровений... И что бы я мог без помощи моих спутников по поискам — владимирского археолога Н.В.Кондаковой и москвича Б.Н.Хлебникова?

У меня хватает юмора понимать, что по простествии четырех поколений грузинская крупница во мне вряд ли значительна. Да и вообще не очень-то симпатичны мне любители высчитывать процентное содержание крови. Однако история эта привела меня к личности необычной, к человеку во времени. За это я судьбе благодарен.

Мамина родня жила во Владимирской области. К ним я наезжал на каникулы. Бабушка держала корову. Когда доила, приговаривала ласковые слова. Ее сморщенные, как сушеный инжир, щеки лучились лаской. Ее родители еще были крепостными Милославских. «Надо же!» — думалось мне. Из хлева, соединенного с домом, было слышно, как корова вздыхала, перетирала сено, дышала. Так же дышали казавшиеся живыми бревенчатые стены и остывающая печь, в которой томилась крынка топленого молока, запеченного до коричневой корочки. Золу заматали гусиным крылом. Сумерки дышали памятью крестьянского уклада, смешанного с щемящим запахом провинции. Мне, продукту города, это было уже чужим и непонятно тянуло. О ставни по-кошачьи терлась сирень.

И вот в старинном доме с вековыми резными ставнями, так похожими на бабушкины, муромский краевед Александр Анатольевич

Золотарев вдруг извлек из архива Добрынкина, хранителем которого он являлся, рукописи, исписанные рукой Андрея Полисадова. Выцветший почерк его струился слегка женственными изысканными длинными завитками.

Было отчего оцепенеть!

Меня не оставляло ощущение, что в истории все закодировано и предопределено, не только в общих процессах, но и в отдельных особях, судьбах. Открывались скрытые от сознания связи. Опять было физическое ощущение себя как капилляра огромного тела, называемого историей. Есть поэтика истории. Есть созвездие совпадений. Например, летом 1977 года, будучи в Якутии, я написал поэму «Вечное мясо», в сюжете которой маячил мамонт, откопанный бульдозеристами тем же летом.

Оказывается, ровно сто лет назад, в июне 1877 года, в Муроме под фундаментом церкви, построенной будущими строителями Василия Блаженного, археолог граф А.С.Уваров раскопал остатки мамонта, о чем тогда же во «Владимирских губернских ведомостях» написал статью Добрынкин, в архиве которого я найду рукопись моего предка.

Ныне вновь гудят колокола муромского Свято-Благовещенского монастыря. Почта принесла мне приглашение на панихиду по Архимандриту Алексию (Андрею Полисадову). В его честь совместно с Муромским музеем были организованы чтения.

Письмо было подписано: «Настоятель монастыря игумен Кронид с братией».

История посылала сигналы. Все взаимосвязывалось. И связи эти — не книжный начет, не кабалистика, не мистицизм, имя им — жизнь человечества.

МОЕ ПЕРВОЕ СТИХОТВОРЕНИЕ

Мальчик возвращался из школы по зимним курганским улочкам. Плечи второклассника стягивал ранец. Смеркалось.

В одноэтажных домишках кое-где таинственно зажигались святочные слюдяные окна. Уральский морозец щипал щеки малолетнего москвича. Он дышал через шарф.

На углу Железнодорожной улицы он заметил трех огольцов, чем-то занятых у сухого дерева.

«Аборигены, — размышлял мальчик, — гвардейцы кардинала хуевы. Ща отметелят. Пора съезывать через пустырь».

Но подростки не обратили внимания на нашего путника. Они играли в гестаповцев. Главный был одет в черную шинель, на пряжке ремня отсвечивали буквы «ЖУ». Судили партизанку. Партизанкой была дворняжка, вернее, щенок, черный с рыжими подпалинами. Дерево служило виселицей. Кутяш тыкался мордой в руки мучителей, не понимая плачевности своего положения. Четвертый побежал домой за веревкой. Шел допрос.

— У, засранка, комсомольская проблядь! Где Сталин?! Отвечай, падаль. Ссы на его портрет, а не то вздернем — блядь буду, вот те крест, век свободы не видать...

— Хуй вам в жопу, — отвечала героическая партизанка. — Сталин придет, всех вас раком выебет. На жопу глаз натянет! Вам всем срать не досрать до великого вождя.

Мальчик подошел ближе. «А ведь они замудохают щенка».

— Ты чо?! Хули тебе, куированный? — Гестаповцы уставились на мальчика.

— Москвичка — в жопе спичка, — тоненько завопил дразнилку меньшей из них, тот, который озвучивал партию партизанки.

— Курган — в жопе наган, — находчиво отпарировал москвич. — Пацаны! Махнемся? Кутенка — на лупу...

Он достал из кармана свое заветное сокровище — увеличительное стекло, всё в ссадинах от ношения в кармане. «За собачку, бля...»

Сделка состоялась. «Ну, хуярь отсюда, — прокричал ему вслед старший. — Ишо раз пымаем — отпиздим».

Мальчик бежал домой. На груди, под пальто, у него дышал теплый комок, билось сердечко, существо еще более беззащитное, чем он, которое он мог спасти, помочь.

«Как охмурить родителей? Ни фига, щеночек, прорвемся как-нибудь...» — думал малыш.



Курган

«Спаситель мой, Виконт де Бражелон, незнакомый рыцарь мой, ты пахнешь бубликом, цветочным мылом, чистым детским потом, мое сердечко разрывается от преданности к тебе, я вырасту большой, буду защищать тебя от жестокого мира, буду есть из твоих рук, ах, боже мой, какое счастье — засыпать на его груди», — думала обмененная пленница.

Назвали ее Джульбой. Она провожала меня в школу, прячась за кустами, ожидала после уроков, визжа от вожделения, прыгала и лизала лицо.

Собственно, мы были почти одной породы с ней, дети огородов, чистых низких инстинктов. Уровень наших глаз совпадал. Мы видели мир снизу.

Мы воровали подсолнухи, жрали жмых, были свидетелями кошачьих, куриных и собачьих свадеб. Постоянно голодные, мы, как и наши четвероногие собратья, промышляли, где бы что откусить. Как и они, мы настороженно относились к взрослым, опасаясь подвоха. Мы дразнили старшего мальчика «проститут» за его страсть с козой. Он был неопрятен, соплив, но улыбался чему-то не изведенному нами. Лексикон, ныне называемый ненормативным, выражал для нас чистую, первозданную суть природы. Мы знали и, спрятавшись, глазели, когда по утрам сосед Николаев шагал в дощатую скворечню уборной. За ним шла красавица Надежда. Когда он садился на очко, как на трон, она становилась перед ним на колени.

Джульба была с нами и, затаившись, замирала.



Воспоминания
о Джульбе

Порой я прятал ее под кроватью, и мы засыпали с ней, сопя от счастья и понимания.

Когда приходили гости и собиралось застолье, меня клали за занавеской в той же комнате. За полночь они пели песни. Как-то, помню, мама, нарядная и раскрасневшаяся, заглянула за занавеску.

— Ты что не спишь?

— Песню жду.

— Какую еще песню?

— Про мышку.

— Про какую еще мышку?

— Про шумелку.

— ??

— Шумелка-мышь... мышка...

— Какая же мышь — шумелка? Она тихая...

«Шумел камыш, шумелкамышумелкамышумелкамыш», — затянули гости.

Я уплывал в эту мелодию. Джульба посапывала в такт под одеялом. Хозяйка наша Анна Ивановна, пустившая эвакуированных в свой дом, под вечер садилась на крыльцо и, дыша перегаром, трепала Джульбу: «У, шишига, кикимора лесная, девочка, целка ты, еще не ебаная...» Джульба урчала от счастья.

Но однажды отец объявил, что завтра мы уезжаем в Москву. Ура!

— А Джульба? — Мы с сестрой ударились в рев.

Родители переглянулись и обещали взять ее с собой.

На станции во время погрузки, среди летней пыли, она томилась, привязанная к столбу. Ее должны были отправить грузовым вагоном вместе с лошадьми.

— Охуели совсем! — взмолился измученный хозяйственник по фамилии Баренбург. Он матерился дискантом, как будто мелко крепстился. — Да она же лошадей покушает...

Задыхаясь, я бежал от станции к дому на Железнодорожной. Передо мной, визжа от счастья, неслась Джульба, понимая, что бежит домой, но не чуя, что мы расстаемся.

Под стук колес, зареванный, не простив предательства взрослых, я написал первые в жизни стихи. О первой сердечной боли, о первой любви.

Джужба, помнишь тот день на станции,
Куда на веревке тебя привели?
Трудно было расстаться нам
В этой серой курганской пыли.
Джужба, помнишь, когда в отчаянии,
Проклиная Баренбурга что есть силы,
Клялся тебе хозяин
Не забыть тебя до могилы?

Анна Ивановна прислала нам письмо. Во первых строках она сообщила, что Джужба как сбесилась, она врывается в комнаты, ищет, кидается на людей, не ест, воет. «Все ищет мальчика», — писала хозяйка.

Первый служитель муз, с которым меня свела судьба — инженер Виктор Ярош, — жил в соседней квартире.

Кудрявый, уже начавший тяжелеть Лель, он принадлежал к той молодой породе вечных мальчиков, бескорыстных рыцарей российской поэзии, чье служение вдвойне самоотверженно и свято, ибо безвестно. Их жизни, быт бывают внешне нескладны, порой разбиты, но внутренне особо прекрасны, ибо озарены несбыточным. Еще до войны он напечатался в газете «Литература и искусство» и показал мне этот пожелтевший номер, стертый и сыплющийся на сгибах. Писал он под Есенина.

Заметет осенняя пороша...
Будут только где-то вьюги петь
И не будет Виктора Яроша, —

глуховато читал он, певуче смягчая по-украински «г». Фамилия «Ярош» в жизни имела ударение на первом слоге, в стихах же — на втором, что противоречило реальности. «Для рифмы!» — смекнул я.

В таинственной комнатухе его, как алтарь, мерцала корешками книжная полка. Поблескивал золотой веночек на лазурном корешке Есенина. Хозяин открыл мне пленительную прелесть «великих малых» российских поэтов — Фета, Тютчева, Полонского, Федора Глинки. Он заворожил меня ими, я знал их наизусть, позднее я познал «гигантов». Таким образом, литературное воспитание мое прошло естественно — от малого к большому, а не наоборот, как обычно случается.

К моим первым поэтическим опытам он был снисходителен. Собственно, это были не стихи, а детские переживания, всдобренные плохо переваренным столь милым его сердцу Есениным.

Будучи есенинцем, он недолюбливал Пастернака. С уязвленным восторгом он рассказывал, приходя с вечеров Пастернака в Политехническом: «Притворялся, что забывает строчку, и весь зал хором ему подсказывал. Стоял. Люди не понимают, им действительно нужно любить. Но на эстраде он кумир. Признаю. Читает как бог. Сейчас только он и может один набрать зал. Ну, конечно, еще и Симонов. Но это другая статья. Особенно одна блондинка с ума сходила. Хороша».

Отец его, Феодосий, сапожничал.

Смирный, сморщенный, как лечебный гриб, вечно пьяненький, слезясь виной и добротой, он утречком по-турецки усаживался рабо-

тать на лестничную площадку возле лифта, чтобы не разбудить домашних или по какой-то иной, лишь ему известной причине. Там он расстилал свою подстилку и раскладывал инструмент — треугольный нож, вместо ручки обернутый тряпичей, овальные заготовки подошв, серебряные подковки, которые он набивал на счастье людям, дратву, жестяные банки с малюсенькими металлическими гвоздочками, острыми, как зубья щуки, и желтыми — деревянными.



Зеленая марка
Британской Гвианы

Чекушки он прятал за батареей, опасаясь гнева сына и презрительно красивой невестки.

Лифт в те годы не ходил. Ржавая сетка шахты пустовала, как клетка жар-птицы, увы — улетевшей... Вверху, если заглянуть, под толчком на последнем этаже пылилась ненужная кабина, заржавевшая и нахохлившаяся, как серый туберкулезный беркут зоопарка на своем тоскливом шестке.

Идучи со школы, вы за три этажа чуюли над собой серебряное глуховатое цоканье сапожного молоточка и виноватый запах перегара и сердечной доброты.

Однажды, возвращаясь с уроков, я принес ему свой бублик.

О, эти поджаристые бублики, золотые буквицы школьной поры! Их давали на большой перемене по одному на каждого. Тому, кто болел, относили домой. Их вносили в класс торжественно, стучащей связкой — сорок пахнущих пекарней баранок, нанизанных на бечевку, — грандиозную золотую гирлянду!

Слюнки текли от предстоящего объедения в плохо натопленных классах, но лучшие из нас тут же рвали когти с уроков и, героически голодая, неслись продавать свой бублик в толпу у булочной на Зацепе, где на толкучке имелось все — продовольственные карточки, литературные талоны на обеды, сочащаяся солнцем спрессованная вкуснятина жмыха. Потом, зажав червонец, ехали на трамвайной подножке через Красную площадь на Кузнецкий покупать марки. До сих пор у меня от морожены нос и щека от свирепого ветра на Каменном мосту.

О, зеленая, продолговатая марка Британской Гвианы с зубчиками по краям, как присоски гусениц! Что за пути напороочили мне зубчатые грезы детства?

О, дыры от бубликов будущих публикаций...

Феодосий Демьянович, усмехнувшись, обер бублик тряпичей, разломил, кивнул в знак благодарности и половину дал мне. «Неси камеру. Заклею».





Кузнецкий мост. 1950-е годы

Тогда появились первые настоящие футбольные мячи. До той поры мы гоняли смятые дыры консервных банок.

Специальным свернутым из проволоки крюком мы катали по двору железные обручи, а зимой, прицепившись проволокой за зад грузовика, скользили буксиром на коньках по заледенелой мостовой до конца переулка. Перед трассой отпускали.

Как-то в выходной я зашел к Виктору Феодосьевичу. «Андрейка? Гляди-ка — Пастернака напечатали!» И он протянул мне свежую «Правду». Первая же строка пронзила меня — «В зеленом зареве салюта». Я залпом прочитал до конца.

Уходит он с опушки рощицы,
Где в черном мареве, узорясь,
Ночное зарево полощется
Сквозь веток узенькую прорезь.

И далее, как бы адресуясь ко мне:

И он столбом иллюминации
Пленяется, как третьеклассник.

Я мог оценить эту улыбку по отношению к малышам. Я тогда уже учился в пятом.

«Мудрит всё, мудрит — не может по-простому», — издалека как-то доносился до меня ставший сразу чужим и неприятным голос соседа. Я плохо слушал его. Я уже заболел этими стихами, и, как оказалось, навсегда. Я набычился, выбежал не попрощавшись. Глупо.

Но я перестал ходить к нему.

«Тебя Пастернак к телефону!»

Оцепеневшие родители уставились на меня. Шестиклассником, никому не сказавшись, я послал ему стихи и письмо. Это был первый решительный поступок, определивший мою жизнь. И вот он отозвался и приглашает к себе на два часа, в воскресенье.

Стоял декабрь. Я пришел к серому дому в Лаврушинском, понятно, за час. Подождав, поднялся лифтом на темную площадку восьмого этажа. До двух оставалась еще минута. За дверью, видимо, услышали хлопнувший лифт. Дверь отворилась.

Он стоял в дверях.

Все поплыло передо мной. На меня глядело удивленное удлинненно-смуглое пламя лица. Какая-то оплывшая стеариновая вязаная кофта обтягивала его крепкую фигуру. Ветер шевелил челку. Не случайно он потом для своего автопортрета изберет горящую свечку. Он стоял на сквозняке двери.

Сухая, сильная кисть пианиста.

Поразила аскеза, нищий простор его нетопленного кабинета. Квадратное фото Маяковского и кинжал на стене. Англо-русский словарь Мюллера — он тогда был прикован к переводам. На столе жалась моя ученическая тетрадка, вероятно, приготовленная к разговору. Волна ужаса и обожания прошла по мне. Но бежать поздно.

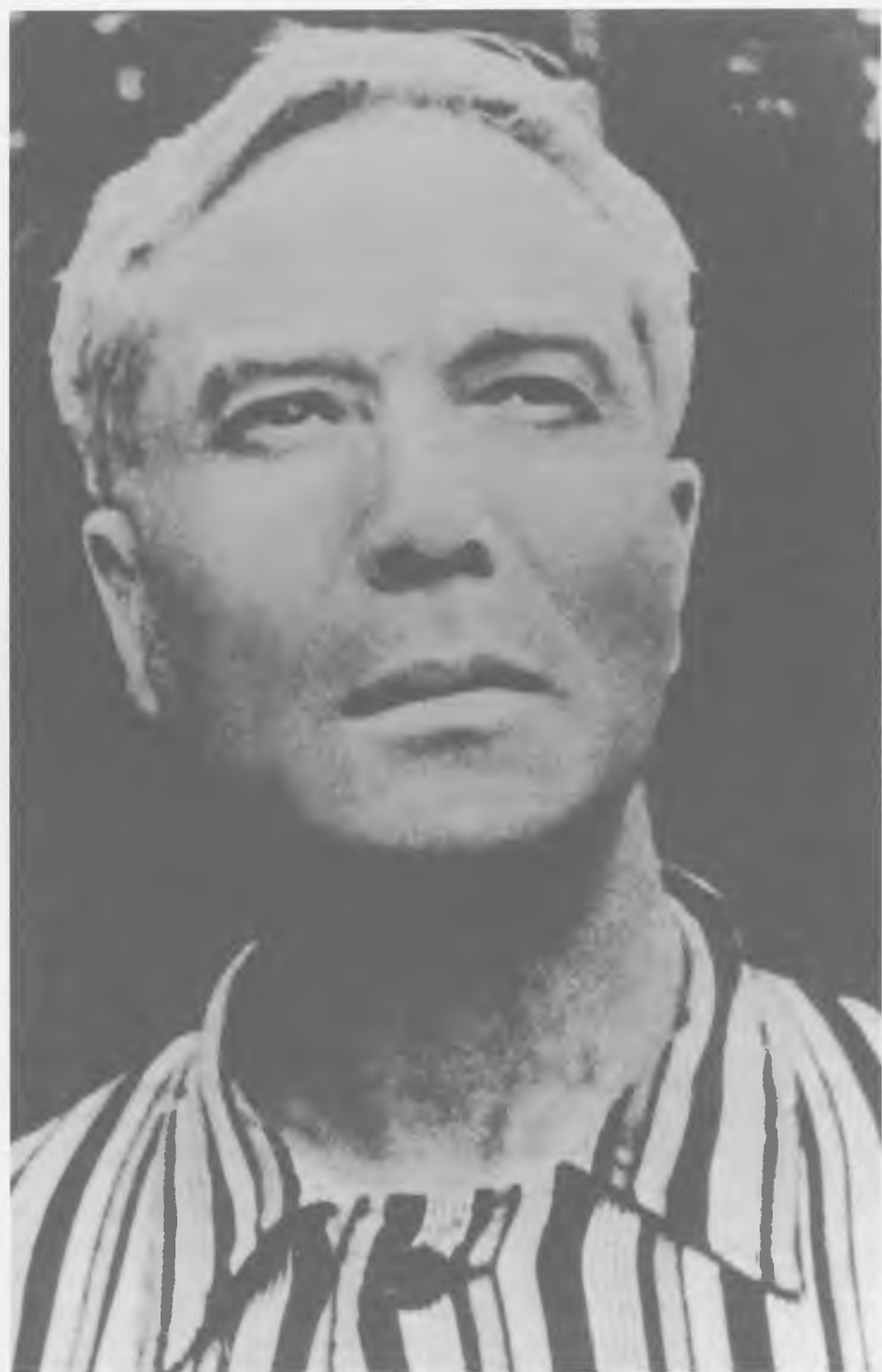
Он заговорил с середины.

Скулы его подрагивали, как треугольные остовы крыльев, плотно прижатые перед взмахом. Я боготворил его. В нем была тяга, сила и небесная неприспособленность. Когда он говорил, он поддерживал, вытягивал вверх подбородок, как будто хотел вырваться из воротничка и из тела.

Вскоре с ним стало очень просто. Исподтишка разглядываю его.

Короткий нос его, начиная с углубления переносицы, сразу шел горбинкой, потом продолжался прямо, напоминая смуглый ружейный приклад в миниатюре. Губы сфинкса. Короткая седая стрижка. Но главное — это плывущая дымящаяся волна магнетизма. «Он, сам себя сравнивший с конским глазом...»





Через два часа я шел от него, неся в охапке его рукописи — для прочтения и самое драгоценное: машинописную только что законченную первую часть его нового романа в прозе под названием «Доктор Живаго» и изумрудную тетрадь новых стихов из этого романа, сброшюрованную багровым шелковым шнурком. Не утерпев, раскрыв на ходу, я глотал запыхавшиеся строчки:

И холодно было младенцу в вертепе...

Все елки на свете, все сны детворы,
Весь трепет затепленных свечек, все цепи...

В стихах было ощущение школьника дореволюционной Москвы, завораживало детство — серьезнейшая из загадок Пастернака.

Весь трепет затепленных свечек, все цепи...

Стихи сохранили позднее хрустальное состояние его души. Я застал его осень. Осень ясна до ясновиденья. И страна детства приблизилась.

...Все яблоки, все золотые шары...

С этого дня жизнь моя решилась, обрела волшебный смысл и предназначение: его новые стихи, телефонные разговоры, воскресные беседы у него с двух до четырех, прогулки — годы счастья и ребячьей влюбленности.

* * *

Почему он откликнулся мне?

Он был одинок в те годы, отвержен, изнемог от травли, ему хотелось искренности, чистоты отношений, хотелось вырваться из круга — и все же не только это. Может быть, эти странные отношения с подростком, школьником, эта почти дружба что-то объясняют в нем? Это даже не дружба льва с собачкой, точнее — льва со щенком.

Может быть, он любил во мне себя, прибежавшего школьником к Скрябину?

Его тянуло к детству. Зов детства не прекращался в нем.

Он не любил, когда ему звонили, — звонил сам, иногда по нескольку раз на неделе. Потом были тягостные перерывы. Никогда не рекомендовался моим опешившим домашним по имени-отчеству, всегда по фамилии.

Говорил он взахлеб, безоглядно. Потом на всем скаку внезапно обрывал разговор. Никогда не жаловался, какие бы тучи его ни омрачали.



А.Вознесенский.
Автопортрет. 1957 г.

«Художник, — говорил он, — по сути своей оптимистичен. Оптимистична сущность творчества. Даже когда пишешь вещи трагические, ты должен писать сильно, а унынье и размазня не рожают произведения силы». Речь лилась непрерывным захлебывающимся монологом. В ней было больше музыки, чем грамматики. Речь не делилась на фразы, фразы на слова — все лилось бессознательным потоком сознания, мысль проборматывалась, возвращалась, околдовывала. Таким же потоком была его поэзия.

* * *

Когда он переехал насовсем в Переделкино, телефонные звонки стали реже. Телефона на даче не было. Он ходил звонить в контору. Ночная округа оглашалась эхом его голоса из окна, он обращался

к звездам. Жил я от звонка до звонка. Часто он звал меня, когда читал на даче свое новое.

Дача его напоминала деревянное подобие шотландских башен. Как старая шахматная тура, стояла она в шеренге других дач на краю огромного квадратного переделкинского поля, расчерченного пахотой. С другого края поля, из-за кладбища, как фигуры иной масти, поблескивали церковь и колокольня XVI века вроде резных короля и королевы, игрушечно раскрашенных, карликовых родичей Василия Блаженного.

Порядок дач поживался под убийственным прицелом кладбищенских куполов. Теперь уже мало кто сохранился из хозяев той поры.

Чтения бывали в его полукруглом фонарном кабинете на втором этаже.

Собирались. Приносили снизу стулья. Обычно гостей бывало около двадцати. Ждали опаздывавших Ливановых.

Из сплошных окон видна сентябрьская округа. Горят леса. Бежит к кладбищу машина. Паутиной тянет в окно. С той стороны поля, из-за кладбища, пестрая, как петух, бочком проглядывает церковь — кого бы клюнуть? Дрожит воздух над полем. И такая же взволнованная дрожь в воздухе кабинета. В нем дрожит нерв ожидания.

Чтобы скоротать паузу, Д.Н.Журавлев, великий чтец Чехова и камертон староарбатской элиты, показывает, как сидели на светских приемах — прогнув спину и лишь ощущая лопатками спинку стула. Это он мне делает замечание в тактичной форме! Я чувствую, как краснею. Но от смущения и упрямства сутулюсь и облакачиваюсь еще больше.

Наконец опаздывающие являются. Она — оробевшая, нервно-грациозная, оправдываясь тем, что трудно было достать цветы. Он — огромный, разводя руками и в шутовском ужасе закатывая глазищи: премьер, сотрясатель мхатовских подмостков, гомерический исполнитель Ноздрева и Потемкина, этакий рубаха-барин.

Затихали. Пастернак садился за стол. На нем была легкая серебристая куртка типа френча, вроде тех, что потом вошли в моду у западных левых интеллектуалов. Стихи он читал в конце. В тот раз он читал «Белую ночь», «Соловья», «Сказку», ну, словом, всю тетрадь этого периода. Читая, он всматривался во что-то над вашими головами, видное только ему. Лицо вытягивалось, худело. И отсвета белой ночи была куртка на нем.

Мне далекое время мерещится,
Дом на стороне Петербургской.
Дочь степной небогатой помещицы,
Ты — на курсах, ты родом из Курска.

Проза? Поэзия? Как в белой ночи, все перемешалось. Он называл это своей главной книгой. Диалоги он произносил, наивно стараясь говорить на разные голоса. Слух на просторечье у него был волшебный! Как петушок, подскакивал Нейгауз, выкрикивал, подмигивал слушателям: «Пусть он, твой Юрий, больше стихов пишет!» Собирал он гостей по мере того, как оканчивал часть работы. Так все написанное им за эти годы, тетрадь за тетрадь, весь поэтический роман, я прослушал с его голоса.

Чтения обычно длились около двух часов. Иногда, когда ему надо было что-то объяснить слушателям, он обращался ко мне, как бы мне объясняя: «Андрюша, тут в “Сказке” я хотел, как на медали, выбить эмблему чувства: воин-спаситель и дева у него на седле». Это было нашей игрой. Я знал эти стихи наизусть, в них он довел до вершины свой прием называния действия, предмета, состояния. В стихах цокали копыта:

Сомкнутые веки.
Выси. Облака.
Воды. Броды. Реки.
Годы и века.







Борис Ливанов

Он щадил самолюбие аудитории. Потом по кругу спрашивал, кому какие стихи пришлись больше по душе. Большинство отвечало: «Все». Он досадовал на уклончивость ответа. Тогда выделяли «Белую ночь». Ливанов назвал «Гамлета». Несыгранный Гамлет был его трагедией, боль эту он заглушал гаерством и куражами буффона.

Гул затих. Я вышел на подмостки,
Прислонясь к дверному косяку...



Генрих Нейгауз

Пастернак так рассказывал мне его историю. Получив постановку «Гамлета» во МХАТе и главную роль, Ливанов для пущего торжества над противником решил заручиться поддержкой Сталина. На приеме в Кремле он подошел с бокалом к Сталину и, выкатив преданные глаза, спросил: «Вы всё знаете, скажите, каким надо играть Гамлета?» Расчет был точен. Если вождь ответит, скажем: «Гамлет — лиловый» или «зеленый», то Ливанов будет ставить по-своему, говоря, что выполняет указание. Но Сталин ответил: «Я думаю, что «Гамлета» не надо вообще играть». И, насладившись эффектом, добавил: «Это характер декадентский». С тех пор при жизни вождя «Гамлета» не ставили на нашей сцене.

Ливанов сморкался. Еще более обозначились его набрякшие подглазья. Но через минуту он уже попохатывал, потому что всех приглашали вниз, к застолью.

Спускались. Попадали в окружение, в голубой фейерверк испаряющихся натурщиц кисти его отца, едва ли не единственного российского художника-импрессиониста.

О, эти переделкинские трапезы! Стульев не хватало. Стаскивали табуреты. Застолье вел Пастернак в упоении грузинского ритуала. Хозяин он был радушный. Вгонял в смущение уходящего гостя, всем сам подавал пальто.

Кто они, гости поэта?

Сухим сиянием ума щурится крохотный, тишайший Генрих Густавович Нейгауз, Гаррик, с неотесанной гранитной шевелюрой. Рассеянный Рихтер, Слава, самый молодой за столом, чуть смежал веки, дегустируя цвета и звуки. «У меня вопрос к Славе! Слава! Скажите, существует ли искусство?» — навзрыд вопрошал Пастернак.

«Я знал качаловского Джима. Не верите? — вскипал громоподобный Ливанов и наливался. — Дай лапу, Джим... Это был черный злобный дьявол. Вельзевул! Все трепетали. Он



Святослав Рихтер



Дмитрий Журавлев

входил и ложился под обеденный стол. Никто из обедавших не смел ногой шевельнуть. Не то что по шерстке бархатной потрогать. Враз бы руку отхватил. Вот каков кунштюк! А он сказал: «Дай лапу мне...» Вышьем за поэзию, Борис!»

Рядом смущенно и умильно жмурился большеглазый Журавлев в коричневой паре, как майский жук. Мыслил Асмус. Разлаписто, по-медвежьи заходил Всеволод Иванов, кричал: «Я родил сына для тебя, Борис!»

Здесь же сидел мальчик Кома и читал стихи: «Тюльпаны, тюльпаны, тюльпаны кому?!»

Помню античную Анну Ахматову, августейшую в своей поэзии и возрасте. Она была малоречлива, в широком одеянии, подобном тунике. Пастернак посадил меня рядом с ней. Так на всю жизнь и запомнил ее в полупрофиль. Но даже она почти не существовала для меня рядом с Пастернаком.

Врезался приход Хикмета. Хозяин поднял тост в честь него, в честь революционного зарева за его плечами. Назым, отвечая, посетовал на то, что вокруг никто ничего не понимает по-турецки, а что он не только зарево, но и поэт и сейчас почитает стихи. Читал буйно. У него была грудная жаба, он тяжело дышал. Затем радушный хозяин поднял тост за него. Тост был опять про зарево. Когда Хикмет уходил, чтобы не простыть на улице, завернул грудь под рубашкой газетами — нашими и зарубежными, на даче их было навалом. Я пошел проводить его. На груди у поэта шуршали события, шуршали земные дни.

Заходил готический Федин, их дачи соседствовали. Чета Вильям-Вильмонтов восходила к осанке рокотовских портретов.

Жена Бориса Леонидовича, Зинаида Николаевна, с обиженным бантиком губ, в бархатном черном платье, с черной короткой стрижкой, похожая на дам ар-нуво, волновалась, что сын ее, Стасик Нейгауз, на парижском конкурсе должен играть утром, а рефлекс у него на вечернюю игру.

Рубен Симонов со сладострастной негой и властью читал Пушкина и Пастернака. Мелькнул Вертинский. Под гомерический стон великолепный Иракий Андроников изображал Маршак.

Какое пиршество взору! Какое пиршество духа! Ренессансная кисть, вернее, кисть Боровиковского и Брюллова, обрела плоть в этих трапезах.

Сейчас с удивлением глядишь на нищее убранство его дачи, на сапоги обходчика, которые он носил, на плащ и на



Всеволод Иванов



Валентин Асмус



Анна Ахматова



Назым Хикмет



Константин Федин

кепку, как у нынешних небогатых работяг, на низкие потолки — а ведь тогда они казались чертогами.

Он щедро дарил моему взору великолепие своих собратьев. У нас был как бы немой заговор с ним. Порой сквозь захмелевший монолог тоста я вдруг ловил его смешливый карий заговорщицкий взгляд, адресованный мне, сообщавший нечто, понятное лишь нам обоим. Казалось, он один был мне сверстником за столом. Эта общность тайного возраста объединяла нас. Часто восторг на его лице сменялся выражением ребячьей обиды, а то и упрямством.

Иногда он просил меня читать собравшимся стихи. Ныряя в холодную воду, дурным голосом я читал, читал...

Тогда по небу летели замурованные в спутник собачки Белка и Стрелка. Жалость по ним провыла в моих строчках:



Рубен Симонов

Эх, Россия!
Эх, размах...
Пахнет псиной
в небесах.

Мимо Марсов,
Днепрогэсов,
мачт, антенн,
фабричных труб
страшным символом прогресса
носится собачий труп...



Александр Вертинский

Особенно пользовалось успехом в олимпийской аудитории описание Первого фестиваля молодежи:

Пляска бутылок,
блузок, грудей —
это в Бутырках
бреют блядей.
Волос под ноль,
волю под ноль —
больше не выйдешь
под выходной...



Ираклий Андроников

Одно из стихотворений кончалось так:

Несется в поверья
верстак под Москвой,

а я подмастерье
в его мастерской.

Но при нем я этого не читал.

Это были мои первые чтения на людях.

Иногда я ревновал его к ним. Конечно, мне куда дороже были беседы вдвоем, без гостей, вернее, монологи, обращенные даже не ко мне, а мимо меня — к вечности, к смыслу жизни.

Порою комплекс обидчивости взбрыкивал во мне. Я восставал против кумира. Как-то он позвонил мне и сказал, что ему нравится шрифт на моей машинке, и попросил перепечатать цикл его стихотворений. Естественно! Но для детского самолюбия это показалось обидным — как, он меня за машинистку считает! Я глупо отказался, сославшись на завтрашний экзамен, что было правдою, но не причиною.

* * *

Пастернак — подросток.

Есть художники, отмеченные постоянными возрастными признаками. Так, в Бунине и совершенно по-иному в Набокове есть четкость ранней осени, они будто всегда сорокалетние. Пастернак же вечный подросток, неслух — «Я создан Богом мучить себя, родных и тех, которых мучить грех». Лишь однажды в стихах в авторской речи он обозначил свой возраст: «Мне четырнадцать лет». Раз и навсегда.

Как застенчив до ослепления он был среди чужих, в толпе, как, напряженно бычась, нагибал шею!..

Однажды он взял меня с собой в Театр Вахтангова на премьеру «Ромео и Джульетты» в его переводе. Я сидел рядом, справа от него. Мое левое плечо, щека, ухо как бы онемели от соседства, как от анестезии. Я глядел на сцену, но все равно видел его — светящийся профиль, челку. Иногда он проборматывал текст за актером. Постановка была паточная, но Джульеттой была Л.В.Целиковская, Ромео — Ю.П.Любимов, вахтанговский герой-любовник, тогда еще не помышлявший о будущем театре на Таганке. Сцена озарялась чувством, их роман, о котором говорила вся Москва, завершился свадьбой.

Вдруг шпага Ромео ломается, и — о чудо! — конец ее, описав баснословную параболу, падает к ручке нашего с Пастернаком общего кресла. Я нагибаюсь, поднимаю. Мой кумир смеется. Но вот уже аплодисменты, и вне всяких каламбуров зал скандирует: «Автора! Автора!» Смущенного поэта тащат на сцену.

Пирьы были отдохновением. Работал он галерно. Времена были страшные. Слава богу, что переводить давали. Два месяца в году он работал переводы, «барскую десятину», чтобы можно было потом работать на себя. Переводил он по 150 строк в сутки, говоря, что иначе



Борис Пастернак
с женой Зинаидой

непродуктивно. Корил Цветаеву, которая если переводила, то всего строк по 20 в день.

У него я познакомился также с С.Чиковани, П.Чагиным, С.Макашиным, И.Нонешвили.

* * *

Мастер языка, в своей речи он не употреблял скабрёзности и бытового мата. Зато у других восторженно внимал языковой сочности. «Я и непечатным словом не побрезговал бы».

Это не краснобайство дистиллированного интеллигента. Сам он в детстве заплатил ясак непод-

цензурному языку. Вместе с Александром Шпихом, товарищем его школьных забав, они целыми сутками изъяснялись только ненормативно, балдея от свежести открывшегося. Это был их протест против ханжества взрослых — чист, таинственен, «черномаз, как речь сказителя из масс».

Потом он переболел этой речью, как ветрянкой, — как и миллионы других российских детей, как и я, как, вероятно, и вы, мой читатель. Без непосредственности детства, без озарения поэтичностью это остается только сквернословием.

Но под занавес, затравленный и безоглядный, он полоснул в предсмертном письме, послав на худлитовский адрес своих охамевших приятелей.

* * *

Обо всем он говорил чисто и четко. «Андрюша, эти врачи обнаружили у меня полипы в заднем проходе».

Лишь однажды я слышал от него косвенное обозначение термина. Как-то мелочные пуритане напали на меня за то, что я напечатался не в том органе, где бы им хотелось. Тогда Пастернак рассказал за столом притчу про Фета. В подобной же ситуации Фет будто бы ответил: «Если бы Шмидт (кажется, так именовался самый низкопробный петербургский тогдашний сапожник) выпускал грязный листок, который назывался бы словом из трех букв, я все равно бы там печатался. Стихи очищают».

Как бережен и целомудрен был он! Как-то он дал мне пачку новых стихов, где была «Осень» с тициановской золотой строфой — по чистоте, пронизанности чувством и изобразительности:

Ты так же сбрасываешь платье,
Как роща сбрасывает листья,
Когда ты падаешь в объятье
В халате с шелковой кистью.

(Первоначальный вариант:

Твое распахнутое платье,
Как рощей сброшенные листья...)

Утром он позвонил мне: «Может быть, вам показалось это чересчур откровенным? Зина говорит, что я не должен был давать вам его, говорит, что это слишком вольно...»

Л.К.Чуковская вспоминает, что Ахматова тоже ополчалась против откровенной вольности этих строк, якобы не приличествующей возрасту. Думается, она по-женски ревновала, ревновала к молодой страсти и силе стиха, к его поступкам вне возраста, к роману, к его окружению. Она раздраженно отзывалась о романе.

Пастернак ценил ее ранние книги, к поздним стихам и поэмам относился более чем сдержанно. Он дал мне почитать машинописный экземпляр «Ташкентской поэмы», пожелтевшие от времени и коричневые, будто сожженные на изгибах, страницы. Когда я хотел вернуть ему, он только отмахнулся.

«Ахматова ведь очень образованна и умна, возьмите ее статьи о Пушкине хотя бы, это только кажется, что у нее лишь одна нота», — сказал он мне при первой встрече. Но никогда, нигде, публично или печатно, великие не показывали публике своего человеческого раздражения. Мне больно читать ахматовские упреки в документальных записях Лидии Корнеевны, как больно читать жесткие, документальные страницы, посвященные Анне Андреевне в мемуарах Зинаиды Николаевны.

Для меня Ахматова была Богом. Единственной в этой ипостаси особой женского пола. «Четки» я знал наизусть, но ближе, «моей» была Цветаева. Ее стихи в рукописях, даже не на машинке, а написанные от руки мелким ненаклонным бисерным почерком, давала мне читать Елена Ефимовна Тагер, оставляя на полдня наедине с ними в кабинете. Отношения между богами меня не касались. Со мной общались стихи.

Да и вряд ли Зинаида Николаевна так уж пеклась о моей нравственности. Вероятно, она была не в восторге от белокурого адресата стихов.

Как я понимал его! Я чувствовал себя его сообщником. У меня тогда уже была тайная жизнь.

Знакомство с ним совпало с моей первой любовью.

Она была учительницей английского в нашей школе. Роман наш начался внезапно и обвално. Жила она в общежитии на Ордынке. Мы целовались на ночных зимних лавочках, из-под которых выныривали вездесущие третьеклассники и радостно вопили: «Здравствуйте, Елена Сергеевна!»

А как сердце обмирало при молчании в телефонной трубке!

Фантазерка, в прошлом натурщица у Герасимова, что нашла она в неопытном школьнике?

Ты опоздал на десять лет,
Но все-таки тебя мне надо, —

читала она мне. И распускала черные косы.

В ней был неосознанный протест против ненавидимого порядка жизни — эти перехватывающие дух свидания в темной учительской, любовь казалась нам нашей революцией. Родители были в ужасе, а мы читали с ней «Джаз» Казарновского, ее бывшего приятеля, сгинувшего в лагере. Она притаскивала мне старые номера «Красной нови», которые выбрасывались из школьной библиотеки. Загадочный мир маячил за ней. «Уходить раз и навсегда» — это было ее уроком.

Ей одной я доверил свое знакомство с Пастернаком, дал почитать рукопись «Доктора Живаго». Она подтрунивала над длинными именами-отчествами героев, дразнила меня якобы непониманием. Может быть, она ревновала?

Красивый авантюризм был в ее характере. Она привила мне вкус к риску и театральности жизни. Она стала моей второй тайной жизнью. Первой тайной жизнью был Пастернак.

Как среда обитания поэту необходима тайная жизнь, тайная свобода. Без нее нет поэта.

Поддержка его мне была в самой его судьбе, которая светилась рядом. Никогда и в голову мне не могло прийти попросить о чем-то практическом — например, помочь напечататься или что-то в этом же роде. Я был убежден, что в поэзию не входят по протекции. Когда я понял, что пришла пора печатать стихи, я, не говоря ему ни слова, пошел по редакциям, как все, без вспомогательных телефонных звонков прошел все предпечатные мытарства. Однажды стихи мои дошли до члена редколлегии толстого журнала. Зовет меня в кабинет. Усаживает — этакая радушная туша, бегемотина. Смотрит влюбленно.

— Вы сын?

— Да, но...

Елена Тагер
Николай Асеев



— Никаких «но». Сейчас уже можно. Не таитесь. Он же реабилитирован. Бывали ошибки. Каков был светоч мысли! Сейчас чай принесут. И вы как сын...

— Да, но...

— Никаких «но». Мы даем ваши стихи в номер. Нас поймут правильно. У вас рука мастера, особенно вам удаются приметы нашего атомного века, словечки современные — ну вот, например, вы пишете «кариатиды...». Поздравляю.

(Как я потом понял, он принял меня за сына Н.А.Вознесенского, бывшего председателя Госплана.)

— ...То есть как не сын? Как однофамилец? Что же вы нам голову тут морочите? Приносите чушь всякую вредную. Не позволим. А я все думал — как у такого отца, вернее, не отца... Какого еще чаю?

Но потом как-то напечатался. Первую, пахнущую краской «Литгазету» с подборкой стихов привез ему в Переделкино.

Поэт был болен. Он был в постели. Помню склонившийся над ним скорбный осенний силуэт Елены Тагер. Смуглая голова поэта тяжело вминалась в белую подушку. Ему дали очки. Как просиял он, как заволновался, как затрепетало его лицо! Он прочитал стихи вслух. Видно, он был рад за меня. «Значит, и мои дела не так уж плохи», — вдруг сказал он. Ему из стихов понравилось то, что было свободно по форме. «Вас, наверное, сейчас разыскивает Асеев», — пошутил он.

Асеев, пылкий Асеев со стремительным вертикальным лицом, похожим на стрельчатую арку, фанатичный, как католический проповедник, с тонкими ядовитыми губами, Асеев «Синих гусар» и «Оксаны», менестрель строек, реформатор рифмы. Он зорко парил над Москвой в своей башне на углу Горького и проезда МХАТа, годами не покидал ее, как Прометей, прикованный к телефону.

Я не встречал человека, который так беззаветно любил бы чужие стихи. Артист, инструмент вкуса, нюха, он, как сухая нервная борзая, за версту чуял строку — так он цепко оценил В.Соснору и Ю.Мориц. Его чтители Цветаева и Мандельштам. Пастернак был его пламенной любовью. Я застал, когда они уже давно разминулись. Как тяжелы размолвки между художниками! Асеев всегда влюбленно и ревниво выводил — как там «ваш Пастернак»? Тот же говорил о нем отстраненно — «даже у Асеева и то последняя вещь холодновата». Как-то я принес ему книгу Асеева, он вернул мне ее не читая.

Асеев — катализатор атмосферы, пузырьки в шампанском поэзии.

«Вас, оказывается, величают Андрей Андреевич? Здорово как! Мы все выбивали дубль. Маяковский — Владим Владимыч, я — Николай Николаевич, Бурлюк — Давид Давидыч, Каменский — Василий Васильевич, Крученых...» — «А Борис Леонидович?» — «Исключение лишь подтверждает правило».

Асеев придумал мне кличку — Важнощенский, подарил стихи: «Ваша гитара — гитана, Андрюша», в тяжелое время спас статьей «Как быть с Вознесенским?», направленной против манеры критиков «читать в мыслях». Он рыцарски отражал в газетах нападки на молодых скульпторов, живописцев.

Будучи в Париже, я раздавал интервью направо и налево. Одно из них попало Лиле Юрьевне Брик. Она сразу позвонила порадовать Асеева.

— Коленька, у Андрюши такой успех в Париже...

Трубка обрадовалась.

— Тут он в интервью о нашей поэзии рассказывает...

Трубка обрадовалась.

— Имена поэтов перечисляет...

— А меня на каком месте?

— Да нет тут, Коленька, вас вообще...

Асеев очень обиделся. Я-то упомянул его, но, вероятно, журналистка знала имя Пастернака, а об Асееве не слыхала и выкинула. Ну как ему это объяснишь?! Еще пуще обидишь.

Произошел разрыв. Он кричал свистящим шепотом: «Ведь вы визировали это интервью! Таков порядок...» Я не только не визировал, а не помнил, в какой газете это было.

После скандала с Хрущевым его уговорил редактор «Правды», и в «Правде» появился его отклик, где он осуждал поэта, «который знакомую поэтессу ставит рядом с Лермонтовым».

Позднее, наверное соскучившись, он позвонил, но мама бросила трубку. Больше мы не виделись.

Он остался для меня в «Синих гусарах», в «Оксане».

В своей панораме «Маяковский начинается» он назвал в большом кругу рядом с именами Хлебникова, Пастернака имя Алексея Крученых.

* * *

Тут в моей рукописи запахло мышами.

Острый носик, дернувшись, заглядывает в мою рукопись. Пастернак остерегал от знакомства с ним. Он появился сразу же после первой моей газетной публикации.

Он был старьевщиком литературы.

Звали его Лексей Елисеич, Кручка, но больше подошло бы ему — Курчонок.

Кожа щек его была детская, в пупырышках, всегда поросшая седой щетинкой, растущей запущенными клочьями, как у плохо опаленного цыплага. Росточка он был дрянного. Одевался в отрепья. Плюшкин бы рядом с ним выглядел завсегдаем модных салонов. Носик его вечно что-то вынюхивал, вышныривал — ну не рукописью, так фотографией какой разжиться. Казалось, он существовал всегда — даже не пузырь земли, нет, плесень времени, оборотень коммунальных свар, упыриных шорохов, паутинных углов. Вы думали — это слой пыли, а он, оказывается, уже час сидит в углу.

Жил он на Кировской в маленькой кладовке. Пахло мышью. Света не было. Единственное окно было до потолка завалено, загажено — рухлядю, тюками, недоеденными консервными банками, вековой пылью, куда он, как белка грибы и ягоды, прятал свои сокровища — книжный антиквариат и списки.

В этом была своя поэзия, мне недоступная тогда. Я понял это лишь сейчас, когда по сравнению с моими завалами его комнатка кажется жилищем аккуратиста.

Бывало, к примеру, спросишь: «Алексей Елисеич, нет ли у вас первого издания “Верст”?» — «Отвернитесь», — буркнет. И в пыльное стекло шкафа, словно в зеркало, ты видишь, как он ловко, помолодев, вытаскивает из-под траченного молью пальто драгоценную брошюрку. Брал он копейки. Может, он уже был безумен. Он таскал книги. Его приход считался дурной приметой.

Чтобы жить долго, выходил на улицу, наполнив рот теплым чаем и моченой булкой. Молчал, пока чай остывал, или мычал что-то через нос, прыгал по лужам. Скупал всё. Впрок. Клеил в альбомы и продавал в архив. Даже у меня ухитрился продать черновики, хотя я и не был музейного возраста. Гордился, когда в словаре встречалось слово «заумник».

Он продавал рукописи Хлебникова. Долго расправляя их на столе, разглаживал, как закройщик. «На сколько вам?» — деловито спра-

шивал. «На три червонца». И быстро, как продавец ткани в магазине, отмерив, отхватывал ножницами кусок рукописи — ровно на тридцать рублей.

В свое время он был Рембо российского футуризма. Создатель заумного языка, автор «Дыр бул щыл», поэт Божьей милостью, он внезапно бросил писать вообще, не сумев или не желая приспособиться к наступившей поре классицизма. Когда-то и Рембо примерно в том же возрасте так же вдруг бросил поэзию и стал торговцем. У Кручных были строки:

Забыл повеситься
Лечу
Америку

Образования он был отменного, страницами наизусть мог говорить из Гоголя, этого заповедного кладезя футуристов.

Как замшелый дух, вкрадчивый упырь, он тишайше проникал в вашу квартиру. Бабушка подозрительно поджимала губы. Он слезился, попрошайничал и вдруг, если соблаговолит, вдруг верещал вам свою «Весну с угощеньцем». Вещь эта, вся речь ее с редкими для русского языка звуками «х», «щ», «ю», «была отмечена весною, когда в уродстве бродит красота».

Но сначала он, понятно, отнекивается, ворчит, придуряется, хрюкает, притворяшка, трет зачем-то глаза платком допотопной девственности, похожим на промасленные концы, которыми водители протирают двигатель.

Но вот взгляд протерт — оказывается, он жемчужно-серый, синий даже! Он напрягается, подпрыгивает, как пушкинский петушок, приставляет ладонь ребром к губам, как петушиный гребешок, напрягается ладошка, и начинает. Голос у него открывается высокий, с таким неземным чистым тоном, к которому тщетно стремятся солисты теперешних поп-ансамблей.

«Ю-юйца!» — зачинает он, у вас слюнки текут, вы видите эти, как юла, крутящиеся на скатерти крашенные пасхальные яйца. «Хлюстра», — прохрюкивает он вслед, подражая скользкому звону хрусталя. «Зухрр», — не унимается зазывала, и у вас тянет во рту, хрукает от засахаренной хурмы, орехов, зеленого рахат-лукума и прочих сладостей Востока, но главное — впереди. Голосом высочайшей муки и сладострастия, изнемогая, становясь на цыпочки и сложив губы, как для свиста и поцелуя, он произносит на тончайшей бриллиантовой ноте: «Мизюнь, мизюнь!..» Все в этом «мизюнь» — и юные барышни с оттопыренным мизинчиком, церемонно берущие изюм из изящных вазочек, и обольстительная весенняя мелодия Мизгири и Снегурочки, и, наконец, та

самая щемящая нота российской души и жизни, нота тяги, утраченных иллюзий, что отозвалась в Лике Мизиновой и в «Доме с мезонином», — этот всей несбывшейся жизнью выдохнутый зов: «Мисюсь, где ты?»

Он замирает, не отнимая ладони от губ, как бы ожидая отзыва юности своей, — стройный, вновь сероглазый принц, вновь утренний рожок российского футуризма — Алексей Елисеевич Крученых.



Алексей Крученых

Он прикидывался барыгой, воришкой, спекулянтom. Но одного он не продал — своей ноты в поэзии. Он просто перестал писать. Поэзия дружила лишь с его юной порой. С ней одной он остался чист и честен.

Мизюнь, где ты?

* * *

Почему поэты умирают?

Почему началась Первая мировая война? Эрцгерцога хлопнули? А не шлепнули бы? А проспал бы? Не началась бы? Увы, случайностей нет, есть процессы Времени и Истории.

«Гений умирает вовремя», — сказал его учитель Скрябин, погибший, потому что прыщик на губе сковырнул. Про Пастернака будто бы Сталин сказал: «Не трогайте этого юродивого».

Может быть, дело в биологии духа, которая у Пастернака совпала со Временем и была тому необходима?..

В те дни — а вы их видели
И помните, в какие, —
Я был из ряда выделен
Волной самой стихии.

Пастернак встретился с Мандельштамом у гроба Ленина. Мое юношеское восприятие Ленина копировало отношение к нему Пастернака. Поэзия выражает иллюзии народа. Мы знаем исторического садиста, в животном восторге, самолично, рубившего головы стрельцам, но верим мы пушкинскому образу.

Про Сталина он как-то сказал: «Я не раз обращался к нему, и он всегда выполнял мои просьбы». Вероятно, речь шла о репрессированных. Однажды за столом он пересказал телефонный диалог о Мандельштаме, про который злорадно судило окололитератур-



Похороны Сталина

ное болото. Сталин позвонил ему поздно ночью. Разговаривать пришлось из коммунального коридора. Трубка спросила: «Как вы расцениваете Мандельштама как поэта?» Пастернак был искрещен, он ответил положительно, хоть и не восторженно. Трубка сказала: «Если бы моего товарища арестовали, я стал бы его защищать». — «Но его же арестовали не за качество стихов, — начал поэт, — а вообще арестовывать — это...» В Кремле повесили трубку, Пастернак пытался соединиться — тщетно. Наутро он бросился к Бухарину, который был тогда редактором «Известий», хлопотать за Мандельштама. Сталина он называл «гигантом дохристианской эры», то есть ассирийским рябым деспотом.

Сталин лежал в Колонном зале.

Центр был оцеплен грузовиками и солдатами. Нам, студентам Архитектурного, выдали пропуска до Рождественки, где находился институт. Я присоединился к группе ребят, и мы по крышам, через Кузнецкий мост, пробирались к Колонному. Из репродукторов доносились траурные и кавалерийские марши, стихи Твардовского и Симонова, лживые речи вождей. Внизу колыхались заплаканные толпы, рыдала осиротевшая империя. Наши лица и руки были красными, словно ошпаренные кипятком. На Пушкинской мы прыгали в толпу, и она сжимала нас, не дав разбиться. Пуговицы моего пальто были оборваны, шапку я потерял.

Внутри Колонного зала меня поразило обилие знамен, венков, мундиров. Среди них совсем незаметно лежало сухонькое тело. Топорща усы, он лежал на спинке, подобно жуку, скрестившему лапки на груди. Есть такая порода жуков — «притворяшка-вор», который прикидывается умершим, а потом — как прыгнет!

Я отогнал от себя это кошунственное сравнение.
Потом, пытаясь хоть что-то понять, я напишу:

Друг, не пой мне песню про Сталина.
Эта песенка не простая.
Не проста усов седина.
То хрустальна, а то мутна.

Как плотина блистали.
Как присяга иным векам.
Партизаночка шла босая
К их сиянию по снегам.
Кто в них верил? И кто в них сгинул,
Как иголка в седой копне.
Их разглаживали при Гимне.
Их мочили в красном вине.

И торжественно над страную,
словно птица хищной красы,
плыли с красною бахромою
государственные усы...

Друг, не пой мне песню про Сталина...
Ты у гроба его не простаивал,
провожая, аж губы в кровь!
роковую свою любовь.

Потом я услышал фразу, сказанную Пастернаком: «Раньше нами правил безумец и убийца, а теперь — дурак и свинья». Эта фраза пригасила свойственное моим сверстникам восторженное отношение к Хрущеву. На моих глазах по его приказу оболгали и назвали врагом Родины поэта кристальной чистоты. «Даже свинья не гадит там, где ест, в отличие от Пастернака» — таково было историческое высказывание Генсека, озвученное на всю страну Семичастным.

Теперь бывший оратор раскрыл уровень свинарника, в котором родилась эта «свинья»: «Я помню, нас пригласили к Хрущеву в Кремль накануне Пленума. Меня, Аджубея. Там был и Суслов. И Хрущев сказал: “В докладе надо Пастернака проработать. Давайте сейчас мы поговорим, а вы потом отредактируете, Суслов посмотрит — и давай завтра...” Надиктовал Хрущев две странички. Конечно, с его резкой позицией о том, что даже свинья не позволяет себе гадить... Там такая фраза еще была: “Я думаю, что Советское правительство не будет возражать против, э-э, того, что Пастернак, если ему так хочется дышать

свободным воздухом, покинул пределы нашей Родины». Ты произнесешь, а мы поаплодируем. Все поймут».

Поэт и это предвидел:

И каждый день приносит тупо,
Так что и вправду невтерпеж,
Фотографические группы
Сплошных свиноподобных рож.

* * *

У меня с ним был разговор о «Метели». Вы помните это? «В посаде, куда ни одна нога не ступала...» Потом строчка передвигается: «В посаде, куда ни одна...» — и так далее, создавая полное ощущение движения снежных змей, движение снега. За ней движется Время.

Он сказал, что формальная задача — это «суп из топора». Потом о ней забываешь. Но «топор» должен быть. Ты ставишь себе задачу, и она выделяет что-то иное, энергию силы, которая достигает уже не задачи формы, а духа и иных задач.

Форма — это ветровой винт, закручивающий воздух, вселенную, если хотите, называйте это духом. И винт должен быть крепок, точен.

У Пастернака нет плохих стихов. Ну, может быть, десяток менее удачных, но плохих — нет. Как он отличен от стихотворцев, порой входящих в литературу с одной-двумя пристойными вещами среди всего серого потока своих посредственных стихов. Он был прав: зачем писать худо, когда можно написать точно, то есть хорошо? И здесь дело не только в торжестве формы, как будто не жизнь, не божество, не содержание и есть форма стиха! «Книга — кубический кусок дымящейся совести», — обмолвился он когда-то. Особенно это заметно в его «Избранном». Порой некоторый читатель даже устает от духовной напряженности каждой вещи. Читать трудно, а как-то писать ему было, жить этим! Такое же ощущение от Цветаевой, таков их пульс был.

В стихах его «сервиз» рифмуется с «положением риз». Так рифмовала жизнь — в ней все смешалось.

В квартиру нашу были, как в компотник,
Набуханы продукты разных сфер:
Швея, студент, ответственный работник...

В детстве наша семья из пяти человек жила в одной комнате. В остальных пяти комнатах квартиры жило еще шесть семей — семья рабочих, приехавшая с нефтепромыслов, возглавляемая языкастой

Прасковьей, аристократическая рослая семья Неклюдовых из семи человек и овчарки Багиры, семья инженера Ферাপонтова, пышная радужная дочь бывшего купца и разведенные муж и жена. Коммуналка наша считалась малонаселенной.

В коридоре сушились простыни.

У дровяной плиты среди кухонных баталий вздрагивали над керосинкой фамильные серьги Муси Неклюдовой. В туалете разведенный муж свистал «Баядеру», возмущая очередь. В этом мире я родился, был счастлив и иного не представлял.

Сам он до тридцать шестого года, до двухэтажной квартиры в Лаврушинском, жил в коммуналке. Ванную комнату занимала отдельная семья, ночью, идя в туалет, шагали через спящих.

Ах, как сочно рифмуется керосиновый свет «ламп Светлана» с «годами строительного плана»!

* * *

Все это было в его небольшой изумрудной тетрадке стихов с багровой шнуровкой. Все его вещи той поры были перепечатаны Мариной Казимировной Баранович, прокуренным ангелом его рукописей. Жила она около Консерватории, бегала на все скрябинские программы, и как дыхание клавиш отличает рихтеровского Скрябина от нейгаузовского, так и клавиатура ее машинки имела свой неповторимый почерк. Она переплетала стихи в глянцевые оранжевые, изумрудные и крапlachно-красные тетрадки и прошивала их шелковым шнурком. Откроем эту тетрадь, мой читатель. В ней колдовало детство.

Еще кругом ночная мгла.
Такая рань на свете,

Что площадь вечностью легла
От перекрестка до угла,
И до рассвета и тепла
Еще тысячелетье...

А в городе на небольшом
Пространстве, как на сходке,
Деревья смотрят нагишом
В церковные решетки...

Видите ли вы, мой читатель, мальчика со школьным ранцем, следящего обряд весны, ее предчувствие? Все, что совершается вокруг, так похоже на происходящее внутри него.

И взгляд их ужасом объят.
Понятна их тревога.
Сады выходят из оград...
Они хоронят Бога.

Такая рань, такое ошеломленное ощущение детства, память гимназиста предреволюционной Москвы, когда все полно тайны, когда за каждым углом подстерегает чудо, деревья одушевлены и ты причастен к вербной ворожке. Какое ощущение детства человечества на грани язычества и в предвкушении уже иных истин!

Стихи эти, написанные от руки, он дал мне с другими, сброшюрованными этой же багровой шелковой шнуровкой. Все в них околдовывало. В нем тогда царствовала осень:

Как на выставке картин:
Залы, залы, залы, залы
Вязов, ясеней, осин
В позолоте небывалой.

В ту пору я мечтал попасть в Архитектурный, ходил в рисовальные классы, акварелил, был весь во власти таинства живописи. В Москве тогда гостила Дрезденская галерея. Прежде чем возвратиться в Дрезден, ее выставили в Музее имени Пушкина. Волхонка была запружена. Любимицей зрителей стала «Сикстинская мадонна».

Помню, как столбенел я в зале среди толпы перед парящим абрисом. Темный фон за фигурой состоит из многих слившихся ангелков, зритель не сразу замечает их. Сотни зрительских лиц, как в зеркале, отражались в темном стекле картины. Вы видели и очертания мадонны, и рожицы ангелов, и накладывающиеся на них внимательные лица публики. Лица москвичей входили в картину, заполняли ее, сливались, становились частью шедевра.

Никогда, наверное, «Мадонна» не видела такой толпы. «Сикстинка» становилась маскультурой. Вместе с нею прелестная «Шоколадница» с подносиком, выпорхнув из пастели, на клеенках и репродукциях обежала города и веси нашей страны. «Пьяный силён!» — восхищенно выдохнул за моей спиной посетитель выставки у картины «Пьяный Силен».

Москва была потрясена духовной и живописной мощью Рембрандта, Кранаха, Вермейера. «Блудный сын», «Тайная вечеря» входили в повседневный обиход. Мировая живопись и с нею духовная мощь ее понятий одновременно распахнулись сотням тысяч москвичей.

Стихи Пастернака из тетради с шелковым шнурком говорили о том же, о тех же вечных темах — о человечности, откровении, жизни, покаянии, смерти, самоотдаче.

Все мысли веков, все мечты, все миры.
Всё будущее галерей и музеев...



Ольга Ивинская

Теми же великими вопросами мучились Микеланджело, Врубель, Матисс, Нестеров, беря для своих полотен метафоры Ветхого и Нового Завета. Как и у них, решение этих тем в стихах отнюдь не было модернистским, как у Сальвадора Дали, скажем. Мастер работал суровой кистью реалиста, в классически сдержанной гамме. Как и Брейгель, рождественское пространство которого заселено голландскими крестьянами, поэт свои фрески заполнил предметами окружающего его быта и обихода. И в центре всех повествований мой разум ставил его фигуру, его судьбу.

Какая русская, московская даже, чистопрудная у него Магдалина, омывающая из ведерка стопы возлюбленного тела!

Жила она у Чистых прудов. Звали ее Ольга Всеволодовна. Он называл ее Люся. Очень женские воспоминания ее «У времени в плену» пронзительно повествуют о последней любви поэта и его трагической судьбе.

Мне всегда его Магдалина виделась русоволосой, блондинкой по-нашему, с прямыми рассыпчатыми волосами до локтей. Я знал ее, красивую, статную, с восторженно-смеющимися зрачками.

А какой вещей знаток женского сердца написал следующую строфу:

Слишком многим руки для объятья
Ты раскинешь по концам креста.

Конечно, о себе он писал, предвидя судьбу. Какой выстраданный вздох катастрофы! Какая восхищенная печаль в ней, боль расставания, понимание людского несовершенства в разумении жеста мироздания, какая гордость за высокое предназначение близкого человека и одновременно обмолвившаяся, проговорившаяся, выдавшая себя женская ревность к тому, кто раздаст себя людям, а не только ей, ей одной...

Художник пишет жизнь, пишет окружающих, ближних своих, лишь через них постигая смысл мироздания. Сангиной, материалом для письма служит ему своя жизнь, единственное свое существование, опыт, поступки — другого материала он не имеет.

Из всех черт, источников и загадок Пастернака детство — серьезнейшая.

О детство! Ковш душевной глубли!
О всех лесов абориген!
Корнями вросший в самолюбье,
Мой вдохновитель, мой регент!..

И «Сестра моя — жизнь», и «Девятьсот пятый год» — это прежде всего безоглядная первичность чувства, исповедь детства, бунт, ощущение мира в первый раз. Как ребенка, вырвавшегося из-под опеки взрослых, он любил Лермонтова, посвятил ему лучшую свою книгу.

Уместно говорить о стиховом потоке его жизни. В нем, этом стиховом потоке, сказанное однажды не раз повторяется, обретает второе рождение, вновь и вновь аукается детство, сквозь суровые фрески проступают цитаты из его прежних стихов.

Все шалости фей, все дела чародеев,
Все елки на свете, все сны детворы.
Весь трепет затепленных свечек, все цепи,
Всё великолепье цветной мишуры...
...Всё злей и свирепей дул ветер из степи...
...Все яблоки, все золотые шары...

Сравните это с живописным кружащимся ритмом его «Вальса с чертовщиной» или «Вальса со слезой», этих задыхающихся хороводов ребячьей поры:

Великолепие выше сил
Туши, и сепии, и белил...
Финики, книги, игры, нуга,
Иглы, ковриги, скачки, бега.
В этой зловещей сладкой тайге
Люди и вещи на равной ноге.

Помню встречу Нового года у него в Лаврушинском. Пастернак сиял среди гостей. Он был и елкой и ребенком одновременно. Хвойным треугольником сдвигались брови Нейгауза. Старший сын Женя, еще храня офицерскую стройность, выходил, как из зеркала, из стенового портрета кисти его матери, художницы Е.Пастернак.

Квартира имела выход на крышу, к звездам. Опасаться можно было всякого: кинжал на стене предназначался не только для украшения, но и для самозащиты.

Стихи сохраняли вечное и вечно головокружительное таинство праздника, скрябинский прелюдный фейерверк.

Лампы задули, сдвинули стулья...
Масок и ряженных движется улей...
Реянье блузок, пенье дверей,
Рев карапузов, смех матерей...
И возникающий в форточной раме
Дух сквозняка, задувающий пламя...

В елке всегда предошущение чуда. Именно на елке стреляет в своего совратителя юная пастернаковская героиня. «Признайтесь, Андрюша, вам хотелось бы, чтобы она стреляла по другой причине, чтобы она политической была», — поддразнивал он меня при гостях.

Дней рождения своих он не праздновал. Считал их датами траура. Не признавал юбилеев. В свое время отказался от юбилейного ордена и чествования в Большом театре. И даже потом запрещал поздравлять. Я исхитрялся приносить ему цветы накануне или днем позже, 9-го или 11-го, не нарушая буквы запрета. Хотел хоть чем-то утешить его.

Я приносил ему белые и алые цикламены, а иногда лиловые столбцы гиацинтов. Они дрожали, как резные — в крестиках — бокалы лилового хрусталя. В институте меня хватало на живой куст сирени в горшке. Как счастлив был, как сиял Пастернак, раздев бумагу, увидев стройный куст в белых гроздьях. Он обожал сирень и прощал мне ежегодную хитрость.

И наконец, каков был ужас моих родителей, когда я, обезьяня, отказался от своего дня рождения и подарков, спокойно заявив, что считаю этот день траурным и что жизнь не сложилась. С тех пор я не справляю свои дни рождения. Всегда убегаю, прячусь в Суздаль или куда-нибудь еще. «Когда стране твоей горестно, позорно иметь успех», — подхватывал мои строчки Высоцкий.

С деньгами на подарок ему было у меня в ту пору, конечно, туго, но я не мог просить у родителей, а зарабатывал сам. В то время я увлекся фотографией. Ходил в кружок Дома ученых. Я решил сделать его большой портрет. С помощью руководительницы кружка мы произвели увеличение. Отретушировали. Причем самые ответственные места — губы, ресницы, галстук — отретушировала она сама. Боже мой, какой ужасный это был портрет! Отшлифованный красавец. Похожий на коврики с лебедями, которые продавали на рынке. Плюс паспарту фасона пятидесятых годов и окантовка из дерматина. Но что было делать — день рождения наступил.

Я нес со станции по метельной дороге завернутый в бумагу портрет. Мороз жег мне руки. «Андрюша, еще не поздно, вернись, не позорься!»

Но вот он уже разворачивает мокрую бумагу. И восторженно гудит: «Это прекрасно. Это похоже на грузинские примитивы, на Пи-

росмани». Его реакция не была вежливым комплиментом. Через несколько дней я увидел мой портрет, повешенный им над его дверью. Он и сейчас висит там же, став музейным экспонатом. Вторую его копию, сотворенную нами для подстраховки, я повесил в своем кабинете.

...Всё злей и свирепей дул ветер из степи...
Все яблоки, все золотые шары...

Наивно, когда пытаются заслонить поздней манерой Пастернака вещи его раннего и зрелого периодов. Наивно, когда, восхищаясь поздним Заболоцким, сломав ему хребет, зачеркивают «Столбцы». Но без них невозможен аметистовый звон его «Можжевельного куста». Одно прорастает из другого. Без стогов «Степи» мы не имели бы стогов «Рождественской звезды».

* * *

Не раз в стихах той поры он обращался к образу смоковницы. На память приходит пастернаковский набросок, посвященный Лили Харазовой, погибшей в 20-е годы от тифа. Он есть в архиве грузинского критика Г.Маргвелашвили.

«Под посредственностью обычно понимают людей рядовых и обыкновенных. Между тем обыкновенность есть живое качество, идущее изнутри и во многом, как это ни странно, отдаленно подобное дарованию. Всего обыкновеннее люди гениальные... И еще обыкновеннее, захватывающе обыкновенна — природа. Необыкновенна только посредственность, то есть та категория людей, которую составляет так называемый “интересный человек”. С древнейших времен он гнушался делом и паразитировал на гениальности, понимая ее как какую-то *лестную исключительность*, между тем как гениальность есть предельная и порывистая, воодушевленная собственной бесконечностью *правильность*».

Позже он повторил это в своей речи на пленуме Правления СП в Минске в 1936 году.

Вы слышите? «Как захватывающе обыкновенна — природа». Как обыкновенен он был в своей жизни, как истинно соловьино интеллигентен в противовес пустоцветности, нетворческому купеческому выламыванию — скромно одетый, скромно живший, незаметно, как соловей.

Люди пошлые не понимают жизни и поступков поэта, истолковывая их в низкоземном, чаще своекорыстном значении. Они подставляют понятные им категории — желание стать известнее, нажиться, насолить собрату. Между тем как единственное, о чем печалится и молит судьбу поэт, это не потерять способности писать, то есть чувство-

вать, способности слиться с музыкой мироздания. Этим никто не может наградить, никто не может лишить этого.

Она, эта способность, нужна поэту не как источник успеха или благополучия и не как вождение пером по бумаге, а как единственная связь его с мирозданием, мировым духом — как выразились бы раньше, единственный сигнал туда и оттуда, объективный знак того, что его жизнь, ее земной отрезок, идет правильно.

В миг, когда дыханьем сплава
В слово сплочены слова!

Путь не всегда понятен самому поэту. Он прислушивается к высшим позывным, которые, как летчику, диктуют его маршрут. Я не пытаюсь ничего истолковывать в его пути: просто пишу, что видел, как читалось написанное им.

Часть пруда скрывали верхушки ольхи,
Но часть было видно отлично отсюда
Сквозь гнезда грачей и деревьев верхи.
Как шли вдоль запруды...

Его не понимали. Он обиженно гудел: «Вчера Костя Федин, вернув мой роман, сказал: “У тебя все написано сумасшедшим языком. Что же, Россия, по-твоему, сумасшедший дом?!” Я ответил: “У тебя все написано бездарным языком. Что же, Россия — бездарность?”»

В другой раз смущенно рассказывал, что встретил на дорожке в сумерках одного бесчестного критика и обнял его, приняв за другого. «Потом я перед ним, конечно, извинился за то, что поздоровался по ошибке...»

Тпр-р! Ну, вот и запруда. Приехали. И берег пруда. И ели сваленной бревно. Это все цитаты из его «Нобелевской премии».

Что же сделал я за пакость,
Я убийца и злодей?
Я весь мир заставил плакать
Над красой земли своей.

Он до сих пор остается для меня Нобелевским лауреатом. Ведь письмо об отказе, созданное под давлением, было написано не им, а его близкими. Он вставил лишь одну фразу. Да и что для художника премия? Главной наградой ему были способность писать и признание этого леса, людей, его земли.



Сегодня через заборчик я вижу, как вереница паломников тянется к музею. Сто тысяч за пять лет. Стараниями Натальи Анисимовны Пастернак в дом вернулся уют Большой дачи.

Ставил ли он мне голос?

Он просто говорил, что ему нравится и почему. Так, например, он долго пояснял мне смысл строки: «Вас за плечи держали ручищи эполетов». Помимо точности образа, он хотел от стихов дыхания, напряжения времени, сверхзадачи, того, что он называл «сила».

Меня ошеломили опубликованные недавно любовные письма Пастернака к жене: «Зинуша, ничто не сравнится с тобой на свете... все на свете вздор против тебя, милой, чистой, беспримерной...»

Как близорук я был, как по-мальчишески видел в ней лишь хозяйку большой дачи. А вот последнее его письмо к ней из Переделкина в Цхалтубо 17 февраля 1957 года: «Были Ливановы, художник Верейский с женой и режиссер театра им. Ермоловой П. Васильев. Андрюша с успехом читал свои стихи. Читал и я. Выпили 5 бутылок коньяка и 2 бутылки водки. 17 фев. 1957 года».

Комментарий к этому письму констатирует: «В семейном архиве Пастернака сохранились письма и юношеские стихи Вознесенского с пометами Пастернака. По замечаниям Пастернака Вознесенский работал над своими юношескими стихами, предлагая на суд Пастернака всё новые варианты. Пастернак завел для них особую папку, на которой написал: «Андрюшины стихи»».

Оказывается, он хранил мои тетрадки и письма, на полях стихов были его карандашные пометки. Видно, он готовился к разговору. Я не подозревал об этом. Так бережно он относился даже к мальчишке.

Его поощрительный крестик награждал строфу:

Вас за плечи держали
ручищи эполетов!
Вы рвались и дерзали,
гусары и поэты...

Геннадий Айги недавно рассказал мне, что Борис Леонидович советовал ему отыскать меня и помогать друг другу, пробиваясь в литературу. Я не знал об этом завете, но всегда упоминал и хвалил Айги где только можно. Будто чувствовал.

Долгое время никто из современников не существовал для меня. Смешны были градации между ними. Он — и все остальные.

Сам же он чтит Заболоцкого. Будучи членом Правления СП, он спас в свое время от разноса «Страну Муравию». Твардовского он считал крупнейшим поэтом, чем отучил меня от школьного нигилизма.

Трудно было не попасть в его силовое поле.

Однажды после студенческих военных летних лагерей я принес ему тетрадь новых стихов. Тогда он готовил свое «Избранное». Он перedelывал стихи, ополчался против ранней своей раскованной манеры, отбирал лишь то, что ему теперь было близко.

Про мои стихи он сказал: «Здесь есть раскованность и образность, но они по эту сторону грани, если бы они были моими, я бы включил их в свой сборник».

Я просиял.

Сам Пастернак взял бы их! А пришел домой — решил бросить писать. Ведь он бы взял их в свой, значит, они не мои, а его. Два года не писал. Потом пошли «Гойя» и другие, уже мои. «Гойю» много ругали, было несколько разносных статей. Самым мягким ярлыком был «формализм».

Для меня же «Гойя» звучало — «война».

* * *

В эвакуации мы жили за Уралом.

Хозяин дома, который пустил нас, Константин Харитонович, машинист на пенсии — сухонький, шустрый, застенчивый, когда выпьет, — некогда увез у своего брата жену, необъятную сибирячку Анну Ивановну. Поэтому они и жили в глуши, так и не расписавшись, опасаясь грозного мстителя.

Жилось нам туго. Всё, что привезли, сменяли на продукты. Отец был в ленинградской блокаде. Говорили, что он ранен. Мать, приходя с работы, плакала. И вдруг отец возвращается — худющий, небритый, в черной гимнастерке и с брезентовым рюкзаком.

Хозяин, торжественный и смущенный более обычного, поднес на подносе два стаканчика с водкой и два ломтика черного хлеба с белыми квадратиками нарезанного сала — «со спасеньицем». Отец хлопнул водку, обтер губы тыльной стороной ладони, поблагодарствовал, а сало отдал нам.

Потом мы шли смотреть, что в рюкзаке. Там была тускло-желтая банка американской тушенки и книга художника под названием «Гойя».

Я ничего об этом художнике не знал. Но в книге расстреливали партизан, мотались тела повешенных, корчилась война. Об этом же ежедневно говорил на кухне черный бумажный репродуктор. Отец

с этой книгой летел через линию фронта. Все это связалось в одно страшное имя — Гойя.

Гойя — так гудели эвакуационные поезда великого переселения народа. Гойя — так стонали сирены и бомбы перед нашим отъездом из Москвы, Гойя — так выли волки за деревней, Гойя — так причитала соседка, получив похоронку. Гойя...

Эта музыка памяти записалась в стихи, первые мои стихи. Конечно, в стихах записался и иной гул, и праязык, и моя будущая судьба — но канва все равно была из детских впечатлений.

* * *

Из-за перелома ноги в Прикамье Пастернак не участвовал в войнах. Но добровольно ездил на фронт, был потрясен народной стихией тех лет. Хотел написать пьесу о Зое Космодемьянской, о школьнице, о войне.

И так как с малых детских лет
Я ранен женской долей...

Отношение к женщине у него было и мужским и юношеским одновременно. Такое же отношение у него было к Грузии.

Он собирал материал для романа о Грузии с героиней Ниной, периода первых христиан, когда поклонение богу Луны органически переходило в обряды новой культуры.

Как чувственны и природны грузинские обряды! По преданию, святая Нина, чтобы изготовить первый крест, сложила крест-накрест две виноградные лозы и перевязала их своими длинными срезанными волосами.

В нем самом пантеистическая культура ранней поры переходила в строгую духовность поздней культуры. Как и в жизни, эти две культуры соседствовали в нем.

В его переписке с грузинской школьницей Чукой, дочкой Ладо Гудиашвили, просвечивает влюбленность, близость и доверие к ее миру. До сих пор в мастерской Гудиашвили под стеклом, как реликвия в музее, поблескивает золотая кофейная чашечка, которой касались губы поэта.

Он любил эти увешанные холстами залы с багратионовским паркетом, где высокий белоголовый художник, невесомый, как сноп света, бродил от картины к картине. Холсты освещались, когда он проходил.

Он скользил по ним, как улыбка.

Выполненный им в молниеносном графике лик Пастернака на стене приобретал грузинские черты.

Б.Пастернак на даче
в Переделкино.
Слева направо:
Анджей Мондалиан,
З.Шаталова, Е.Ливанова,
А.Вознесенский,
Ежи Брошкевич



Грузинскую культуру я получил из его рук. Первым поэтом, с которым он познакомил меня, был Симон Иванович Чиковани. Это случилось еще на Лаврушинском. Меня поразила тайный огонь в этом тихом человеке со впалыми щеками над будничным двубортным пиджаком. Борис Леонидович восторженно гудел об его импрессионизме — впрочем, импрессионизм для него обозначал свое, им самим обозначенное понятие — туда входили и Шопен, и Верлен. Я глядел на двух влюбленных друг в друга артистов. Разговор между ними был порой непонятен мне — то была речь посвященных, служителей высокого ордена. Я присутствовал при таинстве, где грузинские имена и термины казались символами недоступного мне обряда.

Потом он попросил меня читать стихи. Ах, эти рифмы детства...

На звон трамваев, одурев,
облокотились облака.

«Одурев» — было явно из пастернаковского арсенала, но ему понравилось не это, а то, что облака — облокотились. В детских строчках он различил за звуковым — зрительное. Симон Иванович сжимал тонкие бледные губы и, причмокивая языком, задержался на строке, в которой мелькнула девушка и где

...к облакам
мольбою вскинутый балкон.

Таково было мое первое публичное обсуждение. Тогда впервые кто-то третий присутствовал при его беседах со мною.

Верный убиенным Паоло и Тициану, он и меня приобщил к переводам. Для меня первым переводимым поэтом был Иосиф Нонешвили. И Грузия руками Нонешвили положила в день похорон цветы на гроб Пастернака.

* * *

В воспоминаниях Зои Маслениковой, скульптора, которая лепила Бориса Леонидовича и одновременно записывала его монологи, я недавно прочитал строки о себе...

«— Борис Леонидович, сегодня в “Литературной газете” стихи Вознесенского. Я вам принесла, хотите посмотреть?»

— Да, спасибо.

Газета лежит на столе, он читает нагнувшись, опершись о стол руками, и впервые по его согнутой спине и выступающим лопаткам я замечаю, что он уже немолод.

Прочитав, он говорит:

— Хорошие стихи. Он мне их показывал. Он недавно вернулся из удачной поездки на Кавказ. В Тбилиси он завязал связи с грузинскими поэтами, стал их переводить.

— Да. На вечере итальянских поэтов он читал хороший перевод стихотворения Нонешвили “Со всеми и со всем вдвоем”.

Борис Леонидович улыбнулся.

— У этого перевода забавная история.

— Какая? Стихи на деле написал Вознесенский, а перевел их на грузинский Нонешвили?

— Почти угадали. Я вам расскажу, но вы никому не говорите, а то выйдут неприятности. Они оба сговорились написать на одну тему по стихотворению. Написали совсем самостоятельно. У Андрюши получилось хорошее стихотворение, а у Нонешвили хуже. Тогда и возникла мысль сделать перевод, и Нонешвили подогнал свои стихи под Андрюшины. А потом эти стихи имели шумный успех. Андрюша очень способный. В нем есть хорошая мальчишеская смелость. Он может занять одно из первых мест в литературе.

Борис Леонидович прочитывает вслух несколько строк и говорит:

— Правда, хорошо? Спасибо, что вы мне показали газету. Я сегодня как раз пойду звонить по телефону, заодно позвоню Андрюше и поздравлю его — мальчику будет приятно. Он что-то значит в моем существовании, он какая-то спица в колеснице моей судьбы».

И далее:

«Вознесенский начал писать рано, школьником. На выпускном экзамене по литературе его попросили прочесть на выбор стихотворение советского поэта. Он прочел: мои стихи. Это было вызовом. Но все-таки ему поставили пятерку. Потом мы познакомились, он советовал-

ся со мной, куда ему поступить, и я отговорил его идти в Литературный институт. Он поступил в Архитектурный. Он одаренный поэт, стихи его написаны под напором, его захлестывает материал, и он не успевает сказать всего, что хочет, от этой недоговоренности создается энергия и стремительность ритма. Он стал архитектором и начал печататься».

* * *

Несколько раз, спохватившись, я пробовал начинать дневник. Но каждый раз при моей неорганизованности меня хватало ненадолго. До сих пор себе не могу простить этого. Да и эти скоропалительные записи пропали в суматохе постоянных переездов. Недавно мои домашние, разбираясь в хламе бумаг, нашли тетрадку с дневником нескольких дней.

Чтобы хоть как-то передать волнение его голоса, поток его живой ежедневной речи, приведу наугад несколько кусков его монологов, как я записал их тогда в моем юношеском дневнике, ничего не исправляя, опустив лишь детали личного плана. Говорил он навзрыд.

* * *

Вот он говорил 18 августа пятьдесят третьего года на скамейке в скверике у Третьяковки. Я вернулся тогда после летней практики, и он в первый раз прочитал мне «Белую ночь», «Август», «Сказку» — все вещи этого цикла.

— Вы долго ждете? — я ехал из другого района — такси не было — вот «пикапчик» подвез — расскажу о себе — вы знаете я в Переделкине рано — весна ранняя бурная странная — деревья еще не имеют листьев а уже расцвели — соловьи начали — это кажется банально — но мне захотелось как-то по-своему об этом рассказать — и вот несколько набросков — правда это еще слишком сухо — как карандашом твердым — но потом надо переписать заново — и Гёте — было в «Фаусте» несколько мест таких непонятных мне склерозных — идет идет кровь потом деревенеет — закупорка — кх-кх — и оборвется — таких мест восемь в «Фаусте» — и вдруг летом все открылось — единым потоком — как раньше когда «Сестра моя — жизнь» «Второе рождение» «Охранная грамота» — ночью вставал — ощущение силы даже здоровый никогда бы не поверил что можно так работать — пошли стихи — правда Марина Казимировна говорит что нельзя после инфаркта — а другие говорят это как лекарство — ну вы не волнуйтесь — я вам почитаю — слушайте —

А вот телефонный разговор через неделю:

— Мне мысль пришла — может быть в переводе Пастернак лучше звучит — второстепенное уничтожается переводом — «Сестра моя — жизнь» первый крик — вдруг как будто сорвало крышу — заговорили камни — вещи приобрели символичность — тогда не все

понимали сущность этих стихов — теперь вещи называются своими именами — так вот о переводах — раньше когда я писал и были у меня сложные рифмы и ритмика — переводы не удавались — они были плохие — в переводах не нужна сила форм — легкость нужна — чтобы донести смысл — содержание — почему слабым считался перевод Холодковского — потому что привыкли что этой формой писались плохие и переводные и оригинальные вещи — мой перевод естественный — как прекрасно издан «Фауст» — обычно книги кричат — я клей! — я бумага! — я нитка! — а здесь все идеально — прекрасные иллюстрации Гончарова — вам ее подарю — надпись уже готова — как ваш проект? — пришло письмо от Завадского — хочет «Фауста» ставить —

— Теперь честно скажите — «Разлука» хуже других? — нет? — я заслуживаю вашего хорошего отношения но скажите прямо — ну да в «Спекторском» то же самое — ведь революция та же была — вот тут Стасик — он приехал с женой — у него бессонница и что-то с желудком — а «Сказка» вам не напоминает чуковского крокодила? —

— Хочу написать стихи о русских провинциальных городах — типа навязчивого мотива «города» и «баллад» — свет из окна на снег — встают и так далее — рифмы такие де ля рю — служили царю — потом октябрю — получится очень хорошо — сейчас много пишу — вчерне все — потом буду отделять — так как в самые времена подъема — поддразнивая себя прелестью отдельных кусков —

Насколько знаю, стихи эти так и не были написаны.

* * *

Часто в выборе вариантов он полагался на случай, наобум советовался. Любил приводить в пример Шопена, который, запутавшись в вариантах, проигрывал их своей кухарке и оставлял тот, который ей нравился. Он апеллировал к случаю.

Кого-то из его друзей смутила двойная метафора в строфе:

И как сплавляют по реке плоты,
Ко мне на суд, как баржи каравана,
Столетия поплывут из темноты.

Он исправил: «...неустанно столетья поплывут из темноты...».

Я просил его оставить первоизданное. Видно, он и сам был склонен к этому, — он восстановил строку. Уговорить сделать что-то против его воли было невозможно.

Стихи «Свадьба» были написаны им в Переделкине. Со второго этажа своей башни он услышал частушечный перебор, донесшийся из сторожки. В стихи он привнес черты городского пейзажа.

Гости, дружки, шафера
С ночи на гулянку
В дом невесты до утра
Забрели с тальянкой...
Сваха павой проплыла,
Поводя боками...

На другой день позвонил мне. «Так вот, я Анне Андреевне объяснял, как зарождаются стихи. Меня разбудила свадьба. Я знал, что это что-то хорошее, мысленно перенесся туда, к ним, а утром действительно оказалась — свадьба» (цитирую по дневнику). Он спросил, что я думаю о стихах. В них плеснулась свежесть сизого утра, молодость ритма. Но мне, студенту 50-х, казались чужими, архаичными слова «сваха», «дружки»; «шафера» аукались с «шофера». Вероятно, я лишь подтвердил его собственные сомнения. Он по телефону продиктовал мне другой вариант. «Теперь насчет того, что вы говорите — старомодно. Записывайте. Нет, погодите, мы и сваху сейчас уберем. В смысле шаферов даже лучше станет, так как место конкретнее обозначится: “Пересекши глубь двора...”».

Может быть, он импровизировал по телефону, может быть, вспомнил черновой вариант. В таком виде эти стихи и были напечатаны. Помню, у редактора вызвала опасения строка: «Жизнь ведь тоже только миг... только сон...»

* * *

В первую нашу встречу он дал мне билет в ВТО, где ему предстояло читать перевод «Фауста». Это было его последнее публичное чтение.

Сначала он стоял в группе, окруженный темными костюмами и платьями, его серый проглядывал сквозь них, как смущенный просвет северного неба сквозь стволы деревьев. Его выдавало сиянье.

Потом стремительно сел к столу. Председательствовал М.М. Морозов, тучный, выросший из серовского курчавого мальчугана, — Мика Морозов. Пастернак читал сидя, в очках. Замирали золотые локоны поклонниц. Кто-то конспектировал. Кто-то выкрикнул с места, прося прочесть «Кухню ведьм», где, как известно, в перевод были введены подлинные тексты колдовских наговоров. В Веймаре в архиве можно видеть, как масон и мыслитель Гёте изучал труды по кабалистике, алхимии и черной магии.

Пастернак отказался читать «Кухню». Он читал места пронзительные.

Им не услышать следующих песен,
Кому я предыдущие читал...

Непосвященных голос легковесен,
И, признаюсь, мне страшно их похвал,
И прежние ценители и судьи
Рассеялись, кто где, среди безлюдья.

Его скулы подрагивали, словно треугольные остовы крыльев,
плотно прижатые перед взмахом.

Вы снова здесь, изменчивые тени,
Меня тревожившие с давних пор.
Найдется ль наконец вам воплощенье,
Или остыл мой молодой задор?
Ловлю дыханье ваше грудью всею
И возле вас душою молодею.

По мере того как читал он, все более и более просвечивал сквозь
его лицо профиль ранней поры, каким его изобразил Кирнарский.
Проступали сила, порыв, решительность и воля мастера, обрешшего
себя на жизнь заново, перед которой опешил даже Мефистофель —
или как его там? — «царь тьмы, Воланд, повелитель времени, царь мы-
шей, мух, жаб».

Вы воскресили прошлого картины,
Былые дни, былые вечера.
Вдали всплывает сказкою старинной
Любви и дружбы первая пора.
Пронизанный до самой сердцевины
Тоской тех лет и жаждою добра...

Ну да, да, ему хочется дойти до сущности прошедших дней, до их
причины, до оснований, до корней, до сердцевины.

И я прикован силой небывалой
К тем образам, нахлынувшем извне,
Эоловою арфой прорыдало
Начало строф, родившихся вчерне.

Это о себе он читал, поэтому и увлек его «Фауст» — не для зарабо-
ток же одного он переводил и не для известности: он искал ключ ко
времени, к возрасту, это он о себе писал, к себе прорывался, и Марга-
рита была его, этим он мучился, время хотел обновить, главное начи-
налось, «когда он — Фауст, когда — фантаст»...

Тогда верни мне возраст дивный,
Когда все было впереди
И вереницей непрерывной
Теснились песни на груди, —

недоуменно и требовательно прогудел он репризу Поэта.

Думаю, если бы ему был дан фаустовский выбор, он начал бы второй раз не с двадцатилетнего возраста, а опять четырнадцатилетним. Впрочем, никогда он им быть и не переставал.

«Вот и всё», — очнулся он, запахнув рукопись. Обсуждения не было. Он виновато, как бы оправдываясь, развел руками, потому что его уже куда-то тащили, вниз, верно в ресторан. Шторки лифта захлопнули светлую полоску неба.

* * *

В Веймаре, на родине Гёте, находящийся на возвышенности крупный объем гётевского дворца неизъяснимой тайной композиции связан с крохотным вертикальным объемом домика его юности, который, как садовая статуэтка, стоит один в низине, в отдалении. В половодье воды иногда подступают к нему. Своей сердечной тягой большой дворец обращен к малому. Этот мировой закон притяжения достиг заповедной точки в композиции белого ансамбля большого Владимирского собора и находящейся в низине вертикальной жемчужины на Нерли. Когда проходишь между ними, тебя как бы пронизывают светлые токи обоюдной любви этих белоснежных шедевров, обращенных друг к другу — большого к малому.

Море мечтает о чем-нибудь махоньком,
Вроде как сделаться птичкой колибри...

Так же гигантский серый массив дома в Лаврушинском был сердечно обращен к переделкинской даче.

Через десяток лет полный перевод «Фауста» вышел в Гослите. Он подарил мне этот тяжелый вишневый том. Подписывал он книги не суетно, а обдумав, чаще на следующий день. Вы сутки умирали от ожидания. И какой щедрый новогодний подарок ожидал вас назавтра, какое понимание другого сердца, какой аванс на жизнь, на вырост. Какие-то слова были стерты резинкой и переписаны сверху.

Он написал на «Фаусте»: «Второе января 1957 года, на память о нашей встрече у нас дома 1-го января. Андрюша, то, что Вы так одарены и тонки, то, что Ваше понимание вековой преемственности сча-

стья, называемой искусством, Ваши мысли, Ваши вкусы, Ваши движения и пожелания так часто совпадают с моими, — большая радость и поддержка мне. Верю в Вас, в Ваше будущее. Обнимаю Вас — Ваш Б.Пастернак».

Ровно за десять лет до этого, в январе 1947 года, он подарил мне первую свою книгу. Надпись эта была для меня самым щедрым подарком судьбы.

* * *

Последние годы он много болел. Травля добила его.

Я навещал его в Боткинской больнице. Принес почитать «Сагу о Форсайтах». Он добросовестно прочитал и пошутил, возвращая: «Пока читаешь его, можно было свою книгу написать...»

Он написал мне из Боткинской: «Я — в больнице. Слишком часто стали повторяться эти жестокие заболевания. Нынешнее совпало с Вашим вступлением в литературу, внезапным, стремительным, бурным. Я страшно рад, что до него дожил. Я всегда любил Вашу манеру видеть, думать, выражать себя. Но я не ждал, что ей удастся быть услышанной и признанной так скоро. Тем более я рад этой неожиданности и Вашему торжеству... Так все это мне близко...»

Тогда же, в больнице, он подарил свое фото: «Андрюше Вознесенскому в дни моей болезни и его бешеных успехов, радость которых не мешала мне чувствовать мои мучения...»

Какой стыд охватил меня за свое здоровое сердце, ноги, лыжи, за свой возраст и ужас невозможности передать это другой, самой дорогой для меня жизни!..

Художники уходят
без шапок, будто в храм,
в гудящие уголья
к березам и дубам...

Я знал его в течение четырнадцати лет.

Сколько раз слова его подымали и спасали меня, и какая горечь, боль всегда ощущается за этими словами.

* * *

В поздних стихах его все больше становится живописи, пахнет краской — охрой, сепией, белилами, сангиной, — его тянет к запахам, окружавшим когда-то его в отцовской студии, тянет туда, где

Мне четырнадцать лет.
Вхутемас

Еще — школа ваянья.
В том крыле, где рабфак,
Наверху,
Мастерская отца...

Он окантовывает работы отца, развешивает их по стенам дома, причем именно иллюстрации к «Воскресенью», именно Катюшу и Нехлюдова — ему так близка идея начать новую жизнь. Он будто хочет вернуться в детство, все начать набело, сначала, задумал переписать заново весь сборник «Сестра моя — жизнь», он говорит, что точно помнит ощущения той поры, давшие импульсы к каждому стихотворению, переделывает несколько раз вещи тридцатилетней давности, не стихи переделывает — жизнь свою хочет переделать. Поэзию от жизни он никогда не отделял.

Мне четырнадцать лет...

Где столетняя пыль на Диане
И холсты...

В классах яблоку негде упасть...

Он одобрял мое решение поступить в Архитектурный, не очень-то жалуя окололитературную среду. Архитектурный находился именно там, где был когда-то Вхутемас, а наша будущая мастерская, которая потом сторела, помещалась именно «в том крыле, где рабфак» и «где наверху мастерская отца...».

Брат его Александр Леонидович преподавал конструкции в нашем институте.

Я рассказывал ему об институте. Мы все были ошеломлены импрессионистами и новой живописью, залы которой после многолетнего перерыва открылись в Музее имени Пушкина. Это совпало с его ощущением от открытия шукинского собрания, когда он учился. За публикацию статьи о Матиссе меня, редактора курсовой стенгазеты, исключали из комсомола. «О Матиссе?!» — кричал возмущенный прибывший в институт секретарь райкома.

По правде сказать, преступление мое было не только в импрессионистах. Посреди всей газеты сверкал золотой трубач, и из его трубы вылетали ноты: «До-ре-ми-до-ре-до!..» Именно так отвечали надоевшим слушателям джазисты той поры — «А иди ты на ...!»

В группе у нас был фронтовик Валера, который играл на баяне. Чистый, наивный, заикаясь от контузии, он пришел в партком и рас-

шифровал значение наших нот. Он считал, что партия должна знать это изречение. И кроме этого, в газете было достаточно грехов.

А когда членам партии прочитали письмо, разоблачающее Сталина, Валера вышел бледный и, заикаясь, прошептал нам, беспартийным: «Я Его Имя на пушке танка написал, а он блядью оказался...»

Кумиром моей юности был Пикассо. Замирая, мы смотрели документальный фильм Клузо, где полуголый мэтр фломастером скрепчивал листья с голубями и лицами. Думал ли я, сидя в темной аудитории, что через десять лет буду читать свои стихи Пикассо, буду гостить в его мастерской, спать в его кровати и что напророчат мне на его подрамниках взбесившийся лысый шар и вскинутые над ним черные треугольники локтей?..

«Как ваш проект?» — записан у меня в дневнике пастернаковский вопрос. Расспрашивая о моем житье-бытье, он как бы возвращался туда, к началу начал.

Дни и ночи
Открыт инструмент.
Сочиняй хоть с утра.

Окликая детские свои музыкальные сочинения, как бы вспомнив сказанные ему Скрябиным слова о вреде импровизации, он возвращается к своей ранней «Импровизации», вы помните?

Я клавишей стаю кормил с руки
Под хлопанье крыльев, плеск и клекот.
Я вытянул руки, я встал на носки,
Рукав завернулся, ночь терлась о локоть.
И было темно. И это был пруд.
И волны. И птиц из породы люблю вас,
Казалось, скорей умертвят, чем умрут
Крикливые, черные, крепкие клювы.

Может быть, как в его щемящем «пью горечь тубероз», в музыке этой, в этом «люблю вас» ему послышалась северянинская мелодия? Он молодец, когда говорил о Северянине. Рассказывал, как они юными, с Бобровым, кажется, пришли брать автограф к Северянину. Их попросили подождать в комнате. На диване лежала книга лицом вниз. Что читает мэтр? Рискнули перевернуть. Оказалось — «Правила хорошего тона».

Много лет спустя директор казино «Цезарь Палас» в Лас-Вегасе, рослый выходец из Эстонии, коротко знавший Северянина, утешая меня после проигрыша, покажет тетрадь стихов, принадлежавшую

его жене, вероятно, возлюбленной поэта, исписанную фиолетовым выцветшим почерком Северянина, с дрожащим нажимом, таким нелепо трепетным в век шариковых авторучек.

Вернуться в дом Россия ищет троп.
Как хороши, как свежи будут розы,
Моей страной мне брошенные в гроб!

Расплывшаяся, дрогнувшая буква «х», когда-то прихлопнутая страницами, выцвела, похожая на засушенный между листьями лиловато-прозрачный крестик сирени, увы, опять не пятипалый...

В игровом отеле «Цезарь Палас» нет часов, нет и окон, по которым можно бы понять время суток. Прельстительные официантки, одетые в золотые римские тоги, вкрадчиво спрашивают вас: «Сэр, у вас что сейчас — завтрак, обед или, может быть, ужин?»

Ты ласточек рисуешь на меню,
Сбивая сливки к тертому каштану.
За это я тебе не изменю
И никогда любить не перестану...

Жил наш эстонец на ранчо в нескольких милях от Лас-Вегаса. С его дочкой мы играли «в автомат». Она становилась по-матросски, подымала руку, изображая игорный автомат. Я всовывал ей в рот монетку, дергал за руку, из нее сыпался монетный дождь.

Пустой, без гроша в кармане, я ходил с запредельным эстонцем по настилу за зеркальным куполом игрового зала. Зеркало было особое. Сквозь него нам, как Мефистофелю с Фаустом, была видна игровая панорама, толпились лысины и смокинги. За руками крупье следили специальные телекамеры. За нами стояли охранники с автоматами.

Так я впервые познал страсть игры под аккомпанемент северянской мелодии. Сначала, как и в жизни, мне баснословно везло, потом, конечно, всё проиграл, все свои гонорары — друзья Алена Гинсберга прилетели и выкупили меня из Лас-Вегаса.

Гигант-эстонец и его дочка махали мне с летного поля.

— Слышала, в Таллине открылось первое ночное казино? У тебя паспорт с собой?



Игорь Северянин

Мы полетели к джинсовому морю. В чем были — в чесучовых белых прикидах. В Таллине шел ливень. В гостинице нам как оккупантам не дали места. Мелочи! Зато мы купили билеты на полуночное открытие казино.

Оставалось девять часов помокнуть. Сквозь облипший шелк просвечивал твой розовый позвоночник. Вдруг среди ливня меня окликнули. Боже мой! Это был Ян Гросс, поэт, переведший мою книгу, знакомый мне по Москве.

«Заходите!» Оставляя лужи на мраморном полу, мы поднялись в особняк. Рюмка коньяку и светская получасовая беседа. «А где вы остановились? Ах, нигде... Ах, еще девять часов до открытия?.. Ну заходите как-нибудь в другой раз...»

Еще восемь часов под ливнем. В казино нас не пустили без смокинга. Ночь до первого самолета мы провели на скамейке в аэропорту. Злые, с мокрыми ногами. Но это мелочи! Смотри, открывается утренний буфет! Небритые, заспанные пассажиры потянулись к стойке. Ты, белоснежно-красивая, с непроницаемым лицом, машинально стала в очередь. «Мелочи все это, — бодрился я, — зато как прекрасно, что мы здесь одни, на необитаемой земле, никто нас не знает...»

Тут самый небритый и отвратный оторвался от хвоста и направился к нам: «Здравствуйте...» И он назвал твое кинозвездное имя.

Очередь остолбенела. С непроницаемым лицом ты ответила неземным четко поставленным голосом: «Здравствуйте, еб вашу мать!»

Онемели. Расступились. Пошедшая пятнами буфетчица сунула нам вне очереди бутылку румынского шампанского.

Сев за столик, я спросил: «Что с тобою?» — «А что, что я такого сказала?» — «Ты сказала: ...».

«Не может быть. Я думала, что я не вслух, а про себя сказала. С недосыпа, наверное».

Ваш банк, мадам!

Через неделю ты вернулась в Таллин одна, чтобы забрать забытую мной в аэропорту куртку.

Знал ли я, что вскоре вся Россия станет казино? И на площади за фигурой Пушкина замаячит надпись «Россия», затянута матерчатым плакатом «Пушкинский», а сбоку загорится «Casino»?

«Вернуться в дом Россия ищет троп», — дай Бог, чтобы сбылись эти слова поэта.

Сколько было поэтов — от Маяковского, которого Северянин возил по России на выступления, и до Сельвинского, которые не избегали его влияния. Пастернак, гудя, показывал, как Северянин не читал, а пел свои стихи. Он называл его «Мастер».

Поздний Пастернак много работал над чистотой стиля.

В одном из своих прежних стихов он сменил северянинское «манто» на «пальто». Он переписал и «Импровизацию». Теперь она называлась «Импровизация на рояле».

Я клавишей стаю кормил с руки
Под хлопанье крыльев, плеск и гогот.
Казалось, — всё знают, казалось, — всё могут
Кричавших кругом лебедей вожак.
И было темно, и это был пруд.
И волны; и птиц из семьи горделивой,
Казалось, скорей умертвят, чем умрут
Крикливо дробившиеся переливы.

Как по-новому мощно! Стало строже по вкусу. Но что-то ушло. Может быть, художник не имеет права собственности над созданными вещами? Что если бы Микеланджело все время исправлял своего Давида в соответствии со все совершенствующимся своим вкусом?

Художники часто отшатаются от созданного ими, считая прошлое свое греховным, ошибочным. Это говорит о силе духа, но ни в коем случае не может отменить созданий. Так было с Толстым. Такова аскеза позднего Заболоцкого. Возраст жаждет второго рождения. В 1889 году, получив приглашение участвовать в выставке «Сто лет французского изобразительного искусства», Ренуар ответил: «Я объясню вам одну простую вещь: все, что я сделал до сих пор, я считаю плохим, и мне было бы чрезвычайно неприятно увидеть все это на выставке». Этим «плохим» казались ему и зелено-розовая Самари, и жемчужная спина Анны, и «Качели» — то есть «весь Ренуар», — к счастью, он не мог уже ни уничтожить их, ни переписать в «энгровской» или новой красно-коричневой манере.

Пастернак пытался побороть прошлого Пастернака — «с самим собой, самим собой».

Жаль и знаменитой изруганной строки. Она стала притчей во языцех после сурковского разноса.

Это — сладкий заглохший горох,
Это — слезы вселенной в лопатках...

Лопатками в давней Москве называли стручки гороха. Наверное, это сведение можно было бы оставить в комментариях, как сведение о пушкинском брегете. Но, видно, критические претензии извели его, и под конец жизни строка была исправлена:

Это — слезы в стручках и лопатках...

Он был тысячу раз прав. Но что-то ушло. «Есть речи — значение темно иль ничтожно, но им без волнения внимать невозможно». Невозвратно жаль ушедших строк, как жаль исчезнувших староарбатских переулков.

Вообще в его работе было много от Москвы с ее улицами, домами, мостовыми, которые вечно перестраиваются, перекраиваются, всегда в лесах.

Пастернак очень московский поэт. В нем запутанность переулков замоскворецких, чистопрудных проходных дворов, снесенных колоколен, Воробьевых гор, их язык, этот быт, эти фортки, городские липы, эта московская манера ходить — «как всегда нараспашку пальтецо и кашне на груди».

В московские особняки
Врывается весна нахрапом...

Москва вся как бы нарисована от руки, полна живой линии, языкового просторечья, вольного смещения стилей, ампира уживается рядом с ропетовским модерном и архаикой конструктивизма (восемьсот лет, а всё — подросток!), да и дома в ней как-то не строятся, а зарастают кварталы, как разросшиеся деревья или кустарники.

В отличие от Северной Пальмиры, которая вся чудодейственно образована по линейке и циркулю, с ее «постоянством геометра», классицизмом, — московская школа культуры, как и образа жизни, стихийнее, размашистей, идет от византийской орнаментальности и близка к самой живой стихии языка.

Все дымкой сказочной подернется,
Подобно завиткам по стенам,
В боярской золоченой горнице
И на Василии Блаженном.

Мэтром его был Андрей Белый — москвич по духу и художественному мышлению. Особенно он ценил сборник «Пепел». Он объяснял мне как-то, что жалеет, что разминулся с Блоком, ибо тот был в Петрограде. Впрочем, деление на поэтов московских и петербургских условно, так, например, в «Двенадцати» Блока уже гуляет «московская» струя. Детская тяга к Блоку сказывалась и в пастернаковском определении поэта. Он сравнивает его с елкой, горящей через замороженное узорами окно. Так и видишь мальчика, с улицы глядящего на елку сквозь морозное стекло...

Весна! Не отлучайтесь
Сегодня в город. Стоямя
По городу, как чайки,
Льды раскричались, таючи.

* * *

Мы шли с ним от Дома ученых через Лебязжий по мосту к Лаврушинскому. Шел ледоход. Он говорил всю дорогу о Толстом, об уходе, о чеховских мальчиках, о случайности и предопределенности жизни. Его шуба была распахнута, сбилась набок его серая каракулевая шапка-пирожок, нет, я спутал, это у отца была серая, у него был черный каракуль, — так вот, он шел легкой летящей походкой опытного ходока, распахнутый, как март в его стихотворении, как Москва вокруг. В воздухе была теплая слабость снега, предвкушение перемен.

Как не в своем рассудке,
Как дети ослушанья...

Прохожие, оборачиваясь, принимали его за пьяного.

«Надо терять, — он говорил. — Надо терять, чтобы в жизни был вакуум. У меня только треть сделанного сохранилась. Остальное погибло при переездах. Жалеть не надо...» Я напомнил ему, что у Блока в записях есть место о том, что надо терять. Это когда поэт говорил о библиотеке, сгоревшей в Шахматове. «Разве? — изумился он. — Я и не знал. Значит, я прав вдвойне».

Мы шли проходными дворами.

У подъездов на солнышке млели бабушки, кошки и блатные. Потягивались после ночных трудов. Они провожали нас затуманенным благодным взглядом.

О, эти дворы Замоскворечья послевоенной поры! Если бы меня спросили: «Кто воспитал ваше детство помимо дома?» — я бы ответил: «Двор и Пастернак».

4-й Щипковский переулок! О, мир сумерек, трамвайных подножек, буферов, игральных жосточек, майских жуков — тогда на земле еще жили такие существа. Стук консервных банок, которые мы гоняли вместо мяча, сливался с визгом «Рио-риты» из окон и стертой, соскальзывавшей лещенковской «Муркой», записанной на рентгенокостях.

Двор был котлом, общиной, судилищем, голодным и справедливым. Мы были мелюзгой двора, огольцами, хранителями его тайн, законов, его великого фольклора. Мы знали все. У подъезда стоял Шнобель. Он сегодня геройски обварил руку кипятком, чтобы получить бюллетень на неделю. Он только стиснул зубы, окруженный почита-



Андрей Тарковский

телями, и поливал мочой на вспухшую пунцовую руку. По новым желтым прохарям на братанах Д. можно было догадаться о том, кто грабанул магазин на Мытной.

Во дворе постоянно что-то взрывалось. После войны было много оружия, гранат, патронов. Их, как грибы, собирали в подмосковных лесах. В подъездах старшие тренировались в стрельбе через подкладку пальто. Где вы теперь, кумиры нашего двора — Фикса, Волядя, Шка, небрежные рыцари малокозырок? Увы, увы...

Иногда из соседнего двора забредал Андрей Тарковский. Семья их бедствовала. Отец оставил их с мамой, бабушкой и сестренкой Мариной. Они жили в двухэтажном до-

мишке. Мы учились в одном классе. Он был единственным стилиягой, ярким вызовом в серой гамме нашей школы. Зеленые брюки венчал оранжевый пиджак, сфарцованный у редкого тогда иностранца. По размеру он походил на пальто. Денег подрубить рукава не было. Директор собирал нас и вещал: «Дети, если вы не будете слушаться учителей, пионерскую организацию — вы вырастаете как долгогривый Тарковский». С длинными его патлами не допускали к экзаменам — пришлось постричься под полубокс. Мы дружили с ним. Он единственный в классе знал о Пастернаке, что не мешало нам ценить прохаря и финки.

Незабываемо его явление к нам в девятый «В» 554-й школы. Невенький был странный. Худой. Рассеянный. Черный волос, крепкий, как конский, обрамлял бледные скулы. Он отстал на год из-за туберкулеза. Вспомнилось, как, сев верхом на свободную парту, ошаршил нас сентенцией: «В 15 лет и не иметь любовницы?!» Ни у кого из нас, оболтусов, любовниц тогда не было, но мы понимающе засопели. Голос у него был высокий, будто пел, растягивая гласные. Был он азартен. Отнюдь не паинька. Я пару раз видел его ранее во дворе, жил он в соседнем переулке, мы даже однажды играли в футбол, но познакомились лишь в школе. Он был старше меня на год, а младше на год учился в нашей школе Саша Мень.

Мы с ним в классе были ближе других. Его сестра Марина прибегала позировать мне для акварельных портретов — у нее была ренуаровская головка. Из школы нам было по дороге. Вся грязь и поэзия наших подворотен, угрюмость недетского детства, уличное геройство, вошедшее в кровь, выстраданность так называемой эпохи культа, отпечатавшись в сетчатке его, стали «Зеркалом» времени, мутным и не-

понятным для непосвященных. Это и сделало его великим кинорежиссером века.

Так вот однажды мы во дворе стукали в одни ворота.

Воротами была бетонная стенка. Мяч был резиновый. На асфальте стояли лужи. Скучая по проходящей вечности, с нами играл Шка — взрослый лоб, блатной из 3-го корпуса. Во рту у него поблескивала фикса. Он уже воровал, вышел из колонии, похваляясь, что на днях в Парке им. Горького они застрелили сторожа, чтобы проверить нервы. Его боялись. И постоянно отдавали ему мяч.

Около нас остановился бледный парень, чужого двора, комплексуя своей сеткой с хлебом. Именно его я потом узнал в странном новеньком нашего класса. Чужой был одет в белый свитер крупной, грубой, наверное, домашней вязки. Он и потом любил вязаные белые кепки и свитера. «Становись на ворота», — добродушно бросил ему Шка, фикса его вспыхнула усмешкой, он загорелся предстоящей забавой.

Андрей поставил авоську у стенки.

Своего свитера он не щадил. Он бросался в ноги. Через час свитер был не чище половой тряпки.

Да вы же убьете его, суки!

Темнеет, темнеет окрест.

И бывшие белые ноги и руки
летят, как Андреевский крест.

Да они и правда убьют его! Я переглянулся с корешем — тот понимает меня, и мы выбиваем мяч на проезжую часть переуллка, под грузовики. Мячик выпускает дух. Совсем стемнело. Мы убежали, боясь расправы мстительного Шки.

Когда уходил он,
зажавши кашель,
двор понял, какой он больной.
Он шел,
обернувшись к темени нашей
незапятнанной белой спиной.

Лифты не работали. Главной забавой детства было, открыв шахту, пролететь с шестого этажа по стальному крученому тросу, обернув руки тряпкой или старой варежкой. Сжимая со всех сил или слегка опустив трос, вы могли регулировать скорость движения. В тросе были стальные заусенцы. На финише варежка стиралась, дымилась и тлела от трения. Никто не разбивался.

Игра называлась «жосточка».

Медную монету обвязывали тряпичей, перевязывали ниткой сверху, оставляя торчащий султанчик — как завертывается в бумажку трюфель. «Жосточку» подкидывали внутренней стороной ноги, «щечкой». Она падала грязным грузиком вниз. Чемпион двора ухитрялся доходить до 160 раз. Он был кривоног и имел ступню, подвернутую вовнутрь. Мы ему завидовали.

О, незабвенные жосточки — трюфели военной поры!..

Шиком старших были золотые коронки — фиксы, которые ставились на здоровые зубы, и жемчужины, зашитые под кожу детородного члена. Мы же довольствовались наколками, сделанными чернильным пером.

Приводы в милицию за езду на подножке были обычным явлением. Родители целый день находились на работе. Местами наших сборищ служили чердак и крыша. Оттуда было видно всю Москву, и оттуда было удобно бросить патрон с гвоздиком, подвязанным под капсюль. Ударившись о тротуар, сооружение взрывалось. Туда и принес мне мой старший приятель Жирик первую для меня зеленую книгу Пастернака...

Пастернак внимал моим сообщениям об эпопеях двора с восхищенным лицом сообщника. Он был жаден до жизни в любых ее проявлениях.

Сейчас понятие двора изменилось. Исчезло понятие общности, соседи не знают друг друга по именам даже. Недавно, наехав, я не узнал Щипковского. Наши святыни — забор и помойка — исчезли. На скамейке гитарная группа подбирала что-то. Уж не «Свечу» ли, что горела на столе?..

* * *

Когда-то, говоря в журнале «Иностранная литература» о переводах Пастернака и слитности культур, я целиком процитировал его «Гамлета» (так впервые, в обход цензуры, было напечатано это стихотворение, поэтому его и смог спеть Высоцкий в постановке Любимова). Не то машинистка ошиблась, не то наборщик, не то «Аве, Оза» повлияло, но в результате опечатки «авва отче» предстало с латинским акцентом как «аве, отче». С запозданием восстанавливаю правильность текста:

Если только можно, авва отче,
Чашу эту мимо пронеси.

Эта нота, как эхо, отзывается в соседнем стихотворении:

Чтоб эта чаша смерти миновала,
В поту кровавом он молил Отца.

Когда тбилисский Музей дружбы народов приобрел архив Пастернака, с волнением, как старого знакомого, я встретил первоначальный вариант «Гамлета», заученный мной по изумрудной тетрадке. В том же архиве я увидел под исходным номером мое детское письмо Пастернаку. В двух строфах «Гамлета» уже угадывается гул, предчувствие судьбы.

Вот я весь. Я вышел на подмостки,
Прислонясь к дверному косяку.
Я ловлю в далеком отголоске
То, что будет на моем веку...
Это шум вдали идущих действий.
Я играю в них во всех пяти.
Я один. Все тонет в фарисействе.
Жизнь прожить — не поле перейти.

Поле соседствовало с его переделкинскими прогулками.

В часы стихов и скорби, одетый, как местный мастеровой или путевой обходчик, в серую кепку, темно-синий габардиновый прорезиненный плащ на изнанке в мелкую черно-белую клеточку, как тогда носили, а когда была грязь, заправив брюки в сапоги, он выходил из калитки и шел налево, мимо поля, вниз, к роднику, иногда переходя на тот берег.

Смерть глядела через поле. Она казалась спасеньем от облавы. Он предлагал Ольге вместе покончить с собой. Здесь он написал, «как зверь в загоне»:

Но и так, почти у гроба
Верю я, придет пора —
Силу подлости и злобы
Одолеет дух добра.

Чувственное поле ручья, серебряных ив, думы леса давали настрой строке. С той стороны поля к его вольной походке приглядывались три сосны с пригорка. Сквозь ветви аллеи крапешная церковка горела, как печатный пряник. Она казалась подвешенной под веткой золотой елочной игрушкой. Там была дачная резиденция патриарха. Иногда почтальонша, перепутав на конверте «Патриарх» и «Пастернак», приносила на дачу поэта письма, адресованные владыке. Пастернак забавлялся этим, сияя, как дитя.

...Все яблоки, все золотые шары...

...Всё злей и свирепей дул ветер из степи...

* * *

Хоронили его 2 июня.

Сквозь имя «Пастернак» проступают тернии.

Похороны его стали первой демонстрацией народного протеста, далее были прощания с Шукшиным, Высоцким, Сахаровым, Холодовым... Сегодняшний читатель и представить не может, как это — запретить пойти на похороны поэта, пусть даже «отщепенца» и недавно исключенного из Союза писателей. Власть же считала это главным политическим преступлением года.

Для меня это было личное безысходное горе, я был около Пастернака в течение многих лет, он был мое «все».

2 июня 1960 года. Меня взялся подвезти до Переделкино Александр Петрович Межиров, поэт Божьей милостью, синеглазый супермен, бильярдный король, увесивший стены своей берлоги фотографиями боксеров. Его мы называли Саша. Мы знали, что он носит на лацкане чужой значок «Мастер спорта», но гуманно делали вид, что верили его наивным фантазиям. Мама моя не переносила его за разносную статью против меня в «Комсомолке», из-за которой он, по его словам, получил переиздание своей книги. Что тоже, вероятно, было его фантазией. Увы, это балансирование на грани реальности привело его к темной истории, когда он уехал, оставив на снегу случайно сбитого им насмерть актера...

Но именно он привез меня в Переделкино. Третьей в «Москвиче» была Майя Луговская, с которой я познакомился, когда отвозил по просьбе Пастернака экземпляр «Доктора Живаго» от Андроникова к Луговскому. Видя мое состояние, они относились ко мне как к больному.

Внезапно у «Голубого Дуная», шалмана, где некогда Пастернак распивал с работягами, «Москвич» резко затормозил.

Саша вышел из машины: «Они номера записывают. Дальше вы идите один. Мы вас здесь подождем». В его небесно-синих глазах стоял страх: «Я боюсь. Я же член партии...» Это он, боевой офицер, прошедший фронт, не боявшийся Синявинских болот, — он испугался?! Что Система делает с человеком!

Его губы дрожали. Он бормотал что-то, уже, видно, обращаясь к Майе: «Я не могу... Когда Васька Смирнов и этот... ну как его... вылевившийся сифилитик, дыша перегаром, хрипят с трибуны тебе вопро-

сы...» Вероятно, это были воспоминания о временах борьбы с космополитами.

Я побежал к пастернаковской даче.

Огромная неписательская толпа напирала на низкий штакетник изгороди. Играл Рихтер, потом Юдина. Я прошел в дом. Столовая, в которой стоял гроб, была пуста. Помню, подошла Тагер, что-то сказала.

Потом Грибанов рассказывал Дээкику Самойлову: «Андрюша Вознесенский сидел на крыльце и плакал». Может быть.

В песне Галича есть слова о палачах из Союза писателей, исключивших Пастернака из Союза: «Мы поименно вспомним всех, кто поднял руку».

Увы, на общем собрании все единогласно проголосовали за его исключение (при одной воздержавшейся). Проще взять справочник Союза писателей тех лет — позор на всех. Один поэт, мой приятель, оправдывался: «Я не голосовал, я удалился в туалет». Это повторяли и другие. Я представляю туалет тех дней — бесконечный, как ленинское бревно.

И нельзя сваливать все на тупость тоталитаризма. Окололитературное болото, средняя арифметическая серость были совершенно искренни. Они мстили гению. Мы не понимаем поступков гения и примеряем их на свой шкурный аршин.

Нельзя же все сваливать на Хрущева, который, естественно, не понимал поэта и взбесился, у него была масса государственных задач в голове — например, как свалить Жукова или как облапошить советских держателей облигаций.

«Ишь, какой Пастернак нашелся!» — кричал он мне несколько лет спустя. Премьер помнил Пастернака.

Вспомним и мы не только выроdkов, но и тех, кто пришел поклониться поэту. Поименно: В.Асмус, В.Боков, А.Гладков, Ю.Даниэль, Вяч. Вс. Иванов, В.Каверин, В.Корнилов, Н.Коржавин, И.Нонешвили, Б.Окуджава, К.Паустовский, Г.Поженян, А.Синявский, Ир. Эренбург... Все они не испугались, все рисковали. Окуджава, может быть, больше других, ведь он был государственным служащим и членом партии.

Сейчас удивляет, что не было ни одного письма в защиту Пастернака. Как не было их в защиту Анны Ахматовой, Марины Цветаевой и, конечно, Осипа Мандельштама.

«Несли не хоронить — несли короновать». Это мое стихотворение, написанное в день похорон, я отнес «на голубом глазу» в редакцию «Литературной России». Верстался номер, посвященный юбилею Толстого. Редактор, поняв или не поняв адресат стихов, вставил их на полосу. Единственное, что его озадачило, — строфа:





Вбегаю в дом его.
Пустые этажи.
На даче никого.
В России — ни души.

Но стихи так и вышли к изумлению читающей публики. Итальянский издатель Фельтринелли (тот самый, что издал «Доктора Живаго») в моей книге, подстраховав меня, поставил подзаголовок «Памяти Толстого».

Позднее Ольга Ивинская в своих мемуарах озаглавила этой строкой главу о похоронах Пастернака.

День похорон продолжался. Продолжается он и поныне. Каждый год в июне переделкинские холмы наполняются соловьями и студентами, читающими поэта. Усилиями Наталии Пастернак Большая дача превращена в музей.

Сорок лет прошло, а все нет мемориальной доски на московском доме Пастернака. Есть памятники Маяковскому, Есенину, Высоцкому, Мандельштаму. Прошел конкурс на памятник Окуджаве. Но почему забыт Борис Пастернак?.. Ведь он, безусловно, крупнейший из поэтов XX века. Дай Бог, чтобы в новом столетии родился поэт не меньшего масштаба.

Нашу поэзию вечно хоронят. Сколько живу, все читаю статьи о кризисе поэзии и читателя. Между тем, в магазинах томики стихов раскупаются.

Нынче нет на поэзию голода. Но есть аппетит.
Значит, День Пастернака продолжается.

Метнулась Ольга, я обнял ее.

Его несли на руках, отказавшись от услуг гробовоза, несли от дома, пристанища его жизни, огибая знаменитое поле, любимое им, несли к склону под тремя соснами, в который он сам вглядывался когда-то.

Дорога шла в гору. Был ветер. Летели облака. На фоне этого нестерпимо синего дня и белых мчавшихся облаков врезался его профиль, обтянутый бронзой, уже чужой и осунувшийся. Он чуть подрагивал от неровностей дороги.

Перед ним плелась ненужная машина. Под ним была скорбная неписательская толпа — приехавшие и местные жители, свидетели и соседи его дней, зареванные студенты, героини его стихов. Каменел Асмус. Щелкали фотокамеры. Деревья вышли из оград, пылила горестная земная дорога, по которой он столько раз ходил на станцию.

На дачу я не вернулся. Его там не было. Его больше нигде не было.

Был всеми ощутим физически
спокойный голос чей-то рядом.
То прежний голос мой провидческий
звучал, не тронутый распадом...

* * *

Помню, я ждал его на другой стороне переделкинского пруда у длинного дощатого мостика, по которому он должен был перейти. Обычно он проходил здесь около шести часов. По нему сверяли время.

Стояла золотая осень. Садилось солнце и из-за леса косым лучом озаряло пруд, мостик и края берега. Край пруда скрывала верхушка ольхи.

Он появился из-за поворота и приближался не шагая, а как-то паря над прудом. Только потом я понял, в чем было дело. Поэт был одет в темно-синий прорезиненный плащ. Под плащом были палевые миткалевые брюки и светлые брезентовые туфли. Такого же цвета и тона был дощатый свежеструганый мостик. Ноги поэта, шаг его сливались с цветом теса. Движение их было незаметно.

Фигура в плаще, паря, не касаясь земли, над водой, приближалась к берегу. На лице блуждала детская улыбка недоумения и восторга.

Оставим его в этом золотом струящемся сиянии осени, мой милый читатель.

Пойдем песни, которые он оставил нам.

БЛАГОВЕЩИЗМ ПОЭТА

Пастернак — присутствие Бога в нашей жизни. Присутствие, данное не постулатно, а предметно, через чувственное ощущение Жизни — лучшего, необъяснимого творенья мироздания.

Дождь дан как присутствие Бога в нем, словый бор как присутствие Бога, Бог дан в деталях, в стрижах, в каплях, в запонках, и наше чувство — это прежде всего в чистом виде Божье присутствие.

Каждая вещь для поэта — Благовещение. Я бы сказал о благовещиизме Пастернака. Выставка, посвященная столетию Пастернака в Музее им. Пушкина, полна вещей — вестей от Бога.

Проходя по залам, я думаю: какой он благодатный поэт для выставки! Вещи века — «ЗИЛы», «ЗИСы» и Татры, галоши, ледяной цикламен, лампы «Светлана», матерчатый лист смородины — все для экспозиции. Есть раковины — гудящие и мертвые.

Вещи поэта — это гудящие раковины, их всегда наполняет Нечто большее, чем скорлупа.

Вот он пишет тень — «Она сияла, как и подстаканник». Поэт и в темном видит свет. Он сам ходил одетый в однобортную куртку с матовым мельхиоровым отливом. От него исходило сияние.

Если в «Сестре моей жизни» это ощущение лишь проборматывалось, то в конце пути оно сказало о себе ясно, как знамение.

Ты значил все в моей судьбе.
Потом пришла война, разлука.
И долго-долго о тебе
Ни слуху не было, ни духу.
И через много, много лет
Твой образ вновь меня встревожил.
Всю жизнь читал я твой завет
И как от обморока ожил.

Я всегда воспринимал встречи с ним как встречи с отсветом Бога, присутствующим в нем. Жил он окнами на храм. В нем присутствие это было в максимальном для человека подобии. Других подобных я не встречал. Это чувствовали и элита, и переделкинские разнорабочие. Ныне, вглядываясь в итог столетия, мы по наивной шкале мер и весов ищем альтернативу Сталину — Троцкий? Бухарин? Рыков? Увы, это всё шахматные фигуры той же доски. Духовной альтернативой тирании стал Пастернак. XX век выбрал его для решения известного русского

противостояния — Поэт и Царь, Власть и Дух, воплотившийся в одиночке. Тиранин с его мистическим суеверием это понимал, не трогал поэта. О жизни и смерти, т.е. о Боге, пытался говорить по телефону поэт с тираном. Отсюда мессианство Пастернака, которое он ощущал.

Даже инициалы его «Б.П.» говорили о его беспартийности. В то время было немало великих поэтов — Гумилев, Ахматова, Мандельштам, Есенин, Маяковский, Заболоцкий, — но время и то, что мы понимаем под Богом, выбрали именно Пастернака. И когда престол занял Н.С.Хрущев, духовной альтернативой опять стал Пастернак. Глава Державы, хоть и не был силен в делах культуры, инстинктом политика и антиинтеллигентской сметкой понимал враждебность этого духовного полюса власти. Сидя в ложе, он направлял, как пса, Семичастного, отретпетированно облаявшего на стадионе автора «Доктора Живаго». Антидуховность в нем чуяла опасность. Никто точнее не сказал, чем поэт в посвящении Б.Пильняку:

Напрасно в дни великого совета,
где высшей страсти отданы места,
оставлена вакансия поэта.
Она опасна, если не пуста.

Именно духовному XX веку посвящены вечера Пушкинского музея. С Пастернаком они двойники. Век — «Сильнее моего нытья. И хочет быть как я».

Почему в Пушкинском музее изобразительных искусств?

Не подражавший никому поэт лишь Пушкину написал «Подражательную» и увидел в губах сфинкса не только пушкинские губы, но и свои. Муза его по-пушкински полифонична. Музыкальная программа «Декабрьских вечеров» организована гением Святослава Рихтера, это как бы многоголосое эхо его скорбной переделкинкой игры на похоронах поэта. В музыке поэт питался XIX веком — Шопен, Шуман, Брамс, да и Скрябин — это все вышло из культуры итоговой. Зато в визуальности он вобрал и предвосхитил всю живопись именно века XX. Его строфы были выставкой шедевров, запрещенных в то время к показу нам. Когда искусствовед спрашивает нас, что приходит на ум при взгляде на растекающийся циферблат Сальвадора Дали с муравьями, память мгновенно приводит:

Текли часы. Текли жуки с отливом.
Стекло стрекоз сновало по щекам.
Был полон лес кишеньем торопливым,
Как под щипцами у часовщика.

А вот наш русский абстракционизм:

Лучше вечно спать, спать, спать
и не видеть снов... Душа душна.
И даль табачного
Какого-то как мысли цвета.

«Молодость в сотах», «расцветшая сирень» — возвращают нас к ульям П.Филонова.

Не говорю уже о его пейзажах последних лет, с нестеровской слезой, с корейскими северными фресками, и о великих его полотнах христианского итога под стать старым мастерам Возрождения.

Как на выставке картин —
Всюду залы, залы, залы...

Путь по этим анфиладам культуры — от пантеистического бога к Богу духовному, как шел и исторический земной путь человечества.

Поэт начал с «чашки какао», испаряющейся в трюме: «Мы были музыкою чашек, ушедших кушать чай во тьму», а кончил Гефсиманской чашей.

Если только можешь, авва отче,
Чашу эту мимо пронеси.

Символично, что эту его чашу «Гамлета» до последней черты не пропускали в печать. Таким образом, она стала как бы заключительными словами, слетевшими с посмертных губ поэта.

Выставка наша — особого рода. Эта выставка — пространственный роман. Бродить по ней — словно по анфиладам «Доктора Живаго», выходя к духовному финалу, к алтарю.

«Доктор Живаго» — роман особого типа, роман поэтический. Он тоже — о присутствии Бога в нас. И покидании Бога нами.

Огромное тело прозы, как разросшийся сиреневый куст, несет на себе махровые гроздья стихотворений, венчающих его. И как целью куста являются кисти, а смыслом яблони — яблоки, целью романа являются стихи, которые из него в финале произрастают. Мы видим, как в процессе жизни, в душевной смуте автора, героя романа, сначала брезжит пламя свечи, виденное сквозь морозное окно, в этом озарении возникает «Блок — это явление Рождества в русской жизни», затем ночная чувственная свеча становится символом его любви к Ларе, метель, символ истории, задувает этот одинокий огарок, гибнет личность, одухотворенность, интеллигенция гибнет — и наконец в фи-

нале романа расцветает чудо классического стихотворения — «Свеча горела на столе», без света которого уже нельзя себе представить нашей духовной культуры. Там же из судьбы героя рождается свет «Рождественской звезды», вздох «Гамлета»: «Я один, все тонет в фарисействе. Жизнь прожить — не поле перейти».

Проза Пастернака — отнюдь не статья «Как делать стихи», нет, это роман, жизнь поэта, роман о том, как живут стихом и как стихи рождаются из жизни. Таких романов еще не было. Произведения классиков живут во времени, со своим норовом. Их смысл, как цветок, то раскрывается читателям, то в иные времена закрыт от него. Так было с тургеневскими романами, с Джойсом.

Увы, «Доктор Живаго» — это теперь не просто книга, роман сросся с позорными событиями вокруг него. Тридцать лет пропаганда наша, не прочитав его, не вдумавшись в лирическую музыку его волшебного русского языка, выдавала роман за политического монстра, за пасквиль. И вот роман напечатан. Напечатан в череде сегодняшних горячих общественных шедевров. Думаю, что кое-кто из миллиона читателей, подписавшихся на «Новый мир» из-за публикации «Живаго», находился в недоумении: какое несоответствие тридцатилетней чудовищной Лжи вокруг романа и его лирических страниц! За что травили автора? За что исключили из Союза писателей, собирались выслать из страны?

За любовные страницы Юры с Ларой? За знобящее описание соловьиных трелей, сравнимых разве что с тургеневскими? Увы, кроме преступления против личности поэта совершалось многолетнее преступление против смысла романа. В результате всесоюзной брани роман нельзя сегодня читать объективно. Читатель ныне тщетно ищет в книге обещанную «крамолу». Барабанные перепонки, ожидающие пушечной канонады, не могут воспринять музыку Брамса.

Увы, вина этой дезинформации лежит на тогдашних руководящих литературных интриганах, возглавляемых А.Сурковым. Спровоцированный ими Н.С.Хрущев организовал травлю поэта с тем же размахом и темпераментом, как Карибская эпопея или освоение космоса и кукурузы.

Вот несколько цитат с позорного шабаша собрания писателей 27 октября 1958 года, исключившего поэта и требовавшего от правительства высылки его из страны. Ораторы пытались не отстать от Главы Державы. Стенограмма эта, опубликованная ныне, стала политическим документом самого аполитичнейшего из поэтов. «Пастернак по существу — это литературный Власов. Генерала Власова советский суд расстрелял! (Крики с места: повесил!) Вон из нашей страны, господин Пастернак. Мы не хотим дышать с вами одним воздухом!»

Маститый критик вопил: «Пусть отправляется туда. Мне и нашим товарищам даже трудно представить, что такие люди живут в на-

шем писательском поселке. Я не могу представить, чтобы у меня осталось соседство с Пастернаком. Нельзя, чтобы он попал в переписку населения СССР».

Это о Пастернаке-то, лучшем поэте времени, дышать воздухом поэзии которого было редчайшим счастьем, как и дышать хрустальным воздухом Байкала и Арала, чудо которых так же тупо уничтожали!

И вполне логично, что тот же критик, ведя артподготовку к этому собранию, писал 9 сентября 1958 года в «Литературной газете»: «религиозные эпигонские стихи Пастернака, от которых несет нафталином из символического сундука образца 1908–1910 гг.» А вот письмо прославленной писательницы 68-летнему поэту: «...Пулю бы загнать в затылок предателя. Я женщина, много видевшая горя, незлая, но за такое предательство рука бы не дрогнула». Каково было поэту читать такое! Но поучимся великодушию у патриарха поэзии.

Он ответил этой «доброй» женщине, Жданову в юбке: «1-го ноября 1958 г. Благодарю Вас за искренность... Меня переделали годы сталинских ужасов, о которых я догадывался еще до их разоблачения... Вы моложе меня и доживете до времени, когда на все происшедшее посмотрят по-другому... Я Вам пишу, чтобы Вам не показалось, что я уклонился от ответа. Б.Пастернак». Жаль, что писательница не дожила до наших дней. Но куда более жаль, что не дожил он.

А 1 ноября «Литературная газета» писала: «Не случаен... бухаринский панегирик в его адрес! “Доктор Живаго” — не духовный ли сын Клима Самгина? Горький разоблачил Самгина. Пастернак в “Живаго” разоблачил сам себя». Герой — автор. Следовательно, поэта надо высылать!

Вот письмо, которое я получил от сестры поэта Жони Пастернак, приведу его целиком, сохраняя все особенности оригинала:

«Оксфорд, 1990.

Дорогой Андрей Андреевич,

благодарю, благодарю Вас за Ваше милое приглашение. Но я стара, мало двигаюсь. Разрешите ограничиться письмом. Говорят, что будут речи собравшихся в память брата. Была бы весьма обязана Вам, если бы Вы взяли прочесть вслух это мое письмо как вклад в общее торжество. Воспоминаний о Боре и связанных с ними разнородных ассоциаций хватило бы на целую книгу, но ограничусь немногим.

Мне 12 лет. Боря сидит на моей кровати и читает мне свои ранние стихи, кстати и какое-то стихотворение Бурлюка — оно мне нравится. Борины стихи прекрасны... Но вот странное ощущение поражает меня, ощущение, что рядом со мной сидит самый замечательный, самый необыкновенный и великий человек в мире. Не может быть. Как он попал сюда, возможно ли это... Но изменить этого моего ощущения я уже не в силах.

Нечто подобное я испытала много лет позднее, в Лондоне, на выставке отца в “Доме имени Пушкина”. В переполненной зале Сэр Исая Берлин знакомил нас — сестру и меня — с братьями Huxley. Старший Huxley, известный ученый, говорил с нами. Aldous Huxley молчал. И вдруг я почувствовала нечто похожее на то, что много лет назад испытала рядом с братом. Я поняла, что передо мной стоит гений. Aldous принадлежал к писательскому кругу Bloomsbury в Лондоне. И хотя он был известен своими полунаучными, полуромантическими произведениями, ничем особым не отличался. Но вот он написал Утопию *The Brave New World*.

Слово Утопия от греческого у — топия, т.е. нечто, чего нигде нет. Первая утопия появилась в 16-м веке, автор Sir Thomas Moore. Грубоватое, как тогдашние нравы, но непередаваемо захватывающее описание законов на несуществующем острове. Были ли в прошлом еще утописты, не знаю. В нашем веке — и русские, и иностранцы, писавшие свои утопии, по-видимому, не поняли сути утопии. В своих попытках они стараются описать — одни желаемое, другие — нежелаемое, но как бы достижимое, тогда как по самому определению — утопия означает неосуществимое. Это понял Huxley. Название он взял из самой великой Шекспировской драмы *The Tempest*, где наивная и восторженная Miranda восклицает: “Oh, brave New World”, не понимая, что соприкасается с испорченным, подчас преступным миром. В “*The brave New World*” трагедия проникнута комедией, комедия — трагедией. Герой наивен, как Миранда. В конце он погибает в страшных муках.

По насыщенности, по чуть не цирковому достижению балансируваний взлетов и падений темы эти насмешки над возможностью утопий гениальна. Не знаю, чем руководятся в Комитете, но если кто заслужил Нобелевскую премию — Aldous Huxley заслужил ее.

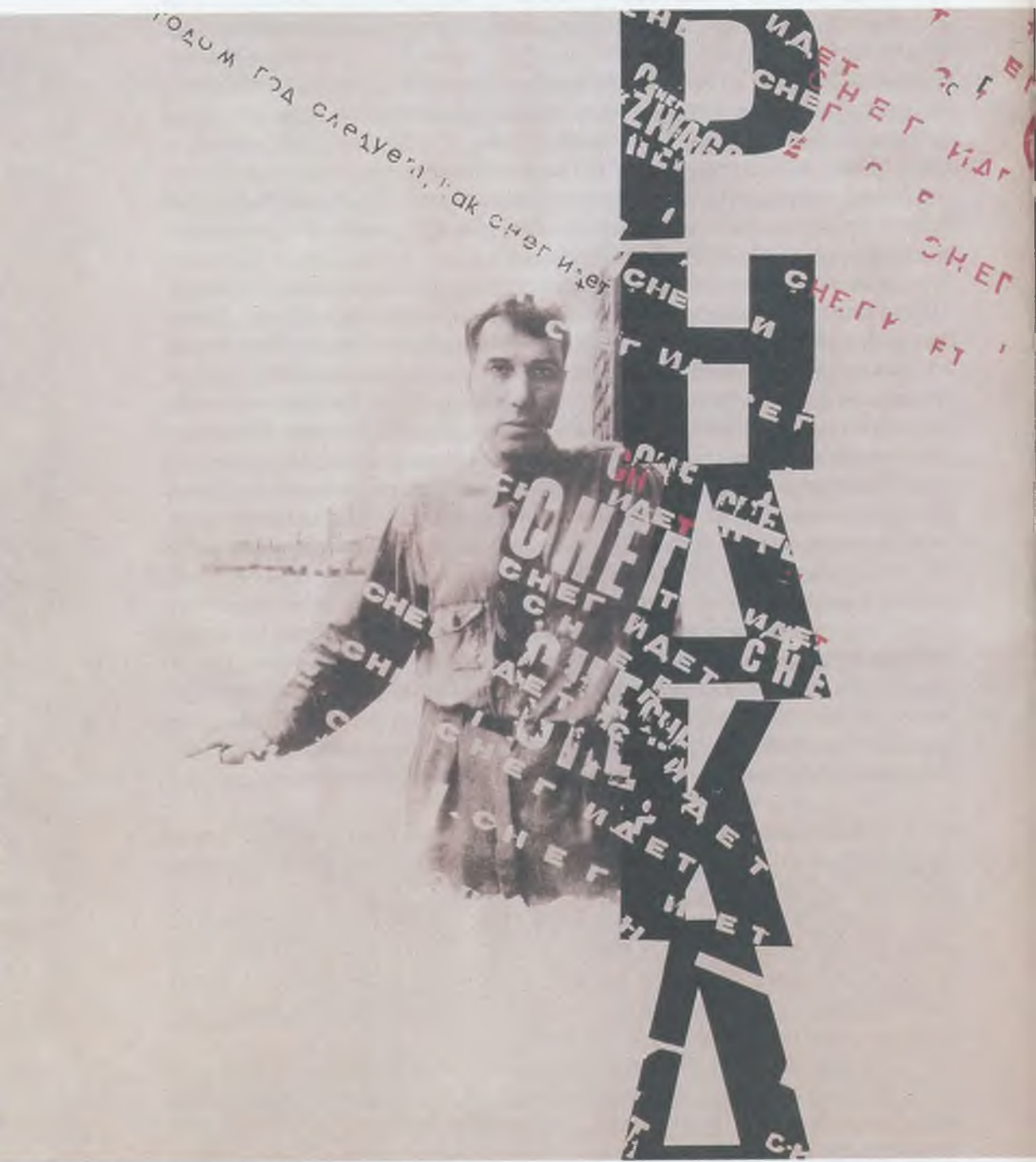
Он не получил ее.

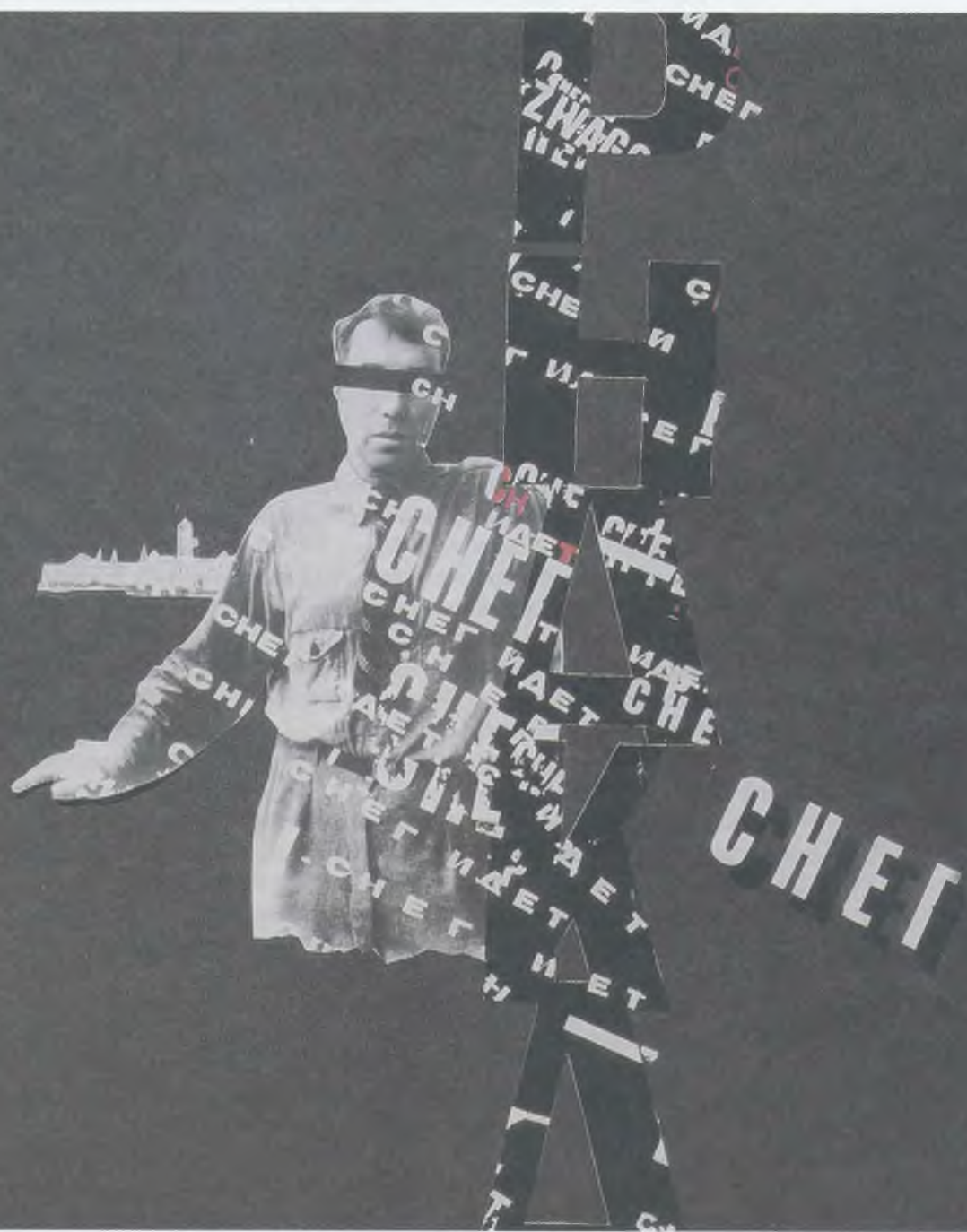
Семья наша была очень дружная, мы, дети, преклонялись перед творчеством отца и музыкой матери. У Бори это доходило до какой-то экзальтации, особенно в письмах к родителям.

В начале двадцатых годов Боря привез в Берлин свою молодую жену Женю, которая сразу вошла в нашу семью, покорила нас всех и добротой своей, и своим умом, и сияющей своей улыбкой. Женя была художницей, отец считал ее очень талантливой. Мы жили в недорогом пансионе, довольно скромно.

Не могу не записать двух характерных для Бори поступков.

Боре отвели маленькую рабочую комнату: стол, стул, лампа. Абажур был розовый. “Не могу же я писать при розовом абажуре!” — воскликнул он возмущенно, и он купил зеленый. Другое характерное воспоминание относится к Бориной доброте. Лида, как о чем-то избыточном, мечтала о велосипеде. Боря купил ей велосипед.





И в Москве, и в Берлине Боря знакомил меня с поэтами, с писателями, с выдающимися людьми. Некоторые встречи навсегда остались в памяти. Особенно интересными были часы, проведенные у Бриков, с Маяковским, встречи с Эренбургами, с Бобровым и др.

Но не стану оттягивать этого письма описанием этих встреч.

В 1935 году, в Берлине, произошла моя последняя встреча с братом. Посылали в Париж на интернациональный съезд писателей, где должен был обсуждаться вопрос о всеобщем мире. Произошла наша встреча совершенно неподготовленно. Родители были в Мюнхене. Мы с мужем поспешили оттуда ночным поездом в берлинскую квартиру родителей. Сопровождавший брата писатель Б. привез Борю. Свидание было драматическое. Плача прерывающимся голосом, Боря рассказывал, что находился в санатории, где лечился от нервного переутомления и бессонницы. “И вот вдруг”... Он едва мог говорить: “Меня посылают... Но не могу же я... из санатория, так вдруг...” Приказ был из Кремля. Отговорки не помогли. Борю привезли в Москву, купили костюм, шляпу, ботинки — голос Бори прерывался от рыданий — “О, если б я мог заснуть...” Мы с Федей уложили его на кушетку, он тотчас же уснул и проспал 4 часа. Приехал Б. Нам с Федей больно было смотреть на Борю. Еще денек, может быть? Решили съездить в Посольство. Там нам сказали, что “Съезд кончается завтра”. Федя пошел на вокзал справиться насчет спального вагона. Я с Борей очутилась в каком-то ресторане.

Произошла самая странная, быть может, самая значительная из моих встреч с братом. Боря то плакал, то говорил, то плакал, то говорил. Он говорил о Живаго.

“Она была так прекрасна, так обаятельна”, — говорил он, вспоминая свою встречу с Зиной. Ее он собирался сделать героиней своего романа “Живаго”. В “Живаго”, конечно, и положения и имена все выдуманые. Центральная фигура Лары вводится как “девочка из другого круга”. Реальная Зина оставалась реальной Зиной, светской женщиной, в кругу знакомых, друзей и почитателей Бори, писателей, гостей. Что же собственно было таким неожиданным для меня, почти неповторимым?

Это была сама задача, мысль о романе. Боря, конечно, не был так называемым эстетом, считающим себя выше толпы. Все ж стихи его — не по его вине — были недоступны многим. Но вот он решает подойти к народу, к народу в широчайшем смысле. Я поняла: Боря стал другим. Я поняла, что он протягивает руку — “мы с Вами одно, одно”, он не отнимает руки: “мы с Вами одно в этом новом мире, в моей новой задаче романа”. Это было в 35-м году. Говоря со мной, Боря сделал меня невольной свидетельницей перелома в его жизни.

Но вот наступило время расставанья. “О, если бы я мог уснуть” — слышали мы из окна тронувшегося поезда. Сердце сжалось от боли. Любимый, непередаваемый голос Бори.

Эта встреча была последней моей встречей с братом.

Впоследствии, после выздоровления, Боря стал собой — то радостным, то грустным, вернулся и к стихам, путешествовал — вел нормальную жизнь.

В более поздние годы новое лицо появилось в кругу его друзей. Этой знакомой он посвящал время, стихи. О ее существовании он не знал еще в 1935 году, когда распределял фиктивные роли в романе “Живаго”. Но и впоследствии, несмотря на все перипетии с этим романом, он оставался верен первоначальной планировке, т.е. не вводил новых прототипов в конструкцию романа. Некоторые непосвященные ошибочно считают Борину знакомую (вследствие какого-то недоразумения?) якобы оригиналом Лары. Думается, что литературоведы или историки обязаны исправить эту ошибку.

Обратиться к далекому прошлому заставляет меня горестная потеря сестры Лиды, которая играла такую роль в жизни и творчестве брата.

Когда Лида послала ему свой перевод на английский язык одного из его стихотворений, он ответил ей восторженной телеграммой: “Блестяще! продолжай”.

Лида сделалась Бориной признанной переводчицей, ее книга Бориных стихов “Poems of Boris Pasternak, chosen and translated by Lydia Pasternak Slater” переиздавалась много раз. Нет времени перечислять участие сестры и в журналах, и в лекциях, в чтениях по-английски — а иногда — русским аудиториям и по-русски — Бориных стихов, и в Оксфорде, и в других городах. Она переводила кое-что, и Бродского, и Цветаеву, и других. Боря же считал ее несравнимой ни с кем из “старавшихся” понять и перевести его.

В начале революции особенно сказалась близость между Борей и Лидой. В введении к книге переводов на английский язык она вспоминает, как радостны они бывали, когда выдавали хотя бы мерзлую картошку, пшено — были голодные послевоенные годы, — как они вдвоем, на санках, возили “продукты”, смеялись, радовались, как любили физический труд. После одного особенно сильного снегопада вызвали — чистить снег, т.к. приостановился подвоз к Москве и продовольствия, и поезда до города не доходили.

Боря и Лида отправились чуть не на рассвете, с толпой других вызванных, большинство которых были не служебного возраста, старых, усталых, мрачных и недовольных. Боря же и Лида смеялись, восторгались и синим небом, и ярким солнцем, и блестящим белым снегом. Вот это — так вдохновило Борю к изображению — во второй части

Живаго к сцене, когда поезд не может продвигаться из-за снега и пассажиры помогают расчистить дорогу поезду!..

В юности Лида отличалась талантом писания юмористических стихов. Наиболее удачна ее “аллегорическая” поэма “Зверинец”. Мы с Лидой веселые “слонята”, подруга — “рысь”, — не помню остальных зверей, а Боря — носорог. Не важны наименования, они — случайны, важно описание ситуаций, действий этих зверей. Спальни наши соприкасались, все они были проходные. Конечно, при открытых дверях слышно было, что где происходит. Но никто не слышал соседей, так все было привычно и неинтересно. Зевали, но не обращали внимания. Не обращала и я. А теперь вижу, слышу зевающего Борю. Лида услышала:

...“Их сосед
По клетке носорог усталый
Зевал так зычно, что казалось,
Он пасть зевотой разорвет”...

Это единственный существующий словесный портрет с Бори. Каким усталым бывал Боря после дневной напряженной работы. И как он зевал! И Лида одна увековечила его в четверостишии таким, каким никто его не знал — кроме соседей по комнате. Словесный портрет. С натуры, как говорят художники. Хотелось бы, чтобы это мастерское четверостишие не потерялось, чтобы этот — пусть и карикатурно звучащий, но единственный словесный образ утомленного Бори — нисколько не преувеличенный, остался для тех, кто будут читать о нем.

Лида была сильной, в ней было острое чувство юмора — но главное — была ее скромность. Сила, смех и скромность? Но ведь и не показательные, а настоящие святые соединяют в себе и силу и чувство смешного с крайней скромностью. Лида была не показная. По существу своему она была святой.

Благодарю чтеца и слушателей.
С искренним приветом, Пастернак».

И сегодня, в канун столетия поэта, политические противники обновления страны в бешенстве от романа, автора они называют «новоявленным гением», как выразился один малограмотный мыслитель, наветы на роман они перепечатавают из старой травли в сегодняшних центральных газетах, даже полосой в «Правде» — и о Климе Самгине, и о том, что стихи из романа повторяют «расхожую поэзию того времени». Примером один из критиков приводит «Белую ночь», одну из жемчужин российской лирики.

Фонари, точно бабочки газовые,
Утро тронуло первую дрожью.
То, что тихо тебе я рассказываю,
Так на спящие дали похоже.
Мы охвачены тою же самою
Оробелою верностью тайне,
Как раскинувшийся панорамой
Петербург за Невою бескрайней.

Дай Бог, чтобы хоть одно еще такое стихотворение осчастливило российскую словесность! Судя по всему, критик лишен счастья понять эту музыку, музыку поэзии, музыку совести, которая составляет содержание романа. Ответ мой на эту статью в «Правде» напечатали рядом с альтернативным мнением — налицо плюсы плюрализма. Кстати, тогда впервые у нас были опубликованы крупнотиражно фразы стенограммы судилища над поэтом.

Я привожу сейчас в пример этого критика не из-за значительности его, а просто как один из примеров того, что и ныне не так уж все благобно с Пастернаком. А брань «Мол. гвардии»? «Искали улик фарисеи, юля перед ним, как лиса», — поистине пророческие стихи.

В стихах его строка сжимается, как сердечная мышца. Как щемяще наглядно усечена строка в строфах «Зимней ночи»! Пастернак любил работать такую укороченной строкой:

Во всем мне хочется дойти
До самой сути.

Большинство стихотворцев пошло бы катить по ямбической проторенной лыжне, ну, скажем:

Во всем мне хочется дойти
до самой сокровенной сути...

Но мастер укорачивает, сжимает четную строку, визуально указывая на «сжатость» сути... В стихотворении «Зимняя ночь» цель иная:

Свеча горела на столе, свеча горела.

Здесь физически достигнуто ощущение того, как длинная свеча-строка сгорает, сокращается до огарка. Ставится новая свеча, и она сгорает. Свеча, страсть, жизнь.

Не случайно А.Галич выбрал для песни, посвященной судилищу над Пастернаком, именно этот размер, гневно, набатно сжимающийся и разжимающийся:

Мы поименно вспомним всех,
кто поднял руку...

Но вернемся к сегодняшним судьям романа.

«За ум да еще талант действительно многое прощается, — снисходительно пишет газетный критик и задумывается об авторе стихов романа: — Умен он или неумен? Талантлив или неталантлив?» Но мериллом таланта являются не административные посты автора, не номенклатурное место в редакционном кресле — увы, мериллом таланта являются только стихи. А стихи в романе — великие стихи классической русской традиции — «Сказка», «Лето в городе», «Разрыв», «Магдалина».

Критик бранит поэта, автора стихов: «заурядность», «благополучный пупс до седых волос», «второстепенный поэт или посредственный переводчик». Эти стрелы, увы, направлены отнюдь не в адрес героя романа. Роман написан методом метафорической автобиографии. Все его герои и события имеют прототипов в пастернаковской жизни. В Николае Николаевиче мы видим Белого и Скрябина, Стрельников — духовная метафора Маяковского. Автор статьи доктор филологических наук Урнов знает, что Борис Пастернак писал: «Этот герой должен будет представлять нечто среднее между мной, Блоком, Есениным и Маяковским. И когда я теперь пишу стихи, я их всегда пишу в тетрадь этому человеку — “Юрию Живаго”». Значит, брань о «заурядности» сознательно направлена против Б.Пастернака, глубочайшего поэта нашего века! Да и гражданина.

В 1937 году, когда собирали подписи под письмом, одобряющим смертный приговор Якиру, Тухачевскому и другим, Пастернак был единственным, кто отказался подписать это позорное письмо. В романе мы читаем фразу, обеспеченную риском своей жизни: «От огромного большинства из нас требуют постоянного, в систему возведенного криводушия». Травлю поэта критик называет застенчиво «несчастьем». Почему хоть сегодня не назвать все своими именами? «Стихи не лучше, не глубже его рассуждений в самом романе», — развязно пишет критик. Что стихи великие, известно ныне даже школьникам. Возьмем наугад «рассуждения» из романа. «Главной бедой, корнем будущего зла была утрата веры в цену собственного мнения. Стало расти владычество фразы». Это написано за 40 лет до наших дней и не лишено глубины. «Хотя просветление и освобождение, которых ждали после войны, не наступили вместе с Победой, как думали, но все равно предвестие свободы носилось в воздухе все послевоенные годы, составляя их единственное историческое содержание». Думается, не лишены глубины и эти, как обращенные к нынешним дням, строки.

Глубоки и его рассуждения о христианстве, без которого не понять тысячелетнюю отечественную историю, за этим стоят глубины духовной культуры — Дионисий, Покров на Нерли, Толстой, Достоевский, Флоренский, Вернадский. Евангельская тема решается поэтом удивительно по-русски — «с морозом, волками и темным еловым лесом». Поэт понимает Христа как новое, как поворот в истории, когда «человек умирает не на улице под забором, а у себя в истории, в разгаре работ, посвященных преодолению смерти». «Если бы дремлющего в человеке зверя можно было остановить угрозой, все равно, каталажки или загробного воздаяния, высшею эмблемой человечества был бы цирковой укротитель с хлыстом, а не жертвующий собою проповедник. Но в том-то и дело, что человека поднимала не палка, а музыка: неотразимость безоружной истины...»

Христианство для поэта — человечность, духовность. В наше время, когда идет публицистическое разоблачение Сталина, порой примитивное, а то и конъюнктурное, важно философское осмысление его палачества Пастернаком. Как-то в беседе поэт отнес Сталина к деспотам «дохристианской эры человечества», типа Ирода, «оспою изрытых Калигул». О встрече Пастернака с вождем рассказывает в своих мемуарах Ольга Ивинская, возлюбленная поэта, Лара из «Доктора Живаго».

Не случайна тема христианства — и в прозе, и в стихах. Роман трудночитаем, это — антибестселлер, но в мировой литературе мало страниц, равных по силе кинематографичности хотя бы в описании смерти героя, который задыхается в плетущемся трамвае. Его то нагоняет, то отстает от него фигура женщины — жизнь, смерть, судьба?..

Сегодняшние враги романа пытаются подпереть свое непонимание произведения, ссылаясь на второстепенных своих западных коллег. Для меня авторитетнее оценка Альбера Камю. По решению ЮНЕСКО в 1990 году проводился столетний юбилей Б.Пастернака. Не могу сказать, что восстановление справедливости к поэту в нашей стране проходило и проходит без труда. Одна борьба за музей чего стоит, в резиновую стену упираешься. Н.А.Пастернак, ныне заведующая переделкинским мемориалом поэта, сохранившая предметы его быта, нашла в его столе папку, надписанную рукою Бориса Леонидовича: «Андрюшины стихи». Моя судьба интересна здесь лишь как пример его бережности к другим. Оказывается, он складывал в папку мои мальчишеские письма разных лет, даже конверт, и наивные стихи, на полях которых отчеркивал, что ему понравилось. Что не понравилось — перечеркнул легким карандашом. Только сейчас я узнал, как он внимателен был.

Благодаря инициативе комиссии по наследию Б.Л.Пастернака было отменено позорное решение об исключении великого поэта из

Союза писателей. Восстанавливать его в членах Союза было бы кощунственно. Однако легкомысленные журналисты продолжают твердить и требовать восстановления поэта... в членах СП. Что же, поэту в гроб членский билет положить? Поздравить со вступлением? Достаточно поиздевались над поэтом при жизни. Пастернаковская комиссия была первой в своем акте — Пастернак всегда ратовал за других. По примеру пастернаковской комиссии впоследствии были отменены позорные исключения из Союза О.Мандельштама, П.Васильева, И.Бабеля, В.Некрасова, В.Мейерхольда, М.Ростроповича, Е.Эткинда и других. Конечно, при желании живых они могут быть восстановлены в Союзах, как, например, был восстановлен глубочайший исследователь литературы Е.Эткинд. Теперь Союз писателей имеет в Париже свое отделение в лице одного члена — впрочем, Е.Г.Эткинд стоит десятков. Второй живучий слух — о том, что Б.Пастернак, вынужденно отказывавшийся от премии, не является Нобелевским лауреатом. Наша комиссия направила письмо в Шведскую Академию с идеей вручить Нобелевскую медаль семье поэта. Я был в Стокгольме, говорил с секретарем Академии проф. С.Алленом, который неформально отнесся к «делу Пастернака». Вопрос был поставлен на ближайшую сессию. И радость, правда запоздалая и горькая, — в декабре медаль была торжественно передана в Стокгольме сыну поэта Е.Б.Пастернаку.

Все это — судьба поэта, его век, двойником которого он стал. Может быть, явление Поэта — надежда на то, что человечество не так уж безнадежно.

Посетив Иерусалим, я был потрясен, как достоверны пейзажи в Евангельском цикле из «Живаго» — и путь из Вифании, и дорога вокруг Масличной горы, и пойма Кедрона внизу, — хотя поэт реально никогда там не был. Скрытая камера его документально «гостит в иных мирах». Науке еще предстоит понять ясновидение поэта. Пройдем по выставке вещей, вещей Пастернака, вещей Века, попытаемся понять весть его, голос Бога за ним, разглядеть, что стоит за этим благовещизмом.

Попытаемся понять Благовещизм поэта.

ЗВЕЗДНОЕ НЕБО

Одно слово его вернее, чем вереницы слов о нем. Хотите знать о Пастернаке — читайте Пастернака. Зачем вместо единственного выбранного поэтом нагромождать сотни околичностей? Словно крупные купюры алгебры разменивать на медь арифметики. Наверно, статьи о поэзии пишутся с подсознательным физическим наслаждением процитировать. Поэтому лучше начну с цитаты.

Когда время мое миновало
И звезда закатилась моя,
Недочетов лишь ты не искала
И ошибкам моим не судья...

И хоть рухнула счастья твердыня
И обломки надежды на дне,
Все равно, и в тоске и в уныньи
Не бывать их невольником мне.

Сколько б бед ни нашло отовсюду,
Растеряюсь — найдусь через миг,
Истомлюсь — но себя не забуду,
Потому что я твой, а не их.

Ты из смертных, и ты не лукава,
Ты из женщин, но им не чета,
Ты любви не считаешь забавой,
И тебя не страшит клевета...

Байрон или что иное было поводом для этих чудом выдохнутых строк? Такая грусть, печаль такая. Какое нам дело?

«Звездное небо» — называется последний сборник Бориса Пастернака. Подзаголовок, что это переводы, вряд ли что добавляет.

Собственно, поэт всегда трансформатор. Поэзия всегда лишь перевод, способ переключения одного вида энергии — скажем, лиственной энергии лип, омутов, муравьиных дорожек — в другую, в звуковой ряд; зрительного — в звуковой. Чтобы дошло до адресата, нужно лишь запаковать, заколотить в ящики четверостиший!

Дай запру я твою красоту
В темном тереме стихотворенья.

Поэзия — лишь мучительное разгадывание невнятного подстрочника, называемого небом, историей, плотью, темного, как начертания майи, и попытка расположить строки приблизительным подобием его, но внятным нашему разумению и способу общаться.

Я б разбивал стихи, как сад.
Всей дрожью жилок
Цвели бы липы в них подряд,
Гуськом, в затылок.

В этой книге таким источником для трансформации служат не существа — лось, война, липы, — но Китс, Рильке, Петефи.

Избранничество человека в ряду других предметов природы — в способности создавать природу новую, небывалую доселе. Скажем, «Фауст», Кижки или «Соловьиный сад», однажды сотворенные, существуют уже автономно, со своей судьбой, развитием. Однажды изображенные, они становятся сами объектом для отображения.

«Звездное небо» — ряд пленэров, этюдов в дебрях культуры, и встреча поэта с Лютером, Незвалом не менее ошеломительна, чем с вепрем, лешим или полевыми планами, в которые внезапно оступаясь с лесного обрыва.

Моя любовь — дремучий темный лес,
Где проходимцем ревность залегла
И безнадежность, как головорез,
С кинжалом караулит у ствола.

И, конечно, пастернаковский Гёте к «Фаусту» Холодковского имеет лишь косвенное отношение, как пикассовский «Дон Кихот» — к «Дон Кихоту» Доре.

Леонардо да Винчи сетовал в трактате о живописи, что художники пишут, изображая в персонаже себя самих, «ибо это вечный порок живописцев, что им нравится и что они делают вещи, похожие на себя».

Переводчик, если он подлинный поэт, — такой портретист. Это присутствие судьбы, характера, воли поэта и притягивает нас к стихам.

Ты спала непробудно в гробу
В стороне от вседневности плоской.
Я смотрел на твою худобу,
Как на легкую куклу из воска.



Как проступает сквозь строки эти «Недотрога, тихоня в быту».
А дальше:

Я укрыться убийцам не дам,
Я их всех, я их всех обнаружу.
Я найду, я найду их. Но сам,
Сам я всех их, наверное, хуже.

Читать эту книгу — скулы сводит.

Вся книга — дактилоскопический оттиск мастера, его судьбы. Даже когда натыкаешься на вещи, написанные скованно, через силу — для хлеба насущного, — даже, может, особенно тогда это самые горестные, берущие за сердце строки. Сердце сжимается от горестной ноты художника, заложника вечности в плену у времени. Так и видишь мастера в рубашке, закатанной по локоть, словно знаешь все о нем — и как в дачные окна тянет ночным июнем и яблоней, и как тянет писать свое, и квадрат бумаги так вкусно разложен, холка светится, под ложечкой уже посасывает, и вот-вот это начнется — а тут этот чертов подстрочник, и надо как-то жить, и он досадует, и лицо его отчуждено, и он отпугивает, отмахивает бабочек, залетающих на свет, на рубашку, в четверостишия, он отгоняет их и отряхивает холку, и первая строка идет как-то с трудом, через силу будто («радостнее, чем в отпуск с позиции»). Но ритм забирает, и уже понесло, понесло:

Редкому спится. Встречные с нами.
Кто б ни попался, тот в хороводе.
Над ездовыми факелов пламя.
Кони что птицы. В мыле поводья.

И пошло, пошло, пошло, в праздничном махе сердечной мышцы летят фольварки, и дьявольщина погони, и Шопен, и такая Польша, Польша — как там? — «Простите, мне надо видеть графа. О нем есть баллада, он предупрежден...»

Молча проходим мы по аллеям.
Дом. Занавески черного штофа.
Мы соболезнуем и сожалеем.
В доме какая-то катастрофа.
.....
Едемте с нами в чем вас застали.
К дьяволу карты! Кони что птицы.
Это гулянье на карнавале.
Мимо и мимо, к самой границе.

Сердцевина книги, ее центр — два мощно сросшихся ствола, два рильковских реквиема, их разметавшиеся кроны и корни выходят за пределы книжного формата, лишь угадываются и шумят в иных измерениях. Наверно, и издавать их надо было отдельно, как берлинцы издают — долгим вертикальным форматом, как колодезная шахта.

Впрочем, и вся книга — в чем-то праздничный реквием по тому, что могло бы быть на месте этих переводов. Поразительно, сколько сотворил он: Шекспир, весь; «Фауст», любому бы хватило на жизнь, — и сколько бы он создал, не занимаясь этим. Горестно, какой ценой, какой кровью давалось это донорство, писались эти строки. Строки этой книги бесценны — такой ценой они оплачены. Переводил других — себя, свой дар переводил. И какой дар!

Но вернемся к созданному. Сквозь решетку строчек видны лица и места пережитого и виденного.

Вот Венеция:

Как будто кот за мышкой малой
Бросается из темноты,
Над тихою водой канала
Подскакивают вверх мосты.

Сквозь рынки, готику, бородачей «Лютера» просвечивает Марбург.

Однажды мне довелось проникнуть в его кладовую, к истокам мастерства, в роддом его, что ли. Это был Марбург. Везти меня туда не хотели. Меня отговаривали. Мол, зачем давать крюка, не запланировано, завтра вечер в Ганновере. Я отмалчивался. Я-то знал, что, может, все эти запрограммированные телестудии, месячные вечера, пресса — были лишь даванием круга ради Марбурга, ради нескольких часов в нем. И даже встреча с Хайдеггером, часовые колдовские диалоги с ним о слове и сущности слова имели подсознательную параллель с Когеном. Это был мостик туда. Даже избрание в Баварскую Академию искусств я рассматривал как естественное приближение к Марбургу. Сознание инстинктивно расставляло шахматную ситуацию, где марбургские колокольни, где ночи садятся в шахматы.

«Охранная грамота» была библией моего детства. Я страницами шпарил текст наизусть без передыха. В Марбург я ехал тайком, не оповестив никого, ехал соглядатаем, на цыпочках поглядеть, подслушать.

Марбургцы встретили на перроне, как снег на голову, без шпаг и самострелов, в лыжных нейлоновых «молниях», с велосипедами, поволокли в «мерседес». Мимо окон удлинялись параллелепипеды новых зданий.



Марбург



Мемориальная доска на доме,
где жил Б.Пастернак

Марбург двухэтажен, как дом с каменным низом. Подножие — современные строения, новый университет. В нем мы. Дымом встает над ним старый город с когтистой готикой. Он будто горб на горе или, вернее, будто рюкзак, в котором угадывается и вот-вот выхлестнет скрытый шар парашюта. Он полон обычаев, обрядов, охранной грамоты.

До утра шел студенческий сыр-бор, как водится, с водкой, свечами, вакханалией, политическими спорами. Марбуржцы угощали меня пивом и записями Окуджавы. Ковер был мохнат, и на нем можно было валяться. Переводчик моей книги Саша Кемпфе, милый увалень, не выдержав режима, удалился спать.

Я ускользнул в Старый город. Был рассвет. В уличном автомате за стеклом ждали пфеннигов сигареты и завернутые в целлофан живые тюльпаны. Я искал его адрес. Старый город был инсценировкой по «Охранной грамоте». Дома срепетированно повторяли позы и жестикуляцию текста. Я кивал, когда это им особенно удавалось. Вот здесь жил Мартин Лютер. Здесь — братья Grimm. Когтистые плиты. Мы думали, Пастернак — фантаст, Клее, а он — нате вам! — скрупулезнейший документалист. Так же ошарашивают пейзажи Михайловского — сосны, дуб. Гении точны, как путеводители. И тот же дом, где он жил, — седой, аляповатый.

Дом напротив бензозаправки «ЭССО». Фрау, отворившая дверь, конечно, знает о Пастернаке. Она новенькая и элегантная. Вот только в какой комнате — в этой, в той ли, — не знает. А в окнах стояли туманные матрицы текста. Алые бензоколонки, как бубновки и черви, были перетасованы с черной решеткой готики.

На поезд я, понятно, опоздал. Владелец местной картинной галереи еле домчал нас на запыхавшемся «БМВ» к началу вечера в Ганновере.

Переводы Пастернака — это доминионы его державы. Это прочтение средневековья глотками актеров нашего века. Переводя Шекспира, он вдруг наталкивался на цитаты из Маяковского. Например, Ромео говорит там о любовной лодке, разбившейся о быт. Это не влияние, а совпадение судеб. Это заклепки, соединяющие времена, нации, судьбы. Иначе к чему бы читать все это, если все замкнуто исторически.

Тема женщины — сквозная тема поэта.

...Я ранен женской долей,
И след поэта — только след
Ее путей, не боле...

«Звездное небо» — еще раз подтверждение тому. Они и «Фауста» где-то перевернул. У Гёте второстепенная героиня, Маргарита у Пастернака овладевает вещью, вдыхает в нее жизнь, боль.

Как прерывисто дыхание песенки Гретхен.

Его походкой,
Высоким лбом,
Улыбкой кроткой,
Глазами, ртом.

Уменьем чаруя
Вести разговор,
Огнем поцелуя
И взглядом в упор.

Нет покоя, и смутно,
И сил ни следа,
Мне их не вернуть,
Не вернуть никогда.

У меня хранится пастернаковская рукопись перевода «Фауста», где этот первоначальный текст песенки Гретхен просвечивает, как сквозь лапчатую хвою, сквозь игольчатые летящие строки новых четверостиший.

Обычно он не любил оставлять видимыми черновые тексты — их либо уничтожал ластик, либо они заклеивались полосками бумаги, по которым сверху вписывались новые фразы, чтобы даже машинистку не смущали эскизные варианты. Этому экземпляру рукописи повезло. Тьма страниц перекрыта размашисто горизонтальным карандашным письмом.



Маргарита.
Гравюра А.Гончарова,
иллюстратора
«Фауста» Гёте
в переводе
Б.Пастернака

Дивишься неудовлетворенности мастера. Теряешься, какой вариант лучше. Порой автор прощается с шедеврами, щедро заменяя их новыми. Смущенно вглядываешься в просвечивающие тексты, как реставратор открывает под средневековым письмом прописанные сады Возрождения. Будто Рублев пишет поверх Дионисия.

Вот пейзаж Вальпургиевой ночи:

Как облик этих гор громаден.
Как он окутан до вершин
Ненастной тьмой отвесных впадин
И мглой лесистых котловин.
Всю ширь угаром черномазым
Обволокли его пары,
Как бы обдав подземным газом
Из огнедышащей горы.

Великолепно. Но мастер переписывает заново — лесистые котловины уходят в подмалевок. Дух захватывает от нового варианта:

И гарь с оттенком красноватым,
Воспламеняясь там и сям,
Ползет по этим горным скатам
И прячется по пропастям.
Как угольщики, черномазы
Скопившиеся в них пары,
Как будто это клубы газа
Из огнедышащей горы.

А под этим еще и еще слои. Помните?

Когда мы по Кавказу лазаем,
И в задыхающейся раме
Кура ползет атакой газовой
К Арагве, сдавленной горами...

И так повсеместно. Исследование рукописных текстов Пастернака — особая тема. Размеры статьи позволяют ее коснуться лишь мельком. Особенно повезло Мефистофелю. Писать его вкусно, упиваясь всеми этими речевыми «хахалями», «белендрясами» и пр. Вот хотя бы прежний вариант:

Она знаток физиономий
И нюхом поняла меня, —

с наслаждением заменяется на:

Она, заметь, фizioномистка
И раскумекала меня.

Или злой дух нашептывал Маргарите в соборе:

Гретхен, прежде по-другому,
В чистоте души невинной
К алтарю ты подходила,
По растрепанным страницам

Робко лепеча молитвы,
Детской мыслью в детских играх
И наполовину с богом —
И какая перемена...

И так дальше, вся страница этим шепотком — та-та-та...

В новом варианте злой дух гудит, и в его ритме, во внутреннем жесте звуковой спаянности, которая крепче рифмовки и мелодичности, слышатся загудевшие своды собора:

Иначе, Гретхен, бывало,
Невинно
Ты к алтарю подходила,
Читая молитвы
По растрепанной книжке,
С головкою, полной
Наполовину богом,
Наполовину
Забавами детства...

Маргарита отвечает:

Опять, опять они,
Всё те же думы...

И в слове «думы» слышится «духи». Верхогляд даже зарифмовал бы их. Мастер оставил одно. Думы обертываются духами. И наоборот. Или еще:

Нет, я не мог бы никогда
Усвоить сельские привычки,
Забравшись к черту на кулички.

Крепко? Другой бы так и оставил. Но летящий карандаш вдыхает божество в эти строки:

Безвестность мне была чужда,
Глушь не развеяла бы грусти,
Не ужился б я в захолустье.

Ах, эти щемящие «глушь» и «грусть»... Глушь грусти и грусть глуши... Искусство парадоксально. Чем больше приближаешься к натуре, к подлинности, к сути изображаемого, тем больше выражаешь себя, свою индивидуальность. И наоборот. Наиболее яркие индивидуальности, наиболее субъективный взгляд и дают нам объективный образ предмета.

Такого гётевского Гёте мы не имели на русском до Пастернака. Поразителен масштаб Пастернака-переводчика. Такого ни русская, ни мировая поэзия, пожалуй, не знали, — тома, тома...

Просветительная роль его велика. После себя он оставил школу перевода-подвига. Судьба его сводит на нет миф о поэте с пастушеским интеллектом. Поэт денно и ночью, как в саду, работал, на своем горбу нес нам человеческую культуру, как нашу культуру — человечеству.

Причем это было на такой высоте и самоотдаче! Не много строф таких пронзительно высоких в мировой поэзии, как этот поверх машинописи парящий карандашный почерк во вступлении к «Фаусту»:

Им не услышать следующих песен,
Кому я предыдущие читал.
Непосвященных голос легковесен,
И признаюсь, мне страшно их похвал...

Один у книги недостаток — мал тираж. Да и любой тираж был бы недостаточен. Это — чудо, создание человеческого гения, и сколько бы потеряла природа, если бы свои творения (скажем, тополя, или журавлей, или косуль) заселяла бы тиражом всего в несколько тысяч экземпляров.

«Звездное небо» — создание того же ряда.

Да, еще. Просто не могу оторваться от обаяния этих строк:

Но суть не во вкусе,
Не в блеске работы.
Стихи мои — гуси
Порой перелета.

На этом кончим.

Пути поэзии неисповедимы.

Утренняя Москва 1957 года. Вы — студент Архитектурного, дорогой читатель. Вы вышли из дома в институт. В руках у вас полтораметровый подрамник с вычерченным планом к вашему диплому. В троллейбус с ним не влезешь, в такси тоже, да и не по карману еще оно, такси.

Придется топать до института. Пройдем этот путь вместе. Поговорим на ходу.

Вам надо пройти всю Большую Серпуховскую. Справа останется больничная ограда, тенистый Стремянный переулок, ваша школа и дворовое футбольное детство останутся за правым плечом. Там, как и все дошкольники той Москвы, мы собирали не только марки и старые монеты, но и зазубренные осколки авиабомб и зенитных снарядов, которые сыпались на ваш двор ночами.

Я пишу стихи ногами. Я не боюсь двусмысленности этой фразы. Я вышагиваю стихи, или, вернее, они меня. Во время ходьбы ритм улиц, сердечной смуты, толпы или леса ощущается почти что осозанием, предсознанием. От Стремянного до Лаврушинского написалась «Параболическая баллада».

Почему обрывающееся в небо ночное мукачевское шоссе продиктовало моим армейским сапогам «Плач по двум нерожденным поэмам», а качка одесской палубы сообщила моим подошвам сбив строки в «Озе»?

Не знаю. Ноги знают.

Вот мы и миновали с вами метро «Добрынинская». В то время вам, конечно, милее нержавеющие дуги «Маяковской» архитектора А.Душкина. Вы консультируете вне института свой дипломный проект у И.Леонидова — великого нашего экспериментатора. И еще не знаете, что через пять лет встретитесь с самим Корбюзье и Г.Муром.

Я не жалею лет, отданных архитектуре.



Московский архитектурный институт

Мужественная муза архитектуры полна ионического лиризма, она не терпит бесхребетности, аморфного графоманства и болтовни, цели ее честны, пропорции ее человечны, она создает вещь одновременно для повседневного быта и для Вечности.

Архитектура для меня не профессия, а способ мышления — художественный и конструктивный. Начиная с Горация, поэты уподобляли себя зодчим. Оды Державина подобны гулким анфиладам барокко. Фет построил себе ампирную усадьбу. Маяковский был планировщиком площадей и автострад.

Люблю бессонное племя архитекторов! Именно они вкальвывают, чтобы люди жили сносно, нестандартно и красиво. Мы подчас в своей устроенности забываем, как многие маются в коммуналках, живут без удобств, антисанитарно, — архитектура работает, чтобы исправить это, чтобы в быт вошли красота и поэзия.

И Коломенское, и построенные без одного гвоздя Кижы, и мост «Золотые ворота» в Сан-Франциско заключали в себе великую идею и поэтому были ошеломительно смелы по форме.

Я не представляю современного серьезного мышления и характера без знания основ математики или сопромата. Не случайно Хлебников залетел к нам из математики. А в ларце Флоренского анализ Слова соседствует с точными науками.

С детства меня одинаково приворожили к себе мамыны мускетские томики стихов и стоящий рядом с ними синий отцовский технический справочник Хютте.

Профессией и делом жизни отца моего было проектирование гидростанций, внутренней страстью — любовь к русской истории и искусству.

Он ввел мое детство в мир Врубеля, Рериха, Юона, в мир старых мастеров, кнебелевские монографии которых собирал, он брал меня с собой на волжские стройки, стыдил за приклатненый жаргон. Он любил осенние сумерки Чехова, Чайковского, Левитана.

Стройный, смуглый, шутливый, по-мужски сдержанный — отец таил под современной энергичностью ту застенчивую интеллигентность, которая складывалась в тиши российской провинции и в нынешнем ритме жизни почти утрачена.

Свежая могила его на старом Новодевичьем кладбище — в двух шагах от надгробия Юона.

Но все это так еще далеко впереди — и с отцом, кажется, ничего никогда не случится, и вы так преступно небрежны к нему... Ваш шаг по-студенчески беспечен. Вас привлекает мир, полный необычайных подробностей. Он сулит перемены.

Вот вы входите в утреннюю, не пыльную еще, уютно-ампирную Полянку.

Дипломный проект
А.Вознесенского —
павильон строительной
выставки



Ампирный особняк под зеленой пожухлой крышей, сам желтый с белым, похож на привядшую ромашку с опущенными белыми пилястрами.

Научно-техническая революция едва намекает о себе ростками первых телевизоров на крышах. Телевизоры еще редкость в Москве. На них созывают гостей, как на диковину.

Ионические усики капустниц.

Вслед вам глянут помутнелые поливные изразцы храма Григория Неокесарийского. Но стоит свернуть в два проулка, как сердце ваше заколотится, заколотится на углу у серого полированного здания на Лаврушинском, и не вывеска ВААП взволнует вас, нет, вы еще не имеете к ней отношения.

Здесь на восьмом этаже живет Борис Леонидович Пастернак...

Но я уже писал об этом, об этой волшебной для меня поре.

Мне пришлось побродить по свету, по людям. Вернее, ездят мои стихи. Неизмеримо дало общение с У.Оденом, П.Капицей, К.Чуковским, геологом С.Б.Поповой, вечнозелеными студентами, озером Свитязь, сан-францисскими кочевниками и родными мне владимирскими лесами и соборами. Благодарность близким вошла в строфы, им посвященные.

В каком-то смысле они соавторы стихов.

Генетически слово граничит с пластикой и музыкой. Встреча с Родионом Щедриным, загорелым богом водных лыж и серфинга, осыпанным звездным озарением и медвяными веснушками, привела к созданию «Поэтории» — новому жанру, когда стихи читаются в сопровождении хора и симфонического оркестра.

Так консерваторские колокола аукнулись с Владимиром. Там в 1960 году вышел мой первый сборник «Мозаика». В том же году в Москве был издан второй — «Парабола».

Тверская земля подарила мне дружбу с Андреем Дементьевым. Его верность характеру редка в наши зыбкие погоды. «Я ненавижу в людях ложь» — для него не стихотворная фраза, а путь жизни. Это чувствует аудитория. Он весь светится при виде чужой удачи — такая самозабвенная радость нечаста сейчас.

Но мы заболтались. А между тем левое плечо наше затекло от подрамника. Переложите на правое. Сквозь два слоя кальки, как сквозь толщу меда, просвечивает темная, залитая тушью розетка плана вашего выставочного зала. Этот лепестковый план — ваша гордость.

Суть зодчества метафорична. Это свойственно любому творчеству.

В «Разговоре о Данте» сказано: «Объяснить метафору можно только метафорически. “Я сравниваю, значит, я живу”, — мог бы сказать Дант. Он был Декартом метафоры, ибо для нашего сознания (а где взять другое?) только через метафору раскрывается материя, ибо нет бытия вне сравнения, ибо само бытие есть сравнение».

Любой серьезный архитектор начинает осмотр проекта с плана и конструктивного разреза. Фасад — для непосвященных, для зевак. План — конструктивный и эмоциональный узел вещи, правда, нерв ее. Во всем хочется дойти до самой сути.

Мне всегда хотелось во всем удостовериться самому, добраться до сердцевины истины не по пересказу и не только по изданиям, распознать, в чем прозревают, в чем заблуждаются, как понимают мир и Слово. Поэтому я встречался и беседовал и с нашими мыслителями, и с Маклюеном, Сартром, Хайдеггером, Адорно, или с вопрошающим разумом нашего Политехнического, или североморскими матросами, или с эпичными саами.

Когда началось ташкентское землетрясение, я первым рейсом прилетел туда — не в качестве спецкора, нет. Хотелось хоть как-то помочь. Сейчас это кажется наивным. Чем мог помочь я?

Но эти десять ташкентских суток открыли мне многое.

Люди жили на улицах в палатках. Вне стен. Все были равны перед опасностью. Толчки ожидались ночью. Не спали. Палатки горели, как желтые абажуры.

При всей тревоге и людских лишениях это были дни какой-то всеобщей искренности, распахнутости, бескорыстной душевной общности и самоотдачи — может быть, самые святые дни в моей жизни.

Но мы опять забежали вперед. По тому, как справа ветром сносит ваш подрамник, вы догадываетесь, что идете уже по Б.Москворецкому мосту.

Зубчатая, как темная почтовая марка, стена приклеена к палевому небу.

Как всегда неожиданно, на распутье вырастает Блаженный...

Он родился белокирпичным, но век спустя расцвел, как гигантский репей, и до сих пор сводит мир с ума своим языческим, каким-то доразумным, скрытым-нымским наговором.

Что это — хаос, нагромождение декора, дичь, диво формализма XVI века?

Интерьер храма невместителен, КПД ничтожен, красота его многим казалась бесполезной и пустословной. Но расчет зодчих гениален, демократичен и ясен, как озарение. Они вывели интерьер на площадь. Обряд, действие — как бы с крыльца — адресовались непосредственно небесам, толпам, России.

Освещенный сзади храмом как костром, проповедник с постамента, держа в руках посох, подобно микрофону на стойке, обращался к тысячам, толпящимся на площади, — как бы предвосхищая чтение стихов в Лужниках.

В 60-е годы группа поэтов — и я в том числе — попробовали расширить аудиторию стиха от гостиной до спортстадионов. В наше время для истинной поэзии любая аудитория тесна, любой тираж мал. Но, по моему давнему убеждению, развитие поэзии должно идти не столько вширь, сколько вглубь. Расширяя аудиторию, нужно сужать ее. Впрочем, если элита измеряется сотнями тысяч — да здравствует такая «элита»!

Российская муза всегда была общественна, исповедальна — ее не зря отождествляли с совестью. Еще про Чаадаева было сказано, что потребность ума была для него в то же время и величайшей нравственной необходимостью. Она не чуралась колокольной ноты. Одна из черт ее сейчас — противостоять стандартности, серости, стереотипу мышления.

Уроки Блаженного бесконечны.

В пастернаковских письмах есть мысль о вечной попытке великих художников создать новую материю стиха, новую форму. Это желание никогда не удовлетворяемо. Но при этом выделяется высочайшая духовная энергия. Так было с Бетховеном, Микеланджело, Гоголем. Так было с Маяковским. Такова речь Василия Блаженного.

Выделяющаяся энергия текста — и есть содержание.



Храм Василия Блаженного.
Акварель А. Вознесенского

Мне досталось писать Блаженного с натуры на практике по классу живописи. Цвет затекал в цвет, было адски трудно уловить и разгадать его самовитое слово.

Наверное, от занятия живописью идут и плюсы и минусы моего склада. Мне легче удастся зрительное. Дело не в метафоризме или «зрительной эре» — увы, видно, так глаз устроен...

Живопись адресуется к предположениям. Ее искренность доразумна еще.

Заболоцкий выдохнул перед смертью: «Любите живопись, поэты!» Думаю, что поэтическим студиям не повредили бы классы живописи и рисунка. Поэты, «отращивайте глаз», занимайтесь живописью, если можете, конечно...

Но путь наш приближается к цели.

Над нами на «Метрополе» блекло испаряется врубелевская глазурная «Принцесса Греза». Ну, теперь в гору, бегом, по Кузнецкому!

Но почему навстречу вам из институтских ворот выезжает пожарная машина? Двор заполнен возбужденными сокурсниками. Они сообщают вам, что ночью пожар уничтожил вашу мастерскую и все дипломные проекты.

Годы архитектуры кончились. Начались годы стихов.

Имя Джанджакобо Фельтринелли мало что говорит сегодняшнему читателю. Миллиардер, член итальянской компартии, впоследствии организатор «красных бригад» и демон терроризма, в России он был известен как издатель «Доктора Живаго».

Впервые я и услышал его имя, еще будучи студентом, из уст Пастернака. Советский официоз проклинал это имя хуже Троцкого. Он считался дирижером мирового антисоветизма, наподобие издателя оруэлловской Книги.

И вот несколько лет спустя после скандала с «Доктором Живаго» в моем парижском номере раздался звонок, и приглушенный голос сообщает мне, что синьор Фельтринелли прибыл для встречи со мной. Согласен ли я?

Надо сказать, что это была моя первая поездка с выступлениями, я одурел от посвященных мне полос «Фигаро», «Франс Суар», «Монд» — моча ударила мне в голову, я сразу же представил грозящую в Москве расправу, торжествующие рожи номенклатуры: «Этот мерзавец еще тайно встречался с самим Фельтринелли».

Я согласился.

Черный лимузин с занавешенными стеклами ждал меня за углом. Молчаливый сопровождающий синьор Рива таил змеиную улыбку. Пахло режиссурой триллера. Не помню, куда меня привезли — на загородную виллу или конспиративную квартиру. Ожидаю в гостиной.

Он вошел стремительно. Долговязый, фигура теннисиста, слегка сутулящийся, в сером костюме. В глазах угрюмый огонек азарта. Но главное были усы. Они свисали вниз, как у украинских террористов. Есть такие лесные темные гусеницы — дети зовут их «землемерами». Они сулят удачу. Что они отмерят мне?

Усы эти жили отдельной жизнью. Они парили под потолком, пошевеливая кончиками.

Позже, узнав в Австралии о его гибели, — он самолично пошел взрывать линию электропередач под Миланом, и не то подорвался, не то его взорвали дистанционно, — так вот, я, полетев без визы в Италию, напишу в самолете:

Фельтринелли, гробанули Фельтринелли —
как наивен террорист-миллиардер!..
Как загадочно усы его темнели,
словно гусеница-землемер.

Называли ррреволюционной корью,
но бывает вечный возраст как талант.
Это право — добываемое кровью.
Кровь мальчишек оттирать и оттирать.

Но это потом. А сейчас я разглядываю его, пытаюсь понять под решительностью скрытый наив мальчишества. Тогда я почувствовал в нем некий близкий мне авантюризм азарта — или это мне показалось, но, наверное, этим мы понравились друг другу.

Он азартно играл взрывателя мировых устоев, я играл кумира московских стадионов.

Его брюки были с манжетами, мои тоже. У молчаливого сопровождающего, как у всего Парижа, — безманжетные. Я, смеясь, сказал ему об этом.

Фельтринелли предложил мне пожизненный контракт на мировые права. Я никогда не подписывал еще договоров. Советские законы запрещали прямые контакты с издателями. А тут денежный договор! Почти вербовка!

Я согласился. Но лишь на Италию. Я вел себя, как опытный волк, невозмутимо потягивая виски.

Аванс мне предложили баснословный. Не помню сейчас цифру, но для меня, не имевшего еще ни цента от издателей, — это было скажочно. Я похолодел от восторга.

Я отказался.

Молчаливый Рива еще более онемел от моей наглости.

— А сколько бы вы хотели?

Я назвал сумму в десять раз большую. Так, по моему разумению, надо себя вести с издателями.

Фельтринелли побледнел и стремительно вышел из комнаты. Спутник пучил глаза из-под очков на сумасшедшего русского.

Ну все, ты сгорел, Андрюша!

Через три минуты дверь отворилась. Фельтринелли вошел спокойно и властно: «Я согласен».

— Как вы хотите? В чеках? Перевод на ваш счет в банке?

— Нет. Все сразу. Наличными. Кэш.

(О чеках я тогда и не подозревал, а счет в банке для советских властей звучал почти как «связь с ЦРУ».)

— Хорошо, — усы вздохнули, измеряя что-то под потолком, — но вам для этого придется приехать в Италию.

Так я совершил второе преступление (советские граждане не имели права сами обращаться в посольства за визой. Только через Москву, через Выездную комиссию). Я пошел в итальянское консульство. Через три дня я был в Риме.



Джанджанобо Фельтринелли (слева)



Обложка первого издания «Доктора Живаго» на русском языке

Таксисту я бросил с американским акцентом: «В лучший отель». Самый роскошный отель «Ля Виль» на площади Испании вульгарно кишел американцами и богатыми кардиналами. Я знал, что все деньги нужно потратить за неделю. Через неделю кончалась советская виза. Я был уверен, что путь в Европу для меня закрыт навсегда. Я дарил знакомым шубы и драгоценности.

Хозяин мой жил в Милане. Высокий затененный палаццо на виа Андегари — под его потолками было где попорхать усам! Они были и здесь, и витали в мировых пространствах. Дома усы были проще, домашнее.

На камине стояло ленточное фото моего чтения на стадионе, наверное, специально поставленное к приходу гостя. Хозяин поделился со мной идеей организовать остров интеллектуалов, где бы мировая интеллектуальная элита мыслила, купалась, дискутировала. Ну, месяц или два. «Так меня и отпустят туда», — думал я, но восхищался. Гордостью Фельтринелли был архив революционной мысли с письмами Маркса и Бакунина. Потом я туда добавил кусок деревянного переплета окна, на который глядела царская семья во время расстрела в екатеринбургском подвале. Я выломал этот переплет, перед тем как подвал взорвали.

О «Живаго» он много не говорил. Только раз удивленно и брезливо усы поморщились, рассказав, как Сурков, «эта гиена в сиропе»,

приезжал якобы от Пастернака и требовал от его имени остановить печатание. Подозревал ли он, романтично влюбленный в социализм, что «Доктор Живаго» станет главной идейной пробоиной, от которой потонет Советская Империя?

Под давлением Хрущева он перестал быть членом Итальянской компартии, пошел левее, стал субсидировать европейский терроризм и «красные бригады». Вот чем обернулись близорукие антилитературные интриги наших властей.

Из десятка моих предложенных названий для книги он выбрал «Скриво коме амо» (пишу, как люблю).

Ангел палатцо, Инга тогда носила оранжевые одежды, шикарно скроенные из дешевых тканей. Как сумасшедший световой зайчик поставангарда, она озаряла дом. Ее энергетика электризовала интерьеры. Дверные ручки искрило при прикосновении к ней... На подушечках ее пальцев остались скользкие шрамы — следы детства, обмороженного в Альпах.

Голова моя шла кругом. Сегодня я со стыдом вспоминаю купеческие безумства тех дней, когда я сжигал фелетринеллиевский гононар. У меня была только неделя. Эренбург, боясь прослушки телефона, вывел меня из отеля на улицу: «Что вы, с ума сошли? Ведь вам придется возвращаться! Вы знаете, что в Москве вам готовится?!» Меня вусмерть поили. Уезжая из отеля, я забыл в беспамятстве работу Пикассо, подаренную им мне. Я вспомнил о ней в самолете.

В Москве мне было не до Пикассо.

Расплата потрясала надо мной кулаками сбесившегося Хрущева.

Читал ли вождь в моем досье о преступных отношениях с Фелетринелли? Не знаю. В погромных статьях это не упоминалось. Может быть, именно потому, что это могло быть одной из главных причин. Хотя кто их поймет?

Спасаясь от травли, я скрылся в Прибалтике, на берегу речушки Лиелупе, наивно полагая, что меня там не найдут. Больше часа я лежал в лесу, глядя в небо, закинув руки за голову.

Когда очнулся, я увидел над собой сухую ветку, по ней на фоне синего неба медленно передвигался крохотный темный силуэт. Я узнал его. Это был «гусеница-землемер». Он шел по небу, выгибая спину. Помедлил.

Потом скрылся за горизонтом.

Нью-йоркский отель «Челси» — антибуржуазный, наверное, самый несуразный отель в мире. Он похож на огромный вокзал десятых годов, с чугунными решетками галерей — даже, кажется, угольной гарью попахивает. Впрочем, может, это тянет сладковатым запретным дымком из комнат.

Здесь умер от белой горячки Дилан Томас. Лидер рок-группы «Секс пистолс» здесь или зарезался, или был зарезан своей любовью. Здесь вечно ломаются лифты, здесь мало челяди и бытовых удобств, но именно за это здесь платят деньги. Это стиль жизни целого общественного слоя людей, озабоченных социальным переустройством мира, носящих полувоенные сумки через плечо и швейцарские офицерские крестовые красные перочинные ножи. Здесь квартирует Вива, модель Энди Уорхола, подарившая мне, испугавшемуся СПИДа, спрей, чтобы обрызгать унитазы и ванную.

За телефонным коммутатором сидит хозяин Стенли Барт, похожий на затурканного дилетанта-скрипача не от мира сего. Он, по рассеянности, вечно подключает вас к неземным цивилизациям.

В лифте поднимаются к себе режиссеры подпольного кино, звезды протеста, бритый под ноль бакуинец в мотоциклетной куртке, мулатки в брюках из золотого позумента и пиджаках, надетых на голое тело. На их пальцах зажигаются изумруды, будто незанятые такси.

Обитатели отеля помнили мою историю.

Для них это была история поэта, его мгновенной славы. Он приехал из медвежьей снежной страны, разоренной войной и строительством социализма.

Сюда приехал он на выступления. Артур Миллер, уехав на месяц, поселил его в своем трехкомнатном номере в «Челси». Крохотная прихожая вела в огромную гостиную с полом, застеленным серым войлоком. Далее следовала спальня.

Началась мода на него. Международный город закатывал ему приемы, Джекки, первая дама страны, приглашала на чай, посещала его концерты. Звезда андеграунда режиссер Ширли Кларк затеяла документальный фильм о его жизни. У него кружилась голова.

Эта европейка была одним из доказательств его головокружения.

Она была фоторепортером. Порвав с буржуазной средой отца, она стала люмпеном левой элиты, круга Кастро и Кортасара. Магниевая вспышка подчеркивала ее близость к иным стихиям. Она была

звездна, стройна, иронична, остра на язык, по-западному одновременно энергична и беззаботна. Она влетала в судьбы, как маленький солнечный смерч восторженной и восторгающей энергии, заряжая напряжением не нашего поля. «Бабочка-буря» — мог бы повторить про нее поэт.

Едва она вбежала в мое повествование, как по страницам закружились солнечные зайчики, слова заволновались, замелькали. Быстрые и маленькие пальчики, забежав сзади, зажали мне глаза.

— Бабочка-буря! — безошибочно завопил я.

Это был небесный роман.

Взяв командировку в журнале, она прилетала на его выступления в любой край света. Хотя он и подозревал, что она не всегда пользуется услугами самолетов. Когда в сентябре из-за гроз аэропорт был закрыт, она как-то ухитрилась прилететь и полдня сушилась.

Ее черная беспечная стрижка была удобна для аэродромов, раскосый взгляд вечно шурился от непостижимого света, скулы лукаво напоминали, что гунны действительно доходили до Европы. Ее тонкий нос и нервные, как бусинки, раздутые ноздри говорили о таланте капризном и безрассудном, а чуть припухлые губы придавали лицу озадаченное выражение. Она носила шикарно скроенные одежды из дешевых тканей. Ей шел оранжевый. Он звал ее подпольной кличкой Апельсин.

Для его суровой снежной страны апельсины были ввозной диковиной. Кроме того, в апельсинном горьком запахе ему чудилась какая-то катастрофа, срыв в ее жизни, о котором она не говорила и от которого забывалась с ним. Он не давал ей расплачиваться, комплексуя со всей валютой.

Не зная языка, что она понимала в его русских рифмах? Но она чужая за иступленностью исполнения прорывы судьбы, за его романтическими эскападами, провинциальной неотесанностью и развязностью поп-звезды ей чудилась птица иного полета.

В тот день он получил первый аванс за книгу. «Прибарахлюсь, — тоскливо думал он, возвращаясь в отель. — Куплю тачку. Домой гостинцев привезу».

В отеле его ждала телеграмма: «Прилетаю ночью тчк апельсин». У него бешено заколотилось сердце. Он лег на диван, дремал. Потом пошел во фруктовую лавку, которых много вокруг «Челси». Там при вас выжимали соки из моркови, репы, апельсинов, манго — новая блажь большого города. Буйвологлазый бармен прессовал апельсины.

— Мне надо с собой апельсинов.

— Сколько? — презрительно промычал буйвол.

— Четыре тыщи.



С Инге
Фельтринелли

На Западе продающие ничему не удивляются. В лавке оказалось полторы тысячи. Он зашел еще в две.

Плавные негры в ковбойках, отдуваясь, возили в тележках тяжкие картонные ящики к лифту. Подымали на десятый этаж. Постояльцы «Челси», вздохнув, невозмутимо смекнули, что совершается выгодная фруктовая сделка. Он отключил телефон и заперся.

Она приехала в десять вечера. С мокрой от дождя головой, в черном клеенчатом проливном плаще. Она жмурилась.

Он открыл ей со спутанной прической, в расстегнутой, полузавянувшей рубашке. По его растерянному виду она поняла, что она не вовремя. Ее лицо сразу осунулось. Сразу стала видна паутинка усталости после полета. У него кто-то есть! Она сейчас же развернется и уйдет.

Его сердце колотилось. Сдерживаясь изо всех сил, он глухо и безразлично сказал:

— Проходи в комнату. Я сейчас. Не зажигай света — замыкание.

И замешкался с ее вещами в полутемном предбаннике.

Ах так! Она еще не знала, что сейчас сделает, но чувствовала, что это будет что-то страшное. Она сейчас сразу все обнаружит. Она с размаху отворила дверь в комнату. Она споткнулась. Она остолбенела.

Пол пылал.

Темная пустынная комната была снизу озарена сплошным раскаленным булыжником пола.

Пол горел у нее под ногами. Она решила, что рехнулась. Она поплыла.

Четыре тысячи апельсинов были плотно уложены один к одному, как огненная мостовая. Из некоторых вырывались язычки пламе-

ни. В центре подпрыгивал одинокий стул, будто ему поджаривали зад и жгли ноги. Потолок плыл алыми кругами.

С перехваченным дыханием он глядел из-за ее плеча. Он сам не ожидал такого. Он и сам словно забыл, как четыре часа на карачках укладывал эти чертовы скользкие апельсины, как через каждые двадцать укладывал шаровую свечку из оранжевого воска, как на одной ноге, теряя равновесие, длинной лучиной, чтобы не раздавить их, зажигал свечи. Пламя озаряло пупырчатые верхушки, будто они и вправду раскалились. А может, это уже горели апельсины? И все они оранжево орали о тебе.

Они плясали в твоём обалденном черном проливном плаще, пощечинами горели на щеках, отражались в слезах ужаса и раскаянья, в твоей пошатнувшейся жизни. Ты горишь с головы до ног. Тебя надо тушить из шланга!

Мы горим, милая, мы горим! У тебя в жизни не было и не будет такого. Через пять, десять, через пятнадцать лет ты так же зажмуришь глаза — и под тобой поплывет пылающий твой единственный неугасимый пол. Когда ты побежишь в другую ванную, он будет жечь тебе босые ступни. Мы горим, милая, мы горим. Мы дорвались до священного пламени. Уймись, мелочное тщеславие Нерона, пылай, гусарский розыгрыш в стиле поп-арта!

Это отмщение ограбленного эвакуационного детства, пылайте, напрасные годы запоздавшей жизни. Лети над метелями и парижами, наш пламенный плот! Сейчас будут давить их, кувыркаться, хохотать в их скользком, сочном, резко пахучем месиве, чтоб дальние свечки зашипели от сока...

В комнате стоял горький чадный зной нагретой кожуры.

Она покосилась, стала оседать. Он едва успел подхватить ее.

— Клинический тип, — успела сказать она. — Что ты творишь! Обожаю тебя...

Через пару дней невозмутимые рабочие перестилали войлок пола, похожий на абстрактный шедевр Поллока и Кандинского, беспечные обитатели «Челси» уплетали оставшиеся апельсины, а Ширли Кларк крутила камеру и сообщала с уважением к сексуальным обычаям других народов: «Русский дизайн».

АНГЕЛЫ ГРЯЗИ

О недоброй стороне Дома литераторов — официальном, чавкающем сплетнями болоте, я писал:

Ах, клубок литтарантулов,
погодите делить постаменты.
Напишите талантливо.
Помогите Ташкенту.

Когда началось ташкентское землетрясение, я был в Крымской обсерватории. Услышав радио, я купил белую рубашу и полетел в Ташкент. Сейчас это смешно, ну чем я мог помочь? Разве своим присутствием? Я не Орфей, чтобы заговаривать стихию. Но тогда мы так жили. Поэт там, где плохо.

Я летел в пустом самолете, стюардессы рассказывали, что обратные борты берутся с бою. В Ташкенте у меня не было знакомых, но как-то сразу оброс друзьями. Моими спутниками стали самбист Жора Арутюнян, переживший ашхабадское землетрясение, и калининградка Тамара-тамариск.

Толчки ожидались ночью. Город жил в палатках на улицах. В домах было опасно — может завалить. Улицы, конечно, могли провалиться, но риск меньше. Никто не спал. Палатки горели, как оранжевые абажуры. Пили легкое вино. Обнимались. Несмотря на ужас, было счастливое ощущение всеобщей общности. Никто не воровал. Зачем? В любой момент все может исчезнуть.

Полуразрушенный памятник Пушкину торчал каркасом.

Правители, мафиози, студенты — все стали людьми. Меня пригласили выступить. Но где? В театре опасно — крыша и стены могут рухнуть. Однако, подумав, днем разрешили на один час. Чтение шло часа три. На следующий день меня пригласил на чаепитие Шараф Рашидов, хозяин этих мест. Поговорив о житье-бытье, с восточной властностью и вкрадчивостью — с него началась традиция, когда наши правители стали писать книги, — внезапно, с улыбочкой, как бы вскользь, сказал:

— А дали бы мне текст вашего стихотворения...

— Какого стихотворения?

— Ну, какого? Которое вчера читали. Ну, о деньгах, чтобы, значит, Ленина — того...

— ?

— Ну как зачем? Печатать его нельзя, конечно. Но я в Москву собираюсь. Там дам товарищам почитать. Не волнуйтесь. Это для их внут-



Ташкентское землетрясение. 1966 г.

ренного удовольствия, крамола, так сказать. И вы пока его больше не читайте, конечно.

Я представил, как он после поддачи перед банькой, озираясь, дает Брежневу почитать эти стихи. Брежнев, озираясь, радостно крикает и повторяет слова Хрущева: «Ну, сажать мы его, конечно, не будем, но...»

Рашидов не знал, что стихи эти читает Золотухин в «Антимирах» и именно с них начинался шквал аплодисментов до конца спектакля. А это была либеральная элита, цвет нации. Сейчас, когда раскрыты архивы, опубликован донос Центрального банка в Политбюро, где стихи «Уберите Ленина с денег» назывались опасными, антисоветскими. Может быть, поэтому цензура снимала их из всех моих сборников. Спасибо ей. Стихи эти, поспешно написанные к спектаклю, так и остались в тех днях.

Слава Костыря, русский, украинский и узбекский интеллигент, редактор журнала «Заря Востока», выпустил номер, посвященный землетрясению и состоящий из запрещенных на то время текстов. Там ему удалось пробить эти стихи.

Приехав в Москву, в «Комсомольской правде» я напечатал полосу «Помогите Ташкенту!». Полоса вызвала гнев того же Рашидова — там я писал про домик Ахматовой и об ашхабадском землетрясении, о котором нельзя было упоминать, и о пожаре цирка, который, оказывается, был сожжен под видом пожара во время землетрясения мафиозными властями.

В «Поэтории» Щедрина хор вопил: «Помогите Ташкенту!» И когда на репетиции по авангардной традиции среди скрипок заорала пожарная сирена, публика, не поняв, кинулась к выходу.



Наводнение во Флоренции. 1966 г.

Кукла под сапогами. Помогите Ташкенту!
Как он нам помогает стать собой. Он анкета.

Почему же тогда беда дала ощущение общности, равенства со всем живущим, а сейчас беда разъединяет людей, делает зверьми?

То же ощущение общности я чувствовал во время флорентийского наводнения, когда высокая, как манекен, дочка Марии Васильевны Олсуфьевой Кукки привела меня в общагу парней, спасающих Флоренцию во время бедствия.

Их называли ангелами грязи. Ребята из Милана, Шотландии, ФРГ в комбинезонах и резиновых сапогах очищают Флоренцию. Долговолосые, как битлы, взирают на них серафимы с фресок Мазаччо.

Подсчитано, что наводнение оставило 500 тысяч тонн жидкой грязи. Подвалы затоплены, в них трудно дышать, сдохшие крысы, миазмы, испарения — подчас приходится работать в кислородных масках.

Ангелы вкалывают, как дьяволы. На одном энтузиазме. Спят вповалку в общежитии. Фраз они не любят, но это подвиг. Население Флоренции просило мэра поставить им памятник в центре города. Ангелы отказались. Они работают не для славы.

Виа Гибеллино, 75. Их штаб. Вваливаемся к ним неожиданно. Народ пестрый и живописный.

Марихуана? Нет, наркотики ослабляют волю, человек должен быть сильным.

В комнате беспорядок, разбросаны рабочие планы, ноты Баха, битнический журнал, плюшевая игрушка. Замызганная фетровая шля-

па в разводах грязи и нефти способна вызвать зависть любого поп-артиста. Это шляпа их «прораба». Лавчонку со шляпами затопило жижей. Чтобы утешить владельца, ребята купили у него по штуке. Когда надо войти в чужой дом, чтобы долго не объясняться, показывают шляпу, визитную карточку наводнения, — их узнают.

Сколько идиотизма накрутили вокруг современной молодежи. Она вся такая, она всякая, а она вот такая — безбожники и католики, приверженцы Бакунина, св. Франциска и битлов, сумбурные, беспечные, независимые, отчаянно чистые, по шею в грязи спасают душу народа. Может, самое главное сейчас — это спасти духовную высоту человечества от надвигающейся слепой силы.

Брожу по Флоренции, милой, горестной, туманной, узнаю измученные ее камни. Я все их знаю наизусть. Каждая капитель не раз калькировалась. Вот капелла Пацци, обезображенная водой; стены отсырели по пояс, здание как бы в темных трусиках. В соборе Санта-Кроче отсыревшие фрески сушатся обогревателями.

Стихи здесь читаются тихо. Кошунственно смутить криком такую тишину. Вечер вел Ламберто Пиньотти, он один из интереснейших поэтов Италии. Близок к группе неоавангардистов. Его последняя вещь — «Посленаводненные», о флорентийской беде. Поэма построена как два потока, будто два эскалатора — один вверх, другой вниз. Первый поток несет горестные строчки гибели, что-то вроде апокалипсического поп-арта, когда в потоке несутся стулья, двери, зубные щетки, радиаторы. Другой поток — поток информационного стандарта, «массового общества», пошлости светской хроники, тривиальности реклам.

«...И все сверкает, впитав в себя смягчитель воды, который восстанавливается автоматически, без применения придающих блеск химических веществ. Он сам находит себе дорогу, когда...

...поток с неистовой силой устремляется вниз, а в водоворотах — машины и стволы деревьев, кровати и шкафы, холодильники и различные домашние вещи, вырванные водой из домов, которые более других пострадали от ее ярости».

Фразы эти не придуманы. Пиньотти настриг их из газеты «Рестодель Карлино» в день наводнения. Получилась поэзия факта. Вспоминаются опыты раннего Асеева и Третьякова. Обычный гротеск и ирония поэта прорываются раной в новой вещи.

Приехав в Москву, я бросился в Университет, рассказал о бедствии, о молодых бригадах, предложил, чтобы наши студенты поехали тоже туда. Глаза загорелись. Но все закисло — видно, испугались, как бы наших студентов там не завербовали...

Да, но мы в палаццо Веккьо. Мэр Пьетро Барджеллини. Он фонтирует деловой энергией.

— Отсюда, из окна, я следил, как подымалась вода. Сначала радиатор, потом весь автобус скрылся под водой. В палаццо, как в ковчег, вода согнала тридцать тысяч человек. Среди них четверо голых, доплывших из погибших лодок. Еще парочка молодоженов. Они прибыли из Болоньи на первую брачную ночь во Флоренцию. Мы поздравляли их, пили за их счастье. Да еще один преступник, под шумок смывшийся из уголовной тюрьмы.

Ох, эта первая ночь. Электричества нет. Опыта тоже. Казалось, что город отмоется в воде, как в ванне. Но ванна оказалась грязевой. Ждешь очищающего потока, а тонешь в грязи...

— А что же с тем беглым преступником?

— Ну, когда вода спала, он застенчиво растворился в рассвете. Мы закрыли на это глаза.

«Некоторых наводнение преобразило. Квартиру с детьми начальника тюрьмы затопило. Один заключенный, вероятно бывший взломщик, нырял с баллоном кислорода, он перепилил решетку окна и вытащил детей. Одного за другим, пока не спас всех...

Один бежавший из тюрьмы плыл три дня на тяжелой двери, как на плоту. Спрашивал у высунувшихся из окон зевак, как проплыть на Болонью».

В потоках грязи погибло невозстановимое, но и родилось нечто высшее — общность людей, чумахая чистота ангелов грязи.

...большая часть флорентийцев живет сегодня среди больших трудностей, острой нужды, тревоги, тяжелая угроза нависла...

...кукла под сапогами, помогите Ташкенту, как он нам помогает...

...бензин, смешанный с водой, нес машину уже не изнутри, а снаружи двигателя...

...озверевшим штacketником вмята женщина в стенку, помогите Ташкенту...

...и пусть команда «Болонья» и осталась без четырех штатных игроков на состязаниях, она не должна разочаровывать...

МЕЖДУ КОШКОЙ И СОБАКОЙ

Лиловые сумерки Парижа. Мой номер в гостинице «Кайре». Я сижу спиной к окну, в кресле.

За круглым столом, напротив меня, сидит, уронив голову на локоть, могучий Твардовский.

Он любил приходить к нам, молодым поэтам, тогда, потому что руководитель делегации Сурков прятал от него бутылки и от-

нимал, если находил. А может, и потому, что и ему приятно было поговорить с независимыми поэтами. Пиетет наш к нему был бескорыстен — мы никогда не носили стихи в журнал, где он редактировал, не обивали порога его кабинета.

В отдалении у стены, на темно-зеленой тахте полувозлежит медноволосая юная женщина, надежда русской поэзии. Ее оранжевая челка спадала на глаза подобно прядкам пуделя.

Угасающий луч света озаряет белую тарелку на столе с останками апельсина.

Женщина приоткрывает левый глаз и, напряженно щупая почву, начинает: «Александр Трифонович, подайте-ка мне апельсин». И уже смело: «Закусить».

Трифонович протрезвел от такой наглости. Он вытаращил глаза, очумело огляделся, потом, что-то сообразив, усмехнулся. Он встал;

его грузная фигура обрела грацию; он взял тарелку с апельсином, на левую руку по-лакейски повесил полотенце и изящно подошел к тахте. «Многоуважаемая сударыня, — он назвал женщину по имени и отчеству, — Вы должны быть счастливы, что первый поэт России преподносит Вам апельсин. Закусить».

Вы попались, Александр Трифонович!

Едва тарелка коснулась тахты, второй карий глаз лукаво приоткрылся: «Это Вы должны быть счастливы, Александр Трифонович, что Вы преподнесли апельсин первому поэту России. Закусить».

И тут я, давась от смеха, подаю голос: «А первый поэт России спокойно смотрит на эту пикировку».

Поэт — всегда или первый, или никакой.



Белла Ахмадулина, Андрей Вознесенский и Александр Твардовский в Париже

Черный ящик моей памяти захрипел, разразился непотребной бранью, заплевался. Из него выскочил злобный целлулоидный болванчик. Замахал кулачками.

Ах, если бы все это осталось виртуальной реальностью...

Но Кремлевский голубой Свердловский купольный зал зашуршал, заполняясь парадными костюмами и скрипящими нейлоновыми сорочками, входящими тогда в обиход. Это в основном были чины с настороженными вкраплениями творческой интеллигенции. Было человек шестьсот. Шло 7 марта.

Трибуна для выступающих стояла спиной к столу президиума, почти впритык и чуть ниже этого стола, за которым возвышались Хрущев, Брежнев, Суслов, Косыгин, Подгорный, Козлов (тогдашний фаворит, каратель Новочеркаска), Полянский, Ильичев... Их десятиметровые портреты украшали улицы по праздникам. Их несли над колоннами.

Я впервые был в Кремле. Как родители радовались — меня в Кремль позвали! На двух предыдущих встречах с Хрущевым я не присутствовал — мы с В.Некрасовым и К.Паустовским были по приглашению во Франции, я там еще остался для выступлений. Все было впервые тогда: стотысячные заявки читателей на поэтические сборники, рождение журнала «Юность», съемки необычного вешнего хуциевского фильма, первый вечер русского поэта в парижском театре и накануне первый в истории вечер поэзии в Лужниках, — все было впервые после сталинских казарм. Мы связывали это с Хрущевым. Ростки гласности бесили аппарат. Уже по официальной прессе тех дней было понятно, кого будут прорабатывать на кремлевской встрече, — в «Известиях», которую редактировал яркий и всеильный зять Хрущева, появилась статья «Турист с тросточкой», с которой началась травля В.Некрасова, вытолкнувшая его затем в эмиграцию, и подвал Ермилова против Эренбурга.

В той же газете появилось открытое письмо главного редактора, обличающее мои стихи в «Юности». Думаю, что игрок Аджубей просто не мог поступить иначе.

К постоянной ругани в прессе мы привыкли. Я считал, что Хрущева обманывают и что ему можно все объяснить. Он оставался нашей надеждой. В первый вечер заседания Хрущев был хмур, раздраженно перебивал седого режиссера М.И.Ромма, однако обаяние Чухрая смягчило его, и он не стал разгонять Союз кинематографистов,

как это уже было предрешено. В первый день напали на Эренбурга, и все чаще, как по сценарию, стали упоминаться имена мое и Аксенова. Ванда Василевская заявила, что в Польше не могут построить социализм из-за того, что мы с Васей им мешаем.

Запомнился писатель, стоявший на трибуне вполоборота, обращавшийся больше к сидящему сзади Хрущеву, отводя спину вбок, как собака вежливо отводит зад и оглядывается, когда бежит впереди хозяина. Особенно усердствовал против меня А.Малышко, под гогот предложивший мне самому свои треугольные груши... околачивать, согласно соленой присказке. А.Прокофьев обличал мою непартийность: «Я не могу понять Вознесенского и поэтому протестую. Такой безыдейности наша литература не терпела и терпеть не может!» Эти вопли заводили Хрущева. Тот делал вид, что дремлет.

Чем Хрущев отличался от Сталина? Не политически, а эстетически.

Сталин был сакральным шоумейкером эры печати и радио. Он не являлся публике. Хрущев же был шоуменом эпохи ТВ, визуальной эры. Один башмак в ООН чего стоит! Не ведая сам, он был учеником сюрреалистов, их хеппенингов.

Хрущев восхищает меня как стилист.

И когда глава Державы сделал вид, что вдруг проснулся и странным высоким толстяковским голосом потребовал меня на трибуну, я бодро взял микрофон. Повторяю, он был еще нашей надеждой тогда, и я шел рассказать ему как на духу о положении в литературе, надеясь, что он все поймет.

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

Вот как описывал со стороны нашу беседу М.Ромм:

«Два выступления были ключевых... Одно — донос в очень благородной форме о том, что Вознесенский давал интервью в Польше... и в этом интервью был задан вопрос, как он относится к старшему поколению и т.д., как с поколениями в литературе. И он-де ответил, что не делит литературу по горизонтали, на поколения, а делит ее по вертикали, для него Пушкин, Лермонтов и Маяковский — современники и относятся к молодому поколению. Но к Пушкину, Лермонтову и Маяковскому, к этим именам он присовокупил имена Пастернака и Ахматулиной. И из-за этого разгорелся грандиозный скандал...

...Во время очередной какой-то перепалки, пока Вознесенский что-то пытался ответить, Хрущев вдруг прервал его и, обращаясь в зал, в самый задний ряд, закричал:

— А вы что скалите зубы? Вы, очкарик, вон там, в последнем ряду, в красной рубашке!..

Вознесенский читает, но не до чтения ему: позади сидит Хрущев, кулаками по столу движет...

Прочитал он поэму, Хрущев махнул рукой:

— Ничего не годится, не годится никуда. Не умеете вы и не знаете ничего!.. Вы это себе на носу зарубите: вы — ничто.

Вознесенский молчит. Что уж он там пробормотал, не знаю, не помню... Тут от этого крика хрущевского на Вознесенского всю эту толпу интеллигентов охватило какое-то странное, жестокое возбуждение. Это явление Толстой здорово описал в “Войне и мире”, когда Ростовчин призывал убить купеческого сына и как толпа вся, друг друга заражая жестокостью, сначала не решалась, а потом стала убивать».

Действительно, поводом для скандала была процитированная В.Василевской моя фраза: «Гениального Пастернака я считаю современником Лермонтова».

Услышав поток брани за спиной — «Господин Вознесенский, вон из страны!» — я не понял, кто это заорал. Не Хрущев же! Повторяю, я, как и все мои друзья, тогда еще идеализировал Хрущева. Когда же зал, главным образом номенклатурный, с вкраплениями интеллигенции, заплодировал этому реву, заскандировал: «Позор! Вон из страны!» (по отношению ко мне, конечно), — я счел зал своим главным врагом и надеялся побороть его по стадионной привычке. Не тут-то было! Я продолжал бубнить по тексту. И вдруг, оглянувшись, увидел невнятного, вопящего Премьера. В голове пронеслось: «Да опомнитесь же! Неужели этот припадочный правит страной?! Он же ничего не сечет». Я обернулся к залу, ища понимания. В лицо орал перекошенные. Осталась последняя надежда — вдруг стихи смогут образумить это ревущее стадо. Но Кремль — не Лужники. Ишь, прынец нашелся...

Вот опять «взгляд со стороны», расшифровка пленки, найденной в пензенском архиве:

«ВОЗНЕСЕНСКИЙ: Как и мой любимый поэт, мой учитель Владимир Маяковский, я не член Коммунистической партии...

ХРУЩЕВ: Это не доблесть!

В.: Как Владимир Маяковский, Никита Сергеевич...

Х.: Почему вы афишируете, что вы не член партии?! “Я не член партии” — вызов дает! Сотрем всех на пути, кто стоит против Коммунистической партии, сотрем!

Вы скажете, что я зажимаю. Я — Секретарь, Председатель. Прежде всего я — гражданин Советского Союза, я боец и буду бороться против всякой нечисти. Мы создали свободные условия не для пропаганды антисоветчины. Мы никогда не дадим врагам воли, никогда!

Ишь ты какой — “я не член партии!” Он нам хочет какую-то партию беспартийных создать. Нет, вы член партии, только не той партии... Товарищи, идет борьба, борьба историческая, здесь либерализму нет места, господин Вознесенский!.. То, что Ванда Львовна сказала, — это вы сказали. Это клевета на партию! Для таких будут жестокие морозы... Мы не те, которые были в клубе Петефи, а мы те, которые помогли венграм разгромить эту банду... Ваши дела говорят об антипартийщине, антисоветчине. Вы говорите ложь!..

В.: Нет, не ложь!

Х.: Молоко еще не обсохло. Ишь какой. Он поучать будет. Обожди еще! Ишь ты какой — Пастернак... Мы предложили Пастернаку, чтобы он уехал. Хотите, завтра получите паспорт, можете сегодня получить, уезжайте к чертовой бабушке, поезжайте туда, к своим, посмотрите.

В.: Я русский поэт. Зачем мне уезжать?

Х.: Ишь ты какие, думают, что Сталин умер... Вы рабы. Поэтому, если бы вы не были рабы, вы бы по-другому вели себя. И ваш вдохновитель Эренбург, он говорит: со сжатым ртом сидел молчал, а когда Сталин умер, он тогда разболтался. Нет, господа, не будет этого... Мы хотим знать, кто с нами, кто против нас. Никакой оттепели: или лето, или мороз... Партия не дает вам право на молодежь и всегда будет бороться, чтобы она, партия, представляла старое и молодое поколение. И больше никто. Только одно сейчас — ваша скромность, скромность, если вы не перестанете думать, что родились гением.

В.: Я так не думаю.

Х.: Вы думаете. Вам вскружил голову талант, ну как же, родился принц, все леса шумят. А таких у нас, как вы, в сутки рождается не знаю даже сколько точно сказать. И если вы будете приспосабливаться к массе, будете приспосабливаться к обществу, будете считать себя равным среди равных. А вы считаете, как только родились, то сразу руку подняли, хотите указать путь человечеству.

Мы приветствуем каждого солдата, но учитесь хорошо стрелять, хорошо распознавать врага, чтобы не давать промаха, а не по своим стрелять. А вы по своим стреляете. В этом ваша слабость... Э-э... Роберт Рождественский находится на наших партийных позициях, а Вознесенский на антипартийных...»

Весь этот рев — «партийные позиции и антипартийные» — сейчас странно читать, тогда же это было страшно.

Журналист Дмитрий Минченко, обнаруживший эту аудиопленку, потрясенно говорил мне: «Как вы выдержали этот крик? Антисоветчина, антипартийщина... Я уверен, что ни один поэт нашего поколения не выдержал бы... Например, если бы Путин даже тихо сказал... Впрочем, и в вашем поколении подобный случай был единственный».

Вернемся к первоисточнику:

«Вы считаете, как только родились, то сразу руку подняли, хотите указать путь человечеству. Не хотите с нами в ногу идти, получайте паспорт и уходите. В тюрьму мы вас сажать не будем, но если вам нравится Запад — граница открыта... Если вы не хотите идти в ногу с партией, с народом, идите своим путем».

«За что?! Или он рехнулся? Может, пьян?» — пронеслось в голове. (Такое с ним случилось однажды, когда он, сняв туфлю, стучал ею в ООН.) Только привычка ко всякому во время выступлений, видно, удержала меня в рассудке. Из зала, теперь уже из-за моей спины, нарастал мощный скандеж: «Долой! Позор!» Из первого ряда подскочило брезгливо-красивое лицо: «В Кремль! Без белой рубашки, без галстука?! Битник!» Позже я узнал, что это был Шелепин, тогда Председатель КГБ. Мало кто из присутствующих знал слово «битник», но сразу подхватили: «Битник! Позор!»

В ополоумевшей от крика массе зала мелькнуло обескураженное лицо О.Ефремова, взметенные бровки Ю.Завадского. Помню бледные скулы А.Тарковского и Э.Неизвестного. Они были подавлены.

Мотнувшись взглядом по президиуму, я столкнулся с пустым ледяным взглядом Козлова. И он, и все остальные члены президиума глядели как бы сквозь меня. Как остановить этот кошмар? Все-таки я прорвался через всеобщий ор и сказал, что прочитаю стихи.

Тут я задел рукавом стакан, он покатился по трибуне. Я его поднял и держал в руках. Запомнились грани с узором крестиками кремлевского хрустального стаканчика. Запомнилось, как Козлов внимательно и настороженно взглянул на мою руку со стаканом.

«Никаких стихов! Знаем! Долой!» — упоенно вопили вокруг.

И тут в перекошенном лице Главы я увидел некую пробивающуюся мысль, догадку, будто его задело что-то, пробудило сознание, что-то стало раздражать — или это мне померещилось? — будто бы он увидел в ревущей торжествующей толпе свою будущую гибель, почувал стихийную силу взбесившейся неподконтрольной номенклатуры. Через год она свернет ему шею. Набычась, он обиженно протянул: «Нет, пусть прочитают». Когда я дошел до строк:

Какая пепельная стужа
сковала б Родину мою?
Моя замученная Муза,
что пела б в лагерном краю? —

я понял, что я погиб.



Леонид Брежнев



Михаил Суслов



Дмитрий Полянский



Фрол Козлов



Александр Шелепин





Василий Аксенов



Илларион Голицын



Михаил Ромм



Зоя Богуславская



Илья Эренбург

Это потопило меня окончательно. В те дни, теряя контроль над процессом, Глава давал в политике задний ход, похваливал Сталина. Гробовая тишина. Лишь в углу раздались хлопки и захлебнулись. Паники не было, была одна безнадега. «Агент! Агент!..» — закричал в зал Премьер. «Ну вот, агентов зовет, сейчас меня заберут», — подумалось.

Зал злорадно затих.

А он продолжал вопить, но уже тоном ниже, видимо, выпустив пар: «Вы что руку подымаете? Вы на что руку подымаете? Вы что, нам путь рукой указываете? Вы думаете, вы вождь?»

И тут, бранясь, он, видимо, назвал залу или машинально назвал вдруг меня «товарищ Вознесенский». А может быть, за несколько минут чтения он вынужден был помолчать и тут понял, что перебрал?

Взмокший вождь с досадой нацепил свою маску и процедил: «Работайте». Я понял, что пока я спасен, а зал пока не выиграл. Потом меня прорабатывали другие залы.

Знал ли обо мне Хрущев раньше? Он не был знатоком поэзии. Но впоследствии была опубликована докладная записка в Политбюро за подписью Шелепина. В ней только перечислялись фамилии окружения Пастернака. И там среди знаменитых имен упомянута моя фамилия. Я думаю, что другие имена не интересовали Хрущева. Но фамилия «Вознесенский» могла запомниться по аналогии с председателем Госплана Вознесенским, любимцем Сталина, коллегой и кудрявым соперником Хрущева и Берии.

Так или иначе, впервые в истории в *лицо* русскому поэту была публично брошена угроза быть выгнанным из страны. Думаю, на моей судьбе случайно поставлена точка в традиционных отношениях «Поэт и Царь». Дальше судьбы поэзии и власти пошли параллельно, не пересекаясь. И слава богу! Как будто кого-то сейчас интересует, что думает власть о поэзии.

От получасового ора Премьер взмок, рубашка прилипла темными пятнами.

Но он и не думал передыхать.

— Ну, теперь, агент, пожалуй сюда! Ты, очкарик!! Нет, не ты, а ты, вот ты, в красной рубахе, ты — агент империализма, — короткий пухлый палец тыкал в угол зала, где сидел молодой художник Илларион Голицын, график, ученик Фаворского. Он-то, оказалось, и хлопал мне.

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

ХРУЩЕВ: Почему хлопал?

ГОЛИЦЫН: Я хлопал Вознесенскому, потому что люблю его стихи, и я не агент...

- Да?! А еще что ты любишь?
- Я люблю стихи Маяковского.
- Чем докажешь?
- Могу наизусть прочесть.
- А зачем на трибуну вышел?
- Вы позвали.
- Ну, говори, если вышел.
- Я не собирался выступать, я не знаю, что говорить.
- А сам кто ты есть?
- Я — Голицын.
- Голицын? Князь? *(Смех в зале.)*

Пройдет немного времени, и они так же рьяно и искренне станут добывать себе графские титулы и наперегонки хоронить останки убиенной семьи монарха.

- Я — художник.
- Ах, художник!! Абстраксист!
- Нет, я реалист.
- Чем докажешь, чем докажешь?
- Я могу свои работы принести показать...
- Следующий!
- Я — советский человек. Не знаю, почему возник этот вопрос.
- А вы подумайте. Мы сами можем хлопать, а где не надо — не хлопаем.

Третьей жертвой Голубого зала был Василий Аксенов. Он имел время сгруппироваться. Вождь хрипел: «Вы что, за отца нам мстите?» Танк пер на соловья асфальта, писателя, определившего время, еще безусого, с наивными пухлыми губами. Но не сломавшегося...

АКСЕНОВ: Дорогой Никита Сергеевич! Дорогие товарищи!.. Я хочу на своем примере показать, насколько крепки связи с поколением наших отцов, насколько мы не стараемся поставить себя...

ХРУЩЕВ: О чем эти связи говорят? Вы что клевете на нашу страну? Вы чей хлеб едите? Кто работал, когда вы учились? Ваш отец репрессирован. Это мы знаем, и мы оплакиваем его.

— Нет, он жив... Он член партии...

— Репрессирован, но реабилитирован... Товарищ Аксенов! Борьба у нас идет не на жизнь, а на смерть... Вы индивидуально, видимо, честный человек. Но на вас ставку ставит империализм внутри нашей страны. Мы не дадим империализму, чтобы здесь разрастались, понимаете, семена, заброшенные им, нет...

— Никита Сергеевич! Понимаете, я не хотел говорить о своем отце, не хотел говорить о своей семье, но я должен сказать: то, что я встретился с ними сейчас, то, что они живы, то, что у нас восстановилась семья, всему этому мы обязаны именно вам...

— Не плюйте тогда в котел, из которого вы кушаете. Элементарное правило...

— ...Я по образованию врач. И начал литературную работу, когда мне было, в общем, мало лет, и, возможно, у меня были какие-то ошибки и существуют. Но я говорю совершенно честно и совершенно искренне, я не думаю, что кто-нибудь будет сомневаться в моих словах, что я думаю только о том, чтобы приносить пользу советской стране и советскому народу.

— То, что вы говорите, так это, слушайте, и Пастернак говорит, что он говорил так же... вопрос в том, чтобы служить родине. Это и враги наши говорят. Так что какой родине?..

— Коммунистической родине, конечно.

Тут вождь утомился. Объявил перерыв.

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

Помню, как в тумане, прослушал его доклад, где он уже хвалил Сталина и приводил нам в пример какие-то беспомощные вирши, помню, как прошел я через оживленную, вкусно покушавшую толпу. Около меня сразу образовывалось пустое место, недавние приятели отводили глаза, испарялись.

Помню, как вышел на темную мартовскую площадь Кремля. Бил промозглый ветер. Играли скользкие блики фонарей на мокрых бульжниках, уложенных плотно, один к одному, подобно скользким ухмылкам на лицах зала. Куда идти?

Кто-то положил мне лапищу на плечо. Оглянувшись, я узнал Солюхина. Мы не были с ним близки, да и потом редко встречались, но он подошел: «Пойдем ко мне. Чайку пошьем. Зальем беду». Он почти силой увлек меня, не оставляя одного, всю ночь занимал своим собранием икон, пытаюсь заговорить нервы. Дома у него были только мастины. Наливая стопки, приговаривал: «Ведь это вся мощь страны стояла за ним — все ракеты, космос, армия. Все это на тебя обрушилось. А ты, былиночка, выстоял. Ну, ничего...»

Я год скитался по стране. Где только не скрывался. До меня доносились гулы собраний, на которых меня прорабатывали, требования покаяться, разносные статьи. Один из поэтов, клеймивший с трибуны собрания в Союзе писателей, требовал для меня и моего поделника... высшей меры, как для изменников Родины.

На латвийском вокзале я натолкнулся на плакат, выпущенный «Агитплакатом», где разгневанные мухинские Рабочий и Колхозница выметали железной метлой из нашей страны всякую нечисть и книж-

**ИСКУССТВО
ПРИНАДЛЕЖИТ
НАРОДУ**

ЛЕНИН

Искусство
принадлежит
народу



ИДЕЙНОЕ ИСКУССТВО

НУЖНО НАМ...

СМЕТЁМ С ДОРОГИ

ФОРМАЛИСТСКИЙ ХЛАМ!

Удиректор В. Франкис
Гендиректор А. Жарова

© 1988 Советский Союз

ку с названием «Треугольная груша». Под плакатом стояла подпись: «Художник Фомичев, текст Жарова». В.Войнович рассказывал, что такой плакат, увеличенный до гигантских размеров, стоит при въезде в Ялту. Но простые люди и на Владимирщине, и в Прибалтике, да и в Москве, не одобряя власть, конечно, очень по-доброму тогда ко мне относились.

По стране искали и клеймили «своих Вознесенских». Худо пришлось тогда И.Драчу и О.Сулейменову.

Сознание отупело. Пришла депрессия. Впрочем, я был молод тогда – оклемался. Остались стихи. Тогда написались «Сквозь строй», «Монолог Мерлин Монро». Боясь прослушки, я не звонил домой, наивно полагая, что власти не знают, где я. Приставкин вспоминает, как я загнанно сторонился всех, опасался читать стихи. По Москве пошел слух, что я покончил с собой. Матери моей, полгода не знавшей, где я и что со мной, позвонил Генри Шапиро, журналист ЮП: «Правда, что ваш сын покончил с собой?» Мама с трубкой в руках сползла на пол без чувств.

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

Странно, что, несмотря на пережитое, я не испытывал обиды на него. Не испытываю и сейчас. Я долго не мог уразуметь, как в одном человеке сочетались и добрые надежды 60-х годов, мощный замах преобразований, и тормоза старого мышления, и купецкое самодурство. Да, правда, я отказался подписать поздравление к его 70-летию, когда он, Глава Державы, был в могучей силе, и редакции «Юности» пришлось разбросать подписи в виде автографов не в алфавитном порядке, чтобы не было видно, что не все подписали. Но это относилось к моему пониманию достоинства. Я никогда не забывал того, что Хрущев сделал для страны – освободил людей.

Да, мемуаристы правы: пройдя школу лицедейства, владения собой, когда, затаив ненависть к тирану, он вынужден был плясать перед ним «гопачок» при гостях, он, видимо, как бы мстя за свои былые унижения, сам, придя на престол, завел манеру публично унижать людей, растаптывать их достоинство – топал на тоненькую Алигер, на старушку Шагинян, кричал художникам в Манеже «господа педерасы!». Он не доверял интеллигенции, страшился гласности. Но он ли виноват? Виновата Система, воспитавшая его. Ныне опубликовано, как он, придя к власти, первым делом уничтожил документы о своем соучастии в кровавых расправах. Кровь тяготила его, и тем мужественнее подвиг его доклада на XX съезде.



Тридцать лет спустя

Не он виноват, черное затмение виновато. Льстецам он лично подписывал Ленинские премии по литературе за описания своих поездок. Его помощник Лебедев, никак не будучи писателем, не постеснялся устроить себе Ленинскую премию по литературе, такую же, которую имели А.Твардовский и М.Шолохов и не имел, скажем, К.Паустовский.

Фото Хрущева с кулаком надо мной висело в витрине «Известий» на Пушкинской площади. Фото сразу украли, разбив витрину.

Потом только я понял, что напоминает жест Премьера. Именно так спускали воду, дергая за туалетную ручку, из бачка старой конструкции. Очень трудно было отыскать такую ручку для моего видеома.

Одна высокопоставленная американка рассказала мне, что во время хрущевской поездки в США их спецслужбы похитили у Никиты Сергеевича его дерьмо. На анализ. Для этого специальный уловитель был вмонтирован в трубу унитаза. По анализу хотели спрогнозировать характер Премьера: количество желчи, вспыльчивость, способность к гневу и т.д. Это, вероятно, помогло во время Карибского

кризиса. Правда, они не учли, что коварные русские спецслужбы могли подставить двойника и подсунуть дезу вместо подлинника.

Историкам еще предстоит написать портрет Хрущева, его великих дел, я лишь рассказал об одном эпизоде, рассказал, что видел и пережил сам.

Что я «пробормотал» в ответ на самодержавное «вы — ничто»? Я тупо повторял: «Я — поэт».

В.Каверин, сидевший близко, расслышал другие мои слова. Он вспоминает в статье «Солженицын»: «Смертельно бледный Вознесенский говорил: “Я — ученик Пастернака”».

Я прочитал воспоминания Ромма уже в журнале и поражен точностью его памяти, даже некоторые эпитеты сходны с моими записями, например «холодный Козлов», хотя я не был даже знаком с Роммом, о чем очень жалею.

Повлияла ли встреча с царем на мою психику? Наверное. Душа была отбита стрессом. Из стихов пропали беспечность и легкость. Назло им, вопящим: «В Кремль? Без галстука?! Битник!..» — я перестал с тех пор носить галстуки вообще, перешел на шейные платки, завязанные в форме кукиша. Это была наивная форма протеста.

Тяжелей всего было видеть не торжествующие рожи врагов в зале, а ускользящие улыбки приятелей в фойе во время перерыва, прячущих глаза, будто не узнающих тебя.

В центре фойе, в кругу литклассиков, среди серых пиджаков врезалось в память весеннее салатно-зеленое платье Зои Богуславской, молодого критика и начинающего прозаика. Рядом что-то вещал Лебедев. Заметив меня, она развернулась и демонстративно, на весь зал, поздоровалась. Подошла. Заговорила. Номенклатура обижено выделяла адреналин. В этом поступке, рискованном для ее судьбы, озонно проступила чистота и красота ее характера. Странно, вроде гонимым был я, но именно ее хотелось спасти, вытащить из круга вурдалаков.

Орет судилища орда.
Я прокаженным был, казалось.
И только женщина одна
подошла, не отказалась.

Живу меж темени и луж,
и черепов, как Верещагин.
И женщина, как желтый луч,
мою дорогу освещает.

Необъяснимая вещь психология — даже теперь, зная, что вся истерика Хрущева была отрепетирована, чтобы напугать интеллигенцию, испробовать угрозу высылки из страны, в душе моей остался светлый, даже святочный образ Никиты Сергеевича, он остался для меня царем-освободителем. Я не держу на него зла за себя.

Как в анекдоте о вожде: «А мог бы и бритвой полоснуть!..»

Так душа моя приобретала экзистенциальный опыт, общий со страной и в чем-то индивидуальный, что, согласно Бердяеву, и способствует созданию личности.

Многое позабылось, но подушечки пальцев помнят ледяной кремлевский стаканчик, покотившийся по трибуне, помнят четкие хрустальные крестики граней на нем. Глядишь, не останови я этот стаканчик, упади он, разбейся на весь зал, — очнулся бы Премьер от припадка, обстановка бы разрядилась, прибежали бы прислужники осколки замечать, кампания сорвалась бы, не было бы ни проработочных собраний, ни всесоюзного ора, процесс развития культуры пошел бы по-иному...

Но стаканчик уцелел. Случай?

«Чем случайней — тем вернее».

ХАМЯЩИЕ ХАМЕЛЕОНЫ

Большинство людей — конечно, хорошие, но они хорошо маскируются. Дело камуфляжа отлично поставлено в Союзе писателей.

Невозмутимые архивы хранят протокол № 8 заседания Секретариата Союза писателей 5 июля 1967 года. Я был вызван для проработки. Сейчас их устрашающие формулировки кажутся смехотворными, но тогда от них ежились.

«СЛУШАЛИ: О письме поэта А.А.Вознесенского на имя редактора газеты “Правда”...

ПОСТАНОВИЛИ:

Секретариат не может согласиться с точкой зрения Вознесенского, дающей совершенно недопустимую и неверную оценку взаимоотношениям руководства СП СССР с писателем, якобы построенным на системе лжи и обмана... Секретариат резко порицает поведение А.Вознесенского... Би-Би-Си и другие зарубежные радиостанции изо дня в день передают изложение письма А.Вознесенского в редакцию “Правды”, а равно его обращение в Секретариат по письму Солженицына на имя IV Всесоюзного съезда писателей...

Секретариат обращает внимание руководства и всех сотрудников аппарата Иностранной комиссии на необходимость повышения бдительности...»

Повод для моего письма в «Правду» был внешне незначительным. Уже поутих рев собраний, проработывавших меня после крика Хрущева. Вышла книга «Антимиры»...

В это время обретал силу жанр правозащитных писем, подписанных интеллигенцией. На подписантов были гонения. Известно «Письмо 63-х» в защиту Синявского и Даниэля. Вступившихся за писателей не сажали, но жизнь им портили. В защиту Пастернака подобных писем не было: интеллигенция тогда еще не проснулась. Однако первым письмом в защиту Синявского и Даниэля, а может быть, и первой ласточкой подобных документов было «Письмо 18-ти», подписанное В.Аксеновым, А.Гладилиным, Г.Владимовым, В.Войновичем и другими. Стояла под письмом и моя подпись. Конечно, невзгоды авторов этих писем несопоставимы с участием А.Гинзбурга, создавшего «Белую книгу» о процессе.

Так что чиновничьи «компьютеры» порядком поднакопили к этому времени на меня материал и ждали случая проучить за стихи, за высказывания в защиту Виктора Некрасова, за встречу с Керенским в Нью-Йорке — да Бог их знает за что? Случай не заставил себя ждать.

А.Солженицын обратился к IV съезду писателей с письмом против цензуры, некоторые писатели, такие как Г.Владимов и В.Концевский, написали письма в поддержку Солженицына съезду. Послал свое письмо и я.

Меня потрясла расправа над Солженицыным. Пытаясь выступить в его защиту, я ратовал за право каждого писателя на свободу творчества. Не беря во внимание несовпадение порой наших художественных и этических воззрений, я всегда выступал в защиту Солженицына.

Но вернемся к злополучному письму. Местью чиновников из Союза писателей стал запрет на мою поездку в США, на выступление в Линкольн-центре по приглашению издателей и Р.Кеннеди. Надо сказать, что тогда приглашение поэта из нашей страны в США на выступление было неслыханной редкостью. Запрещение пришло, когда вечер отменять было поздно, билеты были проданы. Я написал письмо-протест в «Правду». Понимал, что его не напечатают, но все же хотелось высказаться, хоть какой-то гласности хотелось. Конечно, дело было не в эпизоде с поездкой — и задушенный подушкой съезд, и судьбы моих товарищей, которым я читал письмо, и накопленное за годы — все сложилось в сумбур текста. Читаем:

«...Почти неделя как я живу в обстановке шантажа, неразберихи, провокаций... 16 июня я получил официальное уведомление из Союза писателей, что моя поездка для выступления в Нью-Йорке 21 июня на Фестивале искусств (это был единственный вечер поэзии на фестивале, и этот вечер был предоставлен советскому поэту) нецелесообразна...

Но черт с ним, с вечером! Забудем, что почему-то сначала все были “за”, а потом вдруг перерешили. Невыносимо, какой ложью и беспринципностью все это обставляется.

Я работаю, участвую в мероприятиях Союза, а оказывается, Союз писателей уже три дня как сообщает журналистам, что я тяжело болен. Им, в руководстве Союза, конечно, виднее, но почему меня хотя бы не известили об этом? Большого идиотизма не придумаешь. Это — издевательство над элементарным человеческим достоинством... Я — живой человек, из мяса, а не марионетка, которую дергают за ниточку.

Почему из радиопередач я вдруг должен узнавать, что, оказывается, “Правительство СССР разрешило Вознесенскому поехать на Фестиваль. Решение о невыезде отменено. Визы выданы. И дело лишь в билете”?

В то же самое время из Союза мне говорят: “Поездка не состоится. Мы отвечаем, что вы больны”. Получается, мне врут одно, всем — другое...

Дело не во мне, дело в судьбах советской литературы, в ее чести, в ее мировом престиже. До каких пор мы сами себя будем обливать по-

моими? До каких пор подобные методы будут продолжаться в Союзе писателей?

Видно, руководство Союза не считает писателей за людей. Подобная практика лжи, уверток, сталкивания лбами обычна. Так обращаются со многими моими товарищами. Письма к нам не доходят, порой на них за нас отвечают другие. Прямо хамящие хамелеоны какие-то! Кругом ложь, ложь, ложь, бесцеремонность и ложь. Мне стыдно, что я состою в одном Союзе с такими людьми...»

Первому это свое письмо я дал почитать Василию Аксенову.

Письмо пошло гулять по Москве самиздатом, впоследствии к нему приплюсовалась стенограмма речи высокопоставленного лица, которое заявило, что, если подобное повторится, «Вознесенского сотрем в порошок». Один из западных корреспондентов вывез письмо. Письмо перепечатали на первых полосах «Монд», «Нью-Йорк таймс» и другие газеты.

И вот я вызван на заседание Секретариата. Впервые я переступил порог могущественного ампирного кабинета.

«ПРИСУТСТВОВАЛИ: секретари правления Союза писателей СССР: тт. Г.М.Марков, Л.С.Соболев, К.В.Воронков, В.М.Кожевников, В.М.Озеров, Б.С.Рюриков, К.Н.Яшен, С.А.Баруздин, С.В.Сартаков, В.П.Тельпугов, секретарь парткома В.А.Сутырин, секретарь правления Московского отделения СП РСФСР В.Н.Ильин.

В обсуждении этого вопроса приняли участие все товарищи, присутствующие на заседании».

Вел мое дело оргсекретарь Воронков К.В. Говорят, он появился среди писателей во время эвакуации архива, да так и прижился. Холерный, пожалуй, даже красивый, стриженный под полубокс, он, несмотря на белые нейлоновые сорочки, казалось, был всегда одет в ежовскую гимнастерку. Властью обладал огромной, перед ним пресмыкались. Этого ему оказалось мало, он возомнил себя художником слова и даже сделал себя лауреатом премии Ленинского комсомола в области литературы. Газеты называли его крупным советским писателем.

«Как вы смели оскорбить нас?! Кого вы имели в виду под руководством Союза, кто это из нас не считает писателей за людей?! Может быть, меня вы имели в виду?!» — картинным жестом вопрошал Воронков.

«Да, вас», — признался я.

«Крупный писатель» оторопел. Было душно, белая рубашка его прилипла темными пятнами, будто и правда под ней просвечивала поддетая гимнастерка. В сердцах он выскочил из кабинета. До конца своей власти Воронков оставался моим мстительным врагом.

Приняли постановление:

«Секретариат осуждает недружелюбный, нетоварищеский, построенный на предвзятости подход А.Вознесенского к деятельности Союза писателей в области международных писательских связей, а также ни на чем не основанный оскорбительный тон письма по адресу Союза писателей и его правления. Секретариат резко порицает поведение А.Вознесенского.

Отметить, что решение Секретариата о нецелесообразности поездки А.Вознесенского в США было правильным».

Часть секретарей упивалась проработкой, унижала. Другие выступавшие чувствовали себя неловко, говорили через силу. Главным образом осуждали, как записано в протоколе, «способ выражения своих претензий путем рассылки письма сразу во многих копиях и затем недопустимо небрежное отношение к документам столь острого политического значения, в результате чего эти документы становятся известными враждебной буржуазной пропаганде». Сдержаннее всех говорил Б.С.Рюриков, тогдашний редактор «Иностранной литературы». Позднее, когда прессинг достиг апогея, он заказал мне статью о переводах Пастернака и напечатал в январском номере.

Удавалось ли общественности изменить участь осужденных? Е.Г.Эткинд в своей книге о процессе И.Бродского описывает вмешательство многих знаменитых и безвестных писателей, в числе прочих он называет и мое имя. Заступались тогда многие, но решающим было подвижничество Ф.Вигдоровой, К.Чуковского и С.Маршака, им и удалось вызволить поэта раньше срока из ссылки в северную деревню. В других случаях, как, например, в освобождении Н.Ахметова, может, и моя помощь сыграла роль. Мы впервые увиделись с ним уже в Роттердаме, на Фестивале, где он подарил мне свои стихи с прочувствованной надписью. Если мне, казалось, было трудно, то как же пришлось тем, по кому били прямой наводкой?

Ну, а вечер мой в Линкольн-центре состоялся без меня. Звучали записи моих стихов. Старейший поэт Стэнли Кюниц, срываясь на хрип, произнес речь протеста. Прессинг нарастал. Я написал стихотворение «Стыд» и прочитал его со сцены на 200-м спектакле «Антимиры».

Нам, как аппендицит,
Подалили стыд...

Тогда «Литературная газета» 6 сентября 1967 года по велению сверху напечатала в черной рамке материал одновременно против моего письма в «Правду» и стихотворения «Стыд».

«...Буржуазная пропаганда использовала его для очередных антисоветских клеветнических выпадов. А.Вознесенский имел полную возможность ответить на выпады буржуазной пропаганды. Он этого не сде-

Белла Ахмадулина



Роберт Рождественский



Буллат Окуджава



Евгений Евтушенко

«Кому может понравиться его поэзия?
Только горстке отщепенцев».
Из газет 60-х гг.



лал...» — это было от редакции. А следом аноним, прикрывшийся инициалами, страшал:

«Отчет о вашем выступлении и ваша фотография были помещены в газете “Нью-Йорк таймс”... Глаза ЦРУ будут гипнотизировать вас, будут показывать вас по телевидению, будут мягко стелить вам постель, предоставлять в ваше распоряжение красивейших женщин... Америка сильна в подкупах, коррупции... цепкие руки...» Ключевой фразой было: «ЦРУ обожает вас!» Автор уверял меня, что в советской прессе свободы куда больше, чем в американской. Последняя фраза этой заметки нашла в моем письме «душок Светланы». Имелась в виду С.Аллилуева, которая накануне стала невозвращенкой.

Такое печатное обвинение восходило к лучшим традициям. Публикация застала меня в Новосибирске. Меня сразу выселили из гостиницы. Вернувшись, я увидел свои пожитки выброшенными в вестибюль. «Сказали, что вы — шпиён», — шепнула мне горничная.

Местные власти на активе объявили, что я скрываюсь, что я просил американское подданство, но меня будто бы поймали. Словом, вращали кто во что горазд. Спасибо жителям Академгородка, которые приютили меня.

Надо сказать, что у наших умельцев имелись двойники и на Западе. В 1966 году я выступал в Оксфорде. Читал новые стихи. Некий издатель по имени Флегон поставил на сцену магнитофон и записал мои неопубликованные вещи. Накануне я отказался подписать с ним договор. К тому времени у моих книг были солидные издатели: «Оксфорд-пресс», «Гроув-пресс», «Даблдэй». Я подошел к магнитофону, вынул кассету с записью моего вечера и положил в карман. Тот взревел, кинулся на сцену, но было поздно. Вечером профессор Н.Н.Оболенский, автор «Антологии русской поэзии», пригласил меня домой ужинать. Был Макс Хэйворд, глубочайший знаток и переводчик русской литературы. Во время ужина меня вызвал статный полицейский офицер: «Мы получили заявление о том, что вы обвиняетесь в похищении частного имущества — кассеты». — «Да, но похищено мое имущество — мой голос, он на кассете». — «Что же будем делать?» — «Давайте сотрем мой голос, а кассету вернем владельцу». Офицер Ее Величества согласился. В присутствии профессора Оболенского запись моего вечера стерли. Кассету вернули. Кстати, я подумал: а как бы вел себя советский милиционер в подобной ситуации?

Флегон был в ярости. Он подал в суд. Мало того, он в качестве мести осуществил пиратское издание моей книги, назвав ее «Мой любовный дневник», предисловию к которой позавидовали бы Кочетов и Шевцов, обвинявшие меня в антисоветизме. Издательство «Флегон-пресс» имело темное происхождение. Оно специализировалось на компромате на наших писателей: Солженицына, Окуджаву издавало имен-

но по-русски, и эти книги ложились на столы наших властей, вызывая громы и молнии. Флегон работал на наших сторонников зажима.

В стихах я назвал моего преследователя «Флег...но», учитывая уровень адресата. Макс Хэйворд с тех пор говорил о нем только так.

Окуджава рассказывал мне, а потом напечатал рассказ о том, как в Германии приехавший Флегон напился и жаловался Окуджаве, что он родился в рязанской деревне, что его фамилия Флегонтов, что он служит в советской разведке, что его никто не понимает...

Потерпев фиаско с вызовом меня в английский суд, Флегон издал эту книгу-мсть. Предисловие как бы приглашало советские власти заняться поэтом. Конечно, о том, что мы враги и что он подавал на меня в суд, речи в предисловии не было.

Вот несколько цитат: «Андрей Вознесенский — символ борьбы против коммунистического строя... В настоящее время, то есть в 1966 году, Андрей Вознесенский — самый популярный советский поэт.

Каждая его поэма — это или удар по режиму, или чаевые для того, чтобы власти прикрыли свои глаза. Поэма “Последняя электричка” посвящена советским проституткам. Официально в СССР нет больше воров и проституток. Вознесенского ругали, критиковали, брали на поруки и т.д., и т.п. Советский гражданин — это заяц, которого травят партия и КГБ... (“Травля! Травля! Мы травим зайца. Только, может, травим себя?”)

Такие стихи не появлялись в советской печати еще с 20-х годов, когда Есенин писал:

Мне сегодня хочется очень
Из окошка луну обоссать...

...Советские читатели начали ощущать жажду в стихах, касающихся любви к людям, а не к партии и объектам пятилетки.

Так как некоторые стихотворения практически не имеют содержания, идеологические критики утверждают, что у Вознесенского нет сердца. Расшифровка поэмы “Оза” не очень сложна.

Глупых идей для экспериментов у советских правителей хоть отбавляй: “А если от этого погибнет полстраны, то какое им до этого дело?” Правители вкусят “радость эксперимента”. Члены идеологической комиссии ЦК — это стандартные одинаковые создания, у которых вместо головы находится нижняя часть тела... К 50-летию Октябрьской революции Андрей Вознесенский преподносит свой скромный вклад:

Уничтожив олигархов,
.....

демократией заменишь
короля и холоя.
Он сказал: “А на х..у..я?”»

Извините, читатель, за нудность цитаты, но именно эта книга буквально в таком начертании легла на стол властей к юбилею 1967 года. Враги поэзии работали синхронно. И это отнюдь не облегчило моего положения. Перед моим носом потрясали текстом моего письма, отпечатанного «самым антисоветским издательством — НТС».

Это все приплюсовалось к обвинению, что меня «обожают ЦРУ». Тогда я и написал стихи под названием «Я обвиняюсь». Я редко пишу публицистику, это дневниковые стихи, они отражают обстановку, в которой я жил в те дни.

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

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

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

И от их недостойных систем
ко мне тянутся страшные нити,
признаю, гражданин обвинитель,
ну, а ваша преемственность — с кем?..

Признаю и страшной аргумент:
прославлялся моей какофонией
В plombированном страшном вагоне
некто Ленин — немецкий агент.

Такова история одного стихотворения.

Я послал это стихотворение в «Литгазету» Чаковскому, но тогда его почему-то не напечатали.

Помню, я наивно подписывал свои книги «Москва. XX век», не думая, что век когда-нибудь кончится. Наташа Горбаневская, когда она была еще в России и бегала в литобъединение, нравоучительно сказала мне: «Андрюша, я сама видела, как ты подписывал на Дне поэзии совершенно незнакомым людям: “С любовью”». А я действительно считал, что поэт должен любить всех и всем в этом расписываться. Потом, со временем, пришла рассудительность и другие подписи на книгах. Но как жаль тех лет, когда ты подписывал всем — и незнакомым, и полужнакомым, и коллегам, и чиновникам: «С любовью». Ибо нет плохих людей, недостойных любви. Это не по-христиански, а по-этически.

Стихи — это письмо, посланное кому-то «до востребования».

Журнал «Знамя» и в прошлом веке был лучшим журналом поэзии. Либеральный «Новый мир» лидировал в прозе и общественной мысли, но из-за угрюмой настороженности Твардовского отдел поэзии там был слабым.

О редакторе Вадиме Кожевникове сейчас говорится много дурного. Скажу об ином. Высокий атлет с римским бронзовым профилем, он был яркой фигурой литературного процесса. Под маской ортодокса таилась единственная страсть — любовь к литературе. Был он крикун. Не слушал собеседника и высоким сильным дискантом кричал высокие слова. Видно, надеясь, что его услышат в Кремле, или не доверяя ветхим прослушивающим аппаратам. Потом, накричавшись, он застенчиво улыбался вам, как бы извиняясь.

Именно он единственный опубликовал стихи Бориса Пастернака из романа «Доктор Живаго» и предварил появление романа объявлением о нем. Нежные отношения связывали его с Ольгой Ивинской, музой Бориса Леонидовича.

Замок себе он взял рафинированного интеллигента Бориса Леонтьевича Сучкова. Тот прошел ГУЛАГ как шпион всех разведок, чьи иностранные языки он знал. Тонкими губами он дегустировал поэзию. Но порой паника охватывала его, как, например, было с моими строчками, невинными абсолютно: «посадочная площадка». Это было об актрисе, но он увидел здесь политику и бледнел от ужаса.

— Вы правы, конечно, но зачем гусей дразнить? — говорил он мне и заменил в «Осени в Сигулде» «гениальность» на «прозрение».

«Знамя» напечатало моего «Гойю». Эта публикация явилась шок-ком для официоза. На собрании редакторов всемогущий завотделом



Вадим Кожевников

ЦК по идеологии Д.А.Поликарпов заклеил эти стихи. Кожевников встал, закричал на него, пытался защитить меня. С «Гойи» началась моя судьба как поэта. Первая ругательная статья «Разговор с поэтом Андреем Вознесенским» в «Комсомолке» громила «Гойю». Следом появились статьи запугавшего всех Грибачева и испуганного Ошанина. Для них формализм был явлением, схожим с вейсманизмом и морганизмом. Он казался опаснее политических ошибок — люди полуграмотные и суеверные, они боялись мистики и словесных заговоров. С тех пор самые усердные из официальных критиков набрасываются на все мои публикации, что только усиливает, может быть, прилив читательского интереса.

Кожевников не испугался, напечатал «Треугольную грушу». Там были строчки:

Люблю я критиков моих!
На шее одного из них
Благоуханна и гола
Сияет антиголова.

Ругатели мои были правы по-своему. Именно тогда я оказался в Париже — мировая слава ударила мне в голову. Крыша поехала. Мой вечер в театре «Ле Колумбье» был вообще первым вечером русского поэта в Париже. Впервые в истории парижская публика ломилась в театр «на поэта». Да еще русского. Впервые за много лет в зале были Бретон и Арагон, гении сюрреализма, враги, один троцкист, другой сталинист. На посвященных мне полосах газет «Монд», «Франс Суар», «Либерасьон» я порол все, что думаю — посольство бледнело от ярости.

Поль Торез, сын Мориса Тореза, легкомысленный красавец и плейбой, привез меня на дачу к отцу. Меня поразила дача генсека Французской компартии, она была копией советских госдач. Такая же охрана и атмосфера. Но, изрядно выпив, синеглазый хозяин, подливая мне пойло, под утро раскрылся и возмущался гонениями Хрущева на живопись. Француз победил в нем генсека.

Вернувшись в Москву, в шоке от хрущевского ора и последующих проработок, я через журнал «Знамя» по обычной почте получил из Парижа конверт. Это было письмо от М.Тореза. В нем он благодарил от имени Партии меня за поездку. Будто бы я много сделал для дружбы русской и Французской компартий. Лукавый и опытный партийный босс своей ложью во спасение наивно хотел выручить меня, считая, что письмо из обычной почты будет вскрыто редакцией и сразу попадет в руки правительства. И я буду спасен. Так и было. Старый лис знал страсть нашей номенклатуры читать чужие письма. Конечно, редакция показала его кому следует. Но спасения не последовало.

Так что судьба моя переплелась с судьбой журнала «Знамя», и лучшие вещи тех лет — «Париж без рифм», «Монолог Мерлин Монро», «Осень в Сигулде» — и другие были напечатаны именно здесь. Правда, «Озу» они не напечатали. Но это не их вина. Видно, возможности были ограничены.

Сестра моя сохранила мои детские письма к родителям. Вот что писал шестиклассник: «Только что пришел из школы — у меня неприятности. За лермонтовское сочинение получил “тройку”. Оказалось несколько ошибок (я и Наташа пропустили и как-то не заметили), а главное — все перечеркнуто красным карандашом и подписано: “Не понятно”. Например, “разряженная тишина эпохи” (в которой звучал голос Лермонтова). “Что это значит?” И вывод: “Влияние декадентов”. Это она, учительница, мне сказала после уроков. Очень неприятно, что ко всему она приплетает этих декадентов. Я после уроков зашел к ней и сказал, что декадентов я не люблю, и даже если это и было, то давно прошло. Она все: “Ты этих декадентов брось! Они такие, сякие!”

Самое главное: сейчас только отошел от телефона, по которому говорил с Борисом Леонидовичем. Он меня сразу же узнал (сам подошел к телефону). Очень много расспрашивал о моем здоровье, где отдышал и т.д. Насчет стихов сказал буквально так: “Вы не расстраивайтесь. Даже у меня бывает. Переходить к реализму и т.д. нужно постепенно. И не думайте, что это будет так сразу. Что это лето должно быть краеугольным камнем в вашей жизни”. Он спросил, хочется ли мне его увидеть (как будто сам не знает). Сказал, что он только что приехал с дачи и сможет в следующее воскресенье принять меня. И что сам мне позвонит, а если он не позвонит, то просил меня позвонить ему. Дальше поговорили вообще о реализме, о знаниях. Я сказал, что

мне, кроме всего, хочется попросить почитать что-нибудь. И тогда он спросил, читал ли я Достоевского. Я бухнул, что читал “Идиота”. Теперь придется читать».

Вот из второго письма через месяц: «Получилось очень интересно. Утром я все сомневался, та ли это лекция, на которой я был. Позвонил домой Андроникову. Там сказали, что он на лекции в Доме ученых. Я туда!

Приезжаю — лекция окончена. Все одеваются. Смотрю, стоит Борис Леонидович. Я — к нему. Он очень обрадовался. Мы немного поговорили о лекции, и вдруг оказалось, что он — не в той очереди в гардероб (всего их было четыре). Перешли в другую очередь, поговорили, и вдруг оказалось, что он опять не в той. Пришлось в другую, поговорили, все опять повторилось. Он говорил, что у него масса статей о Шекспире, Шопене, Лермонтове. Я рассказал ему про “тройку” за сочинение о Лермонтове, про “разряженную тишину” и т.д. Потом пошли домой пешком к метро. Говорили-говорили, и вдруг догоняет нас группа, девушки и взрослые: “Борис Леонидович, извините, мы к вам. Выражаем восхищение вами”. Он поблагодарил, обрадовался. Когда они ушли, я сказал: “Вот видите, не я один!” Но он расстроился. Сказал, что на лекции его никто не знает, что он страшно одинок. Потом об одиночестве в искусстве, о жертвах. Страшно было глядеть со стороны. Дождь... Растрепанная фигура машет руками, очень громко, взволнованно, навзрыд говорит. Обитые края шляпы, поношенный макинтош, капне развеивается на ветру. Все оглядываются, удивляются. Он говорит, что в иностранных антологиях первое место отводится Пушкину, а дальше по количеству стихов идет Пастернак...»

ЗАЛОЖНИК НАДЕЖДЫ

Зайчик солнечный, к нам влетевший,
с кличкой «Горби»,
кто он был? Заложник надежды
в мире скорби.

Распадалась супердержава.
Бум в Европе.
И надежда его лежала
в белом гробе.

Для толпы он — чужой, нездешний,
«чертик в колбе».
Но он лишь — заложник надежды
в мире скорби.

Эти строки я набросал перед тем, как написать обещанную статью. В. Толстых извелся, собирая юбилейный сборник: «Андрей, имей совесть! Я уже двадцать пять раз тебе звонил, может быть, ты не хочешь? Киссинджер давно написал. Вас только двое осталось. А он одиннадцатого сентября на митинге соцпартии Германии твои стихи цитировал... А ты...»

Дело было не в этом.

Действительно, впервые я увидел М. Горбачева на каком-то приеме — светлое пятно его головы скользило между черных пиджачных групп подобно светящемуся зайчику. Люди вокруг него озарялись. Чья рука, баловства ли ради, запустила в наш сумрак этот блуждающий отсвет?..

Молодой лидер с сильным биополем, заряженный людскими чаяниями, он отменил цензуру, ввел гласность в нашей безмолвной стране. Он стал воплощением наших гражданских надежд. И как всякие надежды — несбывшихся.

Он самолично, в отличие от всех предшествующих вождей, прочитал до конца «Бесов» Достоевского. Он ценил поэзию, как и другие лидеры его команды, прежде всего А. Лукьянов и А. Яковлев.

Я не стремился с ним встретиться. У меня уже был опыт близкого общения с одним из генсеков. Но (или это мне казалось) я чувствовал на себе его внимание. То на Политбюро он поддержал мою речь против памятника Черному знамени на въезде в Москву, то в присут-

ствии Артура Миллера цитировал из «Озы». Дважды в жизни я отступил от своего правила не обращаться с просьбами к правящим особам. Будучи председателем Пастернаковской комиссии, упершись в непродоходимую бетонно-резиновую бюрократическую стену, я в отчаянии написал ему письмо:

«10 февраля 1990 г. мир будет праздновать 100-летие Б.Пастернака. ЮНЕСКО отмечает эту дату. Время показало, что Б.Пастернак не только крупнейший поэт нашей страны, но и духовный полюс столетия. Этот юбилей будет свидетельством торжества нашей культуры, торжества правды, победы над темными силами, победы конкретной политики перестройки в культуре. В Москве должны собраться крупнейшие деятели культуры мира, среди них нет ни одного, кто бы не чтил Пастернака. И наша страна, и Франция, и США, и Италия, впервые напечатывая роман “Доктор Живаго”, и Швеция, присудившая поэту премию, одинаково горячо откликнутся на это событие. Безусловно, празднование должно состояться в Большом театре — подобное случается раз в 100 лет. Кроме того, возникает масса проблем: например, Союз писателей СССР недостаточно обладает валютными средствами, чтобы принять такое количество светил мировой культуры... Ввиду срочности и духовной важности события обращаюсь к Вам за содействием.

Заранее благодарный А. Вознесенский».

Я никогда больше не писал писем на высочайшее имя. Только однажды написал Л.И.Брежневу письмо с просьбой похоронить отца на Новодевичьем. Без его разрешения это сделать было невозможно.

В этом году, в сентябре, удалось наконец поставить памятник на могиле моих родителей. Памятник, спроектированный мною, бережно и точно по проекту осуществлен в мастерской Зураба Церетели.

Низкий поклон Зурабу. Поклон Тариэлу, резчику гранита, Важе, мастерам, отлившим крест, шрифтовикам и рабочим, притащившим трехтонный шар на руках, без крана. Всем спасибо.

Второй раз во время юбилея Шагала, совпавшего с бешеной кампанией травли художника в его родной Белоруссии (как эмигранта, антисоветчика, модерниста и, конечно, сиониста), я написал еще одно письмо ему с просьбой разрешить первую выставку Шагала в Москве, в Музее изобразительных искусств. А.Яковлев передал ему письмо, и оно сработало.

Я уже рассказал об этих историях еще в то время, когда имя М.Горбачева было в угрюмой опале. И сейчас, думаю, не вредно будет все это напомнить.

И когда меня допустили в архив ЦК КПСС прочитать стенограмму речи Хрущева против меня — это тоже было по разрешению Горбачева.

С.М.С. и Р.М.
Горбачевыми



Кстати, во время юбилейного вечера Пастернака в Большом театре я так распределил билеты, что гости — члены Политбюро и правительства сидели не в окружении охраны, а среди людей, в партере — это было впервые в истории нашей страны. Секретарь ЦК по идеологии сидел, окруженный поэтами и диссидентами. Это стало возможным только в новую эпоху.

И совсем недавно не случайно, что именно от него из Фонда Горбачева пришли средства на премию Пастернака в этом году. Благодаря ему стало возможным провести церемонию в Бетховенском зале Большого театра. Прощаясь со мной, Михаил Сергеевич напевал «свеча горела на столе, свеча горела...»

«Андрей, мы же все шестидесятники. Мы выстоим! Все будет хорошо», — сострадательно, как педагог, твердила мне Раиса Максимовна (Зоя вспоминает, что она говорила «тридцатники»). Ее парижская стрижка, элегантные строгие наряды, стройная талия произвели переворот в менталитете нашего общества, вызывая всеобщее возмущение.

После необъятных правительственных матрон, молчаливо сопящих в отдалении, ее основополагающие реплики на экране казались вызовом. «Ишь, пасть разевает! Коза, всё за ним таскается. Слово мужику вставить не дает». Недавняя гибель ее вызвала прилив раскаяния. Мука его лица, искаженного слезами, потрясала.

Что познал, отшатнувшись, Горби?

Вдруг увидел:

мертвые — знаменатель дроби,
жизнь — числитель.

Мы все уходим в этот подземный знаменатель, там всё когда-то жившее человечество, число ежесекундно увеличивается. Сверху — уменьшающееся число, как на шатком помосте, будто Венеция над темной глубиной воды. И единственно, что драгоценно сейчас, — это краткая жизнь людская. И увидев не лик Президента СССР, а искаженное мукой лицо человека, наша сердобольная страна поняла его и простила. Он стал близок по этой общей боли.

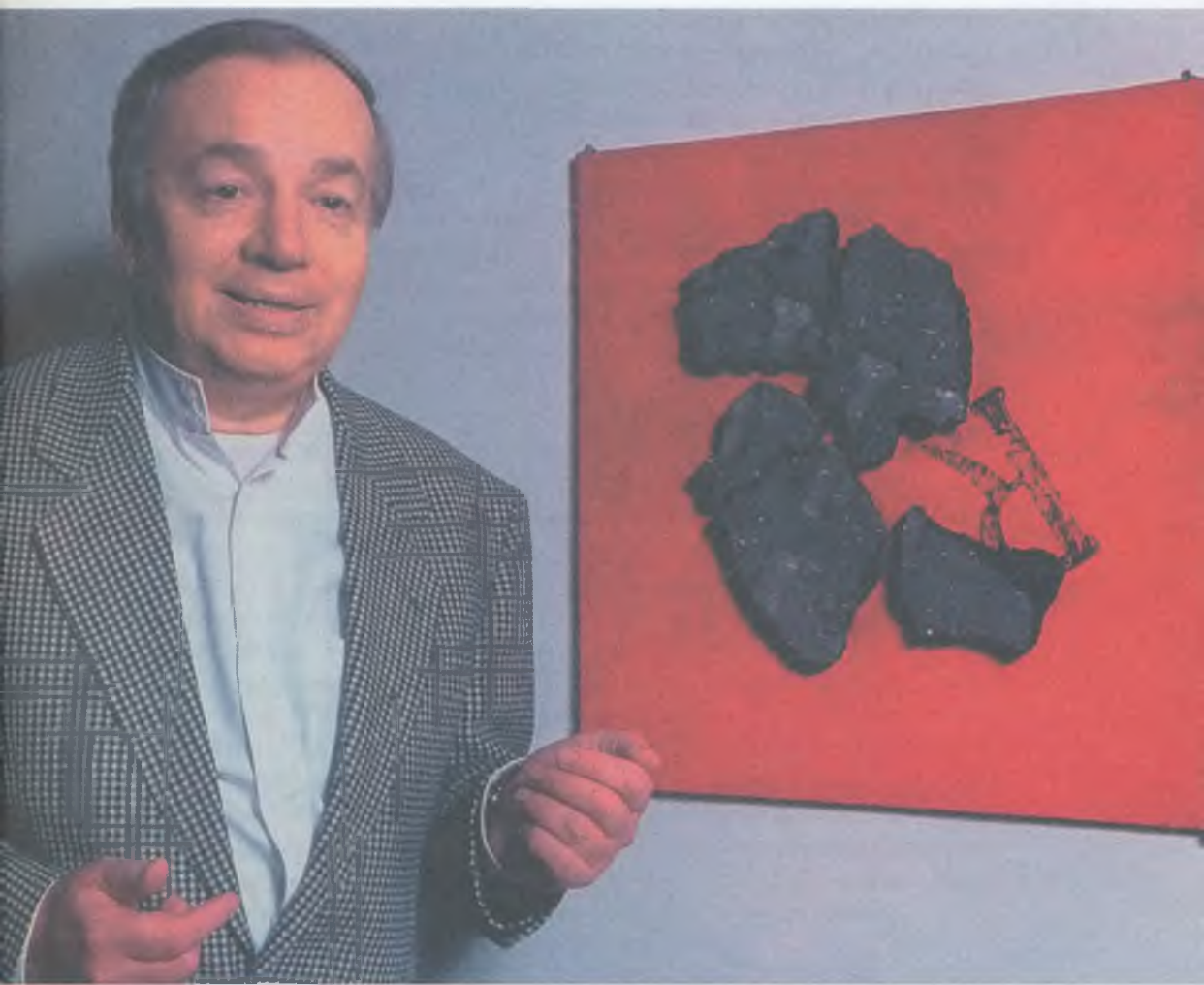
В чем была его трагедия? Может быть, в авторитарном мышлении нашего народа, в том, что царь и вождь должны являться редко и изрекать короткие формулы, подобно Сталину? Да и гласность, провозглашенная им, единственное наше достояние, сначала была обращена против него.

Расскажу о единственной моей беседе с ним.

В Москве, в американском посольстве, посол Джек Мэтлок давал прощальный обед в честь президента Рейгана. Рассаживали американцы. Гостей расположили по интимным столикам по шесть человек. Год назад меня принимал Рейган в Вашингтоне в своем Овальном кабинете. Теперь мое место оказалось за столиком напротив Нэнси Рейган, которая накануне обедала у нас на даче. Кроме того, за столиком сидел Джим Биллингтон, директор Библиотеки конгресса. Кавалером Нэнси был М.С.Горбачев. Его живые темные глаза блестели, увлажняясь при виде прелестных дам. Он умело вел беседу. Я почувствовал харизму его энергетике. Ко мне он обратился на ты, что не коробило. Весело и умело хлопнул рюмку водки («Ай да минеральный секретарь», — подумалось). Он расспрашивал о музее Пастернака, о моей поэзии, он был в курсе. С чем-то я соглашался, чему-то возражал.

На столике лежала тестовая речь Рейгана на английском языке. Она кончалась двумя строфами стихов из «Доктора Живаго». Вероятно, их вписал туда скромно потупившийся Биллингтон. И когда Рейган пошел к микрофону, я сказал Горбачеву: «Михаил Сергеевич, он сейчас Пастернака процитирует». И мгновенно Генеральный секретарь Коммунистической партии Советского Союза прочитал мне две других строфы Пастернака. Не заглянув в шпаргалку, не спрося ни у советников, ни даже у переводчика, маячившего за спиной, — а с ходу, на память. Сейчас трудно представить, как я был поражен. Но сделал вид, что это обычная практика.

Некоторое время спустя я получил по почте письмо от его переводчика Павла Полажченко, с которым не был еще знаком. Он писал: «Я совершенно потрясен тем, с каким достоинством вы вели себя на



Крушение Третьего Рима. Подлинные отпечатки танковых гусениц на асфальте Белого дома. 1991 г.

встрече с Горбачевым... Я первый раз в своей практике сталкиваюсь с подобной внутренней независимостью». Странное смелое письмо для номенклатурного работника, не правда ли? Со стороны я себя не видел, но, видно, сработал древний инстинкт не прогибаться перед властью. Или внутренний демократизм Горбачева продиктовал такую манеру поведения с ним.

Далее следовало ужасное — Чернобыль, Форос, распад страны. Но тогда было время ожиданий и надежд.

Чьим он зеркальцем заслан, зайчик?

Горби — тайна?

Что такие сигналы значат
орбитально?

Познав падение, пережив смерть любимой женщины, полный невероятной жизненной энергии, он и сейчас остается загадкой.

Заложник надежд? Несбывшихся? И, может быть, не только наших?

Началось все с того, что редакция журнала «Огонек» заказала мне видеом на мартовский номер.

Замысел моего видеомы был прост и благороден — поместить на обложку настоящее макияжное двойное раскладное зеркальце в форме восьмерки, чтобы каждая читательница могла подправить перед ним под праздник свои губы и бровки, а то и судьбу подглядеть. «Свет мой зеркальце, скажи...» Хоть, на мой взгляд, в этом совковом празднике 8 Марта есть некий оттенок, что «женщина тоже человек», но все-таки это повод дать им улыбнуться среди их трудной жизни, поздравить еще раз наших Прекрасных дам, милых леди, мужественных муз.

Я обегал все коммерческие ларьки, всех знакомых. Наконец гардеробщица, странно взглянув, добыла мне откуда-то старинное фамильное круглое золотое зеркальце с перламутровой крышечкой. Полиграфия наша еще не доросла до воспроизводства реального зеркала на обложках, поэтому пришлось делать слайд. И тут нам при пересъемке пришлось порядком попотеть. Чертово зеркальце не давалось фотографироваться. То фокус наводился на оправу, а отражение прелестных губ, оптически увеличенных, оказывалось в тумане, то, наоборот, губы и родинка в глубине обретали резкость, а оправка и — что главное! — продовольственные и водочные талоны расплывались в нереальность. А то вдруг, к нашему ужасу, с зеркального доньшка появлялись лица знакомых дам, которых никак не могло быть в комнате во время съемки. Появлялись лица и совершенно незнакомые.

Зеркальце оказалось спиритическим.

Я ставлю зеркальце под углом и называю имена. При имени «Ходасевич» золотая оправка вспыхивает, и в верхнем медальоне появляется смуглое миндальное недоумение Берберовой. В нижнем начинается пудриться чья-то незнакомая заплаканная щека. «Пикассо», — вспоминаю я. И сразу в верхнем овале беззвучно дрогнули некрашенные губы Жаклин Пикассо, а в нижнем, как разбитое зеркало, проступили осколки ее лица, после того как она разнесла себе череп выстрелом из пистолета. «Мандельштам», — шепчу я, и в зеркальце язвительная улыбка фавна на губах Надежды Яковлевны светлеет при виде варезек, которые я привозил ей из Америки от Ольги Андреевой... И едва я подумал о Пастернаке, как два женских лица, некогда виденные мною, возникают в двух овалах.

В верхнем я узнал ренуаровский подбородок, черную челку, надутые губки бантиком З.Н., хранительницы его очага, уклада, кото-

рый так необходим художнику. Она одевалась в черный бархат, курила крепкие папиросы, решительно родила ему сына, спасала, считая, что сохранность поэта важнее всей мировой славы. Созданный ею уют Большой дачи ныне стал музеем, хранимым ее невесткой, Наташей Пастернак. Своим сознанием школьника я пытался понять в ней женщину, которая вдохновила «Второе рождение», разгадать — чем она победила прежнюю, «художницы робкой, как сон, крутолобость»? Да она и не побеждала. Просто она была другое зеркальце.

Вторая, нижняя оправа озаряется белокурым чувственным светом. Это вторая жизнь поэта, его тайная страсть. О., Ольга Всеволодовна, Люся, как он ее звал, шаровая молния волос, заряд, как сейчас сказали бы, положительного биополя, без которого невозможно поэту.

После того как он смущенно познакомил меня с ней, я стал реже бывать на Большой даче, пунцовая при встречах с Зинаидой Николаевной. Мне казалось, что все подозревают меня в тайной связи с разлучницей. Как и все вокруг О., я был влюблен в нее. В ней были богема быта, безоглядность риска, за что она и расплатилась лагерем. Но все «грехи» ее искуплены стихами из романа, озаренными ею.

Литературная общественность не принимала ее, считая «авантюристкой». Да и З.Н. с трудом переносили за прямооту и суровость нрава. Увы, поэт выбрал именно этих муз. Такие ему были нужны. Не истерички, тянущие одеяло на себя, а биополя гармонии.

Они оставили свои зеркальные мемуары. Воспоминания З.Н., этот роман в письмах, подготовленный к печати Н.А.Пастернак, вышел у нас. Воспоминания О. с медальоном на обложке вышли и в Париже, и в Москве. Там есть уникальный рассказ о том, как Сталин позвал к себе Есенина, Маяковского и Пастернака и беседовал с ними.

Трудна судьба муз в России. Людская молва не любит их, видно, ревнуя к своим кумирам. «Нас на бабу променял». Есть целая литература, разоблачающая Наталью Николаевну Гончарову, — и «близорукая», и «холодная красавица». Но поэты пренебрегают советами потомков. Они выбрали своих муз сами. И завещали нам защищать их.

В этой книге я почти не упоминаю о своих музах. Муз смущают смотрины непосвященных. Самое близкое — не для прозы. Их свет сохранился в стихах, которые они мне подарили.

Ныне в юбилеях столетий художников века мы невзначай забываем об их вдохновительницах. Женщина рождает стихотворение, поэт только крестит его духовно. Наши музы, в отличие от муз прошлых столетий, имели дело не с эолами и мотыльками, они противостояли дьявольской Системе, в одиночку направляя и спасая поэтов. Мне довелось застать на земле нескольких великих муз наших «столетников». И рядом с ними, как второе зеркальце, сияло — у одной божественный миг, у другой год, у третьей целая посвященная жизнь. Положим к их моло-



м а р т а

МАРТ

Святые

ИЗДАНИЕ

1992 г.

ИЗДАТЕЛЬСТВО

ИЗДАТЕЛЬСТВО

ИЗДАТЕЛЬСТВО

ИЗДАТЕЛЬСТВО

ИЗДАТЕЛЬСТВО

ИЗДАТЕЛЬСТВО

ИЗДАТЕЛЬСТВО

ИЗДАТЕЛЬСТВО

ИЗДАТЕЛЬСТВО

ИЗДАТЕЛЬСТВО

ИЗДАТЕЛЬСТВО

ИЗДАТЕЛЬСТВО

ИЗДАТЕЛЬСТВО

ИЗДАТЕЛЬСТВО

ИЗДАТЕЛЬСТВО

ИЗДАТЕЛЬСТВО

ИЗДАТЕЛЬСТВО

ИЗДАТЕЛЬСТВО

ИЗДАТЕЛЬСТВО

ИЗДАТЕЛЬСТВО



Мария
Розанова

дым фотографиям нечетное число тюльпанов. Они живы. В верхнем зеркальце снимает грим после спектакля Айседора Дункан, из нижнего подмигивает усталая Ванесса Редгрейв, сыгравшая ее. «Есенин и Айседора» стал гвоздем сезона лондонской сцены. Тема пьесы — некоммуникабельность музы и поэта. Ванесса (Айседора) говорит на сцене только по-английски, Есенин (наш Олег Меньшиков) отвечает ей только по-русски. «Оценила сука», — хрипит в тоске поэт, «Oh, dog, sorry», — вздыхает иноязычная Ванесса. И пудрится. Удавишься!

А кто сказал, что искусство вдохновляет лишь хор херувимов? Есть музы дионисийского, а есть серафического начала. И пусть молва осуждает их, считает ведьмами. Ведь именно ведьмой и была муза Мастера — Маргарита.

Вся эмиграция точно знает, например, что Мария Васильевна Розанова, супруга А.Д.Синявского, — ведьма. Многие сами видели, как она покупала метлу на распродаже. Но Андрей Донатович имел другие доказательства: что у нее ангельский характер, что она — Муза.

С ними обоими я познакомился уже в Париже. Хотя в свое время Синявский вместе с Меньшутиным опубликовали в либеральном «Новом мире» первую лестную статью о моих двух первых книгах. Собственно говоря, это была одна книга, но в Москве она вышла изуродованная цензурой, а во Владимире — почти нетронутая. Но статья в «Новом мире» сравнила эти два издания, поймала за руку цензуру и возмутилась произволом, что было неслыханно по тем временам.

На всех моих вечерах в Париже они сидели в первом ряду, Андрей Донатович и Марья — с опасным огоньком в глазах, потому что слева от нее сидел их враг и супостат Владимир Максимов. Однажды Синявский вместе с Виктором Некрасовым и Толей Гладилиным опубликовали в «Монде» письмо в мою защиту.

Упокой, Господи, нашу агрессию,
гордынь мою успокой,
успокой страну нашу грешную,
не брось ее в час такой.

Время шутить не любит. Шутник, уйдя, подмигнул:
а вдруг не ошибся Лютер, что Богу милей богохул?
Упокой душу, Господи, усопшего Аврама Твоего.

Греховничая, кусочничая, хранит в себе божество
интеллигенции горсточка, оставшаяся в живых...
Упокой, Господи, души неусопших рабов Твоих.

Каково же было Марии Васильевне слушать эти стихи, сидя
в зале Чайковского! Что таилось за ее беззащитной бравадой?

«Ну и ведьма», — ахали околелитературные кумушки...

«Это же фурия, чудовище», — сбивчиво говорила мне о Надежде
Яковлевне Мандельштам Мариолина Марцотто, изысканная юная ве-
нецианка, графинюшка, чья бельсер Марта Марцотто была королевой
светского Рима, подругой Ренато Гуттузо, музыка их ночных празд-
неств разоряла площадь Испании.

Так вот, эта Мариолина и раскрыла мне вторую сторону тишай-
шей Надежды Яковлевны.

«Вхожу я в комнату, там атмосфера скандала. С распатланными
седыми патлами, как ведьма, оглашает воздух четырехэтажным матом
безумная женщина. Это и оказалась Надежда Яковлевна. Она швыря-
ет на пол рукописи молодых поэтов, рвет их, бесновато хихикает. “Ле-
нинградское г...” — самый мягкий эпитет интеллектуалки.

Она замечает меня. Отвлекается от молодых поэтов.

“Так ты красивая, — говорит, — ну-ка, красивая, отдай мне серь-
ги твои”. Быстро и ловко вырывает у меня из ушей фамильные мамин-
ны серьги. “Мне понравились”, — урчит и принимается снимать с моих
пальцев бриллиантовые кольца.

Я робею. Не знаю, как себя вести, но кольца не отдаю. Тогда Н.Я.
обращается к сидящему бледному молодому поэту и кричит: “Она кра-
сивая? Так давай выеби ее, здесь же, быстро, ну, еби, еби!”

Я кинулась к двери. Выбежала. Вслед мне неслось безумное хи-
хиканье старухи: “А ты жадная! Скупая...”»

Хищно жмурясь, потягивается пантерная красота Нины Бербе-
ровой.

О Нине Николаевне Берберовой хочется сказать особо. Творче-
ство ее сейчас переживает взлет признания. В Париже ей посвящена

Надежда
Мандельштам



самая престижная телепередача «Апостроф». «Монд» и другие крупнейшие газеты посвящают анализу ее произведений страницы. Редкие из русских писателей получают такое.

Ей понравилась моя работа о Ходасевиче под названием «Летучий муравей». По ее просьбе я написал предисловие к роману «Железная женщина», вышедшему у нас. Я назвал бы эту книгу инфроманом, романом-информацией, явлением нового стиля нашего информативного времени, ставшего искусством.

Это увлекательное документально-страшное жизнеописание баронессы Муры Будберг — пленительной авантюристки, сквозь сердце которой прошли литературные и политические чемпионы столетия, как то: классики мировой литературы М.Горький, Г.Уэллс, британский разведчик Локкарт, чекист Петерс. Подобно своей утесовско-лещенковской тезке, она была отважной Мурой литературных и политических салонов, держала мировую игру, где риск и ставки были отнюдь не меньше. Она ходила по канату между Кремлем и Вестминстером.

Удивительно, что этот психологический боевик до сих пор не экранизирован.

Что сравнится с женской силой?
Как она безумно смела!

Не женщина была железной, железным был век железных наркомов и решеток. И живая женщина противостоит ему.

Роман этот — лучшая вещь Нины Берберовой. Перо ее кристально, лишено сантимента, порой субъективно, порой нарочно вызыва-

ет читателей на полемику, точно по вкусу, выдает характер художника волевого, снайперского стилиста, женщины отнюдь не слабого пола.

Информация в ее руках становится образом, инфроманом, не становясь журналистикой, сохраняя магический инфракрасный свет искусства. Свет этот необъясним. Точеный кристалл — да, но магический. Многие сегодняшние документалисты не имеют этого невидимого инфраизлучения. Нина Берберова с презрением отвергает клише о женской литературе как о сентиментальности типа Чарской.

Познакомился я с Ниной Николаевной лет двадцать назад, опять же, когда ее еще не посещали пилигримы из нашей страны. Опасались. На вечере моем в Принстоне сидела стройная, поживавшаяся позвоночником слушательница. В прямой спине ее, в манерах и в речах была петербургская простота аристократизма.

Читатель наш знает стиль и жизнь Берберовой по уже опубликованным мемуарам. Проза ее вырастает из постакемистических стихов. Отличает их ирония. Опытные повара «откидывают» отваренный рис, обдают его ледяной водой. Тогда каждое зернышко становится отдельным, а не размазней каши. Так и фразы Берберовой, обданные иронией, жемчужно играют каждым словом, буквой — становятся отборными зернами.

Она одна из первых оценила масштаб В.Набокова, сказала, что появление его оправдывает существование всей эмиграции. Когда я выступал последний раз в Принстоне, Нина Николаевна сломала руку и не могла быть на вечере — я был приглашен приехать на несколько часов пораньше и побыть у нее. В чистом, как капитанская каюта, домике темно красное вино. Хозяйка подарила мне авторский экземпляр своей последней книги «Люди и ложи» о русском зарубежном масонстве. Ей пришлось подписывать левой рукой, а правая, загипсованная, оттопыривалась под углом, как бы приглашая взять ее под руку.

Тогда я написал ей в альбом:

...Вы выбрали пристань в Принстоне.

Но замерло что, как снег,
в откинута локте гипсовом,
мисс Серебряный век?

Кленовые листья падали,
отстегиваясь, как клипсы.
Простите мне мою правую
за то, что она без гипса.

Как ароматна, Господи,
избегнувшая ЧК,

Нина
Берберова



как персиковая косточка,
смуглая ваша щека!..

Порадовавшись стихам, Нина Николаевна заметила: «Но все же, какая же я мисс Серебряный век, Андрюша?»

Это была справедливая женская претензия, я прибавил ей десяток лет. Однако я позволю себе не совсем с ней согласиться. Конечно, она отнюдь не принадлежит к поколению Серебряного века, ее поколение — иного стиля мышления, энергии, вкуса — это дух середины века, но почему-то именно ее, юную Нину Берберову, избрали своей Мисс такие паладины Серебряного века, как Ходасевич и Гумилев.

Как женское тело гибко
сейчас на моих глазах
становится статуей, гипсом
в неведомых нам садах.

Нина Николаевна застыла, ее правый локоть навеки замер, будто в приглашающем изгибе.

Был Гумилев офицером.
Он справа под локоть брал.

Каков он был, по ее словам — так и не добившийся признательности поэт и рыцарь? Мы знаем его по сильным красивым ритмам «Сумасшедшего трамвая». Память людская — вогнутое зеркало. Штабс-капитан, его сослуживец, солдафонски вспоминает: «Уродлив он был

страшно! Косой, свислые плечи, низкая талия, короткие ноги...» Прекрасная дама, наоборот, помнит его «длинные красивые ноги». Дама всегда права.

Боже, неужели и моя память тоже выпуклое зеркало?

В Москве Нину Николаевну сопровождал Феликс Медведев, когда-то мой стихотворный крестник из-под Владимира, с бойким глазом коробейника. Из него шел пар. Нина Николаевна загоняла всех нас. Двойной чашечки кофе хватало на целый день сдержанной яростной энергии. В огромном зале МАИ три часа шел ее вечер. Полвека не быв в нашей стране, она снайперски ориентировалась.

Пришла пылающая благородным негодованием записка: «Как русская интеллигенция относилась к Блоку?» (Имелась в виду, конечно, его «продажа» советской власти, но и темные стороны секса, наверное.)

«Боготворила, — последовал бритвенный ответ. — Ну как еще можно относиться к великому поэту?»

Национальный прицел был в следующем вопросе: «Был ли Троцкий масоном? Как известно, он носил золотой перстень с масонской символикой».

«Ну как он мог быть масоном?! — Ее ноздри задрожали от возмущения. — Он же был — б о л ь ш е в и к!» — выпалила она, как сказала бы «дьявол»!

Дальше следовали обычные вопросы — о ее супружеских отношениях с Ходасевичем, об эмансипации и сексе...

Берберову не избежала судьба женщин — спутников великих художников. В глазах современников она порой заслонена священными тенями. Джентльмены же не раз обливали ее в статьях помоями. Мол, рейху продана, сатанистка, да и только...

А уж кто был чемпионкой среди ведьм, согласно информации просвещенной толпы, — это, конечно, Лиля Брик, «пиковая дама советской поэзии», она и «убивица», и «черная дыра». Муза — это святая ведьма.

Зеркальце вспыхивает мстительным огоньком. Впервые увидел я ЛЮБ на моем вечере в Малом зале ЦДЛ. В черной треугольной шали она сидела в первом ряду. Видно, в свое время оглохнув от Маяковского, она плохо слышала и всегда садилась в первый ряд. Пристальное лицо ее было закинута вверх, крашенные красной охрой волосы гладко зачесаны, сильно заштукатуренные белилами и румянами щеки, тонко прорисованные ноздри и широко прямо по коже нарисованные брови походили на китайскую маску из театра кукол, но озаглялись божественно молодыми глазами.



Лиля Брик

И до сих пор я ощущаю магнетизм ее, ауру, которая гипнотизировала Пастернака и битюговых Бурлюков. Но тогда я позорно сбежал, сославшись на усталость от выступления.

После выхода «Треугольной груши» она позвонила мне. Я стал бывать в ее салоне. Искусство салона забыто ныне, его заменили «парти» и «тусовки». На карий ее свет собирались Слуцкий, Глазков, Соснора, Плисецкая, Щедрин, Зархи, Плучеки, Клод Фриу с золотым венчиком. Прилетал Арагон. У нее был уникальный талант вкуса, она была камертоном нескольких поколений поэтов. Ты шел в ее салон не галстук показать, а читать свое новое, волнуясь — примет или не примет?

О своей сопернице, «белой красавице» Татьяне Яковлевой, которую прочили в музы Маяковскому наши партийные чины в противовес «неарийской» Лиле, ЛЮБ отзывалась спортивно.

Была ли она святой? Отнюдь! Дионисийка. Порой в ней поблескивала аномальная искра того, «что гибелью грозит, для сердца смертного таит неизъяснимы наслажденья». Именно за это и любил ее самоубийца. Их «амур труа» стало мифом столетия. О нем написаны исследования. Наследники это отрицают. Вероятно, они правы.

В моем кабинете на стене поблескивает коллаж из засохших цветов, сделанный ее паладином, Сержем Параджановым. Судьба его была тяжелейшая. Он провел годы в заточении. Я послал ему туда, в лагерь, книжку стихов «Витражных дел мастер», и в ответ мастер прислал мне этот коллаж, где живые листья и цветок из проводочной сетки, в тюрьме из ничего он создал эту красоту. Изящным, почти дамским почерком подписано: «Андрею Вознесенскому. Любя и благодаря».

Он был очень современен и мечтал поставить «Кармен». Первый кадр он видел так: огромный широкий экран, крупным планом лежит голая Кармен. Камера отходит, к ее дивану приближается Хозе

и... чихает. «Почему?» — спрашиваю его. «А Кармен работала на табачной фабрике».

Он рассказывал, как однажды в лагере заключенные собрали деньги и наняли женщину, которая ночью, освещенная за колючей проволокой, с воли совершала на глазах у них эротическое шоу. Мне показалось это великой режиссерской выдумкой. Но, будучи с В.Аксеновым на Волге, я познакомился с немолодой актрисой, которая, по ее словам, делала подобные шоу для мордовских заключенных. Ее исповедь легла в основу моей «Мордовской мадонны».

После ора на меня Хрущева телефон мой надолго смолк, но ЛЮБ позвонила сразу, не распространяясь, опасаясь прослушки, но позвала приехать. В глазах ее были беспокойство и участие.

Исторический ор в Кремле случился накануне 8 Марта. Почувствуйте, что пережили наши музы тогда!

Лиля Юрьевна оставила очень интересные мемуары. Читала нам их по главам. К мемуарам она взяла эпиграф, со старомодной щепетильностью испросив у автора разрешения поместить его в свою книгу:

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

Я бы и сам взял сии свои строки эпиграфом к этой книге, но увы, разрешение было дано Лиле Юрьевне.

Вспоминаю одно письмо, которое написал я по совету Лили Юрьевны: «А то Эльза волнуется и раздражается».

Это был мой второй приезд в Париж, так что я уже знал Париж и Париж хорошо знал меня. Вечер русских поэтов проходил в зале «Мютиалите». Зал был переполнен, будущий президент Помпиду сидел на ступеньке. Принимали шквально. Сидящая рядом Бэлла шепнула мне: «Они сейчас тебя в президенты выберут».

Эльза читала свой перевод из «Озы».

Отношения ее и Арагона с Парижем были сложными. Мода на советское и антисоветское заканчивалась. Ценя Арагона за его дар, интеллектуалы не могли простить ему сталинизма и членства в политбюро. Жили они во дворце на рю де Варенн. У Эльзы были проблемы с ногами, на второй этаж ее поднимали в специальном лифте-кресле, обитом красным бархатом. Потом, в Переделкино, когда я поселился в бывшей даче Федина, я увидел лифт, поднимавший классика на второй этаж. Сразу выбросил это сооружение.



Эльза Триоле



Но у нас тогда в Париже проблем с ногами не было, и мы одним духом взбегали на второй этаж арагоновского палаццо. Там в гостиной мы заставляли хозяина, который стоял на коленях перед Эльзой, держа ее сухонькую ручонку, закатывая глаза, страстно шептал: «О, Эльза! О, моя богиня!» Нам казалось, что это спектакль для нас.

Гений, он смирял себя в политике и личной жизни. Он скрывал свои чувства к матери, профессиональной путане. Овдовев и обретя свободу, он носился по Елисейским Полям в бархатном плаще от Ива Сен-Лорана, сверкая белой гривой, в окружении юных пажей, среди которых выделялся стройный стихотворец Риста.

Повторяю, я уже был «свой» в Париже и не держался только Арагонов. Мои встречи с Пьером Эммануэлем, Жаном Полем Сартром и Анри Мишо не могли не раздражать хозяев, пригласивших нас. В результате я уехал, даже не попрощавшись с Эльзой и Арагоном.

Мудрая Лиля Юрьевна хотела моим письмом смягчить ситуацию.

«Милая Эльза Юрьевна, я хочу поблагодарить Вас за все, что было во Франции. Я весь полон Парижем, пишу, пишу. Когда я улетел, впопыхах я не послал обещанных строчек к пластинке. Вместе с Клодом, В.Катаньяном, С.Кирсановым — мы наколдовали этот текст.

У Руара есть мои прозаические переводы — пересказы стихов. Умоляю — чтобы был напечатан Ваш «Аэропорт»!

Привет и моя любовь Арагону, скоро выйдет мой сборник с посвященной ему «Быть женщиной».

До свидания.
Обнимаю, люблю Вас.
Андрей Вознесенский».

К Эльзе я относился трепетно, хоть она человечески и проигрывала по сравнению со своей кареглазой сестрой.

Узнав о смерти Эльзы, я написал стихи:

Она летит среди тоски
над городом торжеств и святок.
Косою стянуты виски,
как будто маленький ухватик.
Глаза страдальчески сухи...
И вечность стегана, как ватник.

Лиля Юрьевна, услышав эти строчки, всполошилась:

«Андрюша! Как Вы разгадали секрет Эльзы?! Ведь у нее с детства была сухость глаз. Глаза без влаги. Она по несколько раз в день должна была закапывать капли».

Я этого не знал, но Тот, кто диктовал мне стихи, видимо, знал.

Прослушав второе стихотворение, которое я посвятил Арагону, под названием «Быть женщиной», Лиля Юрьевна очень деликатно попросила меня его не печатать: «Ну потом как-нибудь напечатаете. Не время сейчас», — смягчила она свою просьбу. Сейчас я публикую эти наивные стихи. Сегодня странно, что когда-то они могли бы вызвать возмущение общественности.

БЫТЬ ЖЕНЩИНОЙ

Луи Арагону

Быть женщиною — быть антимашинной.
Быт с женщиной — тяжел, как жернова.
Будь женщиной, родившийся мужчиной,
спустивший на ботфорты кружева!

Сын бляды и начальника угрозыска,
он мстил тебе, изнеженный Риста.
И растопырит руки, как при обыске,
распятие Христа.
По вечерам, надевши черный котик,
лютуя белоснежной головой,
он вкалывал готический наркотик
литературе мировой.

И почему пред нами он таращится,
голубизною озарив глаза?

Целуя ручку, как сухая ящерица,
он говорит: «Я Вас люблю, Эльза!»

Зачем он лифчик нацепил спросонок,
от счастья улыбаясь как debil?
Душа его — копилка-поросенок,
ее он ради женщины убил.

Он гениален в макинтоше розовом.
А женщина есть, в сущности, душа.
Она — копилка с драгоценной прорезью.
И снова, нераскрытая ушла.

Заканчивается монополия.
Ночь непонятна и темна.
И дышит в запрокинутое поле
великая голубизна.

ЛЮБ и в смерти последовала за своим поэтом — она покончила самоубийством. Завещала развеять ее прах над переделкинским полем. Я видел ее последнее письмо. Это душераздирающая графика текста. Казалось, я глядел диаграмму смерти. Сначала ровный гимназический ясный почерк объясняется в любви к Васе, Васеньке — В.А.Катаняну, ее последней прощальной любви, — просит прощения за то, что покидает его сама. Потом буквы поползли, поплыли. Снотворное начало действовать. Рука пытается вывести «нембутал», чтобы объяснить способ, которым она уходит из жизни. Первые буквы «Н», «Е», «М» еще можно распознать, а дальше плывут бессвязные каракули и обрывается линия — расставание с жизнью, смыслом, словами — туман небытия.

Зеркальце, поднесенное к ее губам, не запотело.

* * *

А другое, заокеанское зеркальце Маяковского?

В верхней оправе свет другого полушария озаряет удлиненное лицо и тонкие дегустирующие губки русской аристократки. С Татьяной Яковлевой судьба свела меня таким же образом, как и с ЛЮБ, — она пришла на мой вечер в Колумбийский университет почти одновременно с Керенским.

В антракте я вышел в фойе. Вдруг передо мной расступилась толпа, и высокий стройный старик с желтым бобриком пошел мне навстречу. «С вами хочет познакомиться Александр Федорович», — сказала по-русски моложавая дама. «Ну вот еще, кто-то из посольства явился», — подумалось.

Но желтолицый старик оказался явно не из посольства.

— Вы не боитесь встречаться со мной?

Я пожал его сухую крепкую ладонь. И тут до меня дошло — это же Керенский.

— Что прочитать вам во втором отделении?

— «Сидишь беременная, бедная» и «Пожар в Архитектурном», — заказал первый Премьер демократической России. И пригласил к себе попить чаю.

Оказалось, что он никогда не переодевался в платье сестры милосердия, это была пропагандистская деза. Ленина он уважал как гимназиста-одноклассника. Причиной своего падения считал интриги Англии, с которой он не подписал какого-то договора. Судя по женской ауре вокруг, он продолжал пользоваться успехом у дам.

В салоне Татьяны Яковлевой его я не встречал — вероятно, он был недостаточно изыскан и аристократичен. В углу скромно сидели два Романовых, Никола и Никита, один из которых говорил по-русски почти без акцента и был женат на очаровательной итальянке, владелице фабрики бижутерии. Когда я читал без перевода свои «Колокола» и дошел до строк «цари, короны», до меня дошло — так вот же они, цари, передо мной, слушают, внимая и обожая стихию музыки русско-го стиха.

Высокая, статная, европейски образованная, осененная кавалергардской красотой, Татьяна уверенно вела свой нью-йоркский салон, соединяя в нем американскую элиту с мамонтами российской культуры. Читать у нее было трудно не только из-за присутствия великих теней, но из-за смешанной англоязычной и русской аудитории.

Она была музой серафического образца. В последние годы за-всегдаемыми в ее доме стали И.Бродский и М.Барышников.

Гена Шмаков, всеобщий баловень, томный петербуржец, скуластый уроженец Свердловска, поклонник Кузмина и Наташи Макаровой, колдовал на кухне. Он был упоительным кулинаром. Он и ввел Бродского в дом Татьяны.

Люда Штерн, его неразлучная подруга, тоже стала бывать там. Когда-то, еще в России, они с Геной были как бы моими группами. Они даже в Ригу летали на мой стадионный концерт. Они беззаветно любили поэзию.

Люда сначала эмигрировала в Италию, в Рим. Там я навещал ее, читал ей последние стихи. В день отъезда моего из Италии домой Люда пришла в мою гостиницу, волоча гигантский развалюху-чемодан. «Послушай, провези это в Москву. Здесь подарки моим родственникам».

Я растерялся. Дело было не только в перевесе. Советским гражданам запрещалось общаться с эмигрантами. «Но ты же не скажешь, что это от эмигранта? Будто свои покупки везешь. Умоляю тебя».

Татьяна
Яковлева



В результате я повез пресловутый чемодан через границу. Какой ужас был, когда на глазах таможни он развалился и из него выкатились сотни пакетиков с надписью «Дяде Семе», «Тете Клаве» и так далее. Мне угрожало быть невыездным. Но таможенник сделал вид, что не заметил.

Мне долго еще звонил некий «Дядя Миша» и просил какой-то подарок, который ему прислала через меня Людочка. Кончилось тем, что я купил джинсы и отдал ему. Потом мы с Людой долго потешались над этой историей.

Она уже была бостонская гранд-дама, крупный литератор и аполлет Бродского.

С Бродским я не был близко знаком. Однажды он пригласил меня в белоснежную нору своей квартирки в Гринвич-Виллидж. В нем не было и тени его знаменитой заносчивости. Он был открыт, радушно гостеприимен, не без ироничной корректности.

Сам сварил мне турецкого кофе. Вспыхнув поседевшей бронзой, налил водку в узкие рюмки. Будучи сердечником, жадно курил. О чем говорили? Ну, конечно, о Манделыштаме, о том, как Ахматова любила веселое слово. Об иронии и идеале. О гибели Империи. «Империю жалко», — усмехнулся.

Мне в бок ткнулся на диване кот в ошейнике. Темный с белой грудкой.

— Как зовут? — спросил я хозяина.

— Миссисипи, — ответил. — Я считаю, что в кошачьем имени должен быть звук «с».

— А почему не СССР?

— Буква «р-р-р» мешает, — засмеялся. — А у вас есть кошка? Как зовут?

— Кус-кус, — не утаил я. (Кус-кус — это название знаменитых арабских ресторанов во всем мире.)

Глаз поэта загорелся: «О, это поразительно. Поистине в кошке есть что-то арабское. Ночь. Полумесяц. Египет. Мистика».

Переделкинская трехшерстка мисс Кус-кус имела драматичную историю. Будучи котенком, она забралась на вершину мачтовой сосны и орала, не умея спуститься. Стояла зима. Это продолжалось двое суток. В темном небе вопил белый комок. Я попробовал залезть, но куда там! Позвал двух алкоголиков — безрезультатно. Наташа Пастернак вызвала пожарную команду, но даже те, с их «кошками», не смогли забраться. Что делать?! Небо вопило над нами. Тогда я решил спилить сосну. Был риск, что ветви задавят котенка. Но когда все рухнуло, из-под ветвей грохнувшейся хвойной империи, как ни в чем не бывало, выскочила Кус-кус, не понимая, сколько бед она натворила.

Под окном кошачьей комнатухи, где она сейчас живет, я написал на стене: «Оконный Блок». Кус-кусина глядит на улицу, как «Прекрасная дама, в туманном движется окне».

Она и не представляет, что о ней шла беседа в Нью-Йорке с Нобелевским лауреатом, кошатником, подобно Бодлеру, Эдгару По, Бальмонту и Хэму. И зрачок лауреата озарялся нездешней искрой.

Теперь этот огонек зрачка горит из бездны небытия. Наверное, где-то дрогнула душа Ахматовой, благословившей его начало. Перечитываю его стихи по книге «Части речи», подаренной когда-то им. Он соединил гекзаметры Катулла с каталогом вещей нашего века.

Так родится эклога. Взамен светила
Загорается лампа: кириллица, грешным делом,
Разбредаясь по прописи вкривь ли, вкось ли,
Знает больше, чем та Сивилла,
О грядущем.
О том, как чернеет на белом,
Покуда белое есть, и после...

Не бывая в нашей стране, Бродский не покидал страну поэзии. «На одной только иронии далеко не уедешь. Где путь? Нужен идеал», — запомнилась его тревога.

Бродский стал частью русской речи. Что есть высшая благодать для поэта. В наше грязное время, вздохнув, произнес экологически чистое слово «эклога»...

* * *

Однажды я разговорился с таксисткой. Бывалая, цыганистая, назовем ее Марина, она отважно травила: «Везла я тут профессора по пе-

ресадке. Попросила: пересади мне груди на спину, чтобы всем удобнее держаться было, когда обнимают, а на жопу — уши». — «Это зачем?» — «Чтобы опасность чують».

Ну и таксистка! Как она дословно совпала с не читанным никогда ею интервью Сальвадора Дали, где мэтр предлагал дамам носить груди на лопатках!

Слово за слово, оставив народный сюр, поглядывая на ментов в смотровое зеркальце, она поведала мне свою пронзительную исповедь. Многие годы она была музой талантливого поэта. В рассказе была достоевщина, кровь и такая боль, тревога за него, такое женское самозабвенье — ее, а не только его ранимость. И я понял, откуда в его стихах тоска быта, отважная незащищенность и зов неземного. «У поэтов тонкая психика, они живут в иллюзорном», — вздохнула она. Потом читала его тонкие ранние стихи. Ее лицо озарилось. Я увидел Музу.

Женщине надо платить.

Жизнью. А лучше наличными...

Плата жизнью.

Иная валюта не принимается.

Или на нее падали отсветы от дорожного зеркальца?..

ДЕРЕВЯННЫЙ АНГЕЛОК

Пробегаю по ЦДЛ, по Дубовому залу, потом по Пестрому, где испытанные остряки писали на стенах, по залам памяти, где гудит процесс литературы, где сопит Юра Казаков, где Толя Гладилин, запыхавшись после пинг-понга, подсел к Володе Максимову, там силач Коля Глазков обнимает вас так, что косточки трещат, там трапезничают Юра Трифонов, Дезик Самойлов, машинистка Таня, там за столиком маячит Инна Лиснянская, взрывная, библейски эротичная, и тишайший Семен Израилевич Липкин, один из прародителей Союза писателей (они потом героически выйдут из Союза)... Из подвала вылезает Игорь Шкляревский, весь в бильярдном мелу. Там тень Домбровского, душа Светлова — или душа дома? — горько усмехаясь за столиком, курит и стряхивает пепел в рюмку. Их души, судьбы или, как принято говорить, энергетическое поле въелось в панели и витые балясины Дубового зала.

Когда-то зал был ложею масонской...

Партком же, проводя свои заседания, так и не расшифровал в силуэте деревянной балконной решетки изображения двуглавого орла.

А на витой колонке бесстрастно отсвечивает скульптурное девичье личико деревянного ангела ЦДЛ. Эта девочка — Маша Олсуфьева, графинюшка, последняя владелица нашего дома.

Я довольно хорошо знал Марию Васильевну. Аристократически стройная, сухопарая, она жила с дочерьми в своем палаццо во Флоренции, переводила прозу Пастернака и Солженицына и делала «литерал», подстрочный перевод для моей первой книги в издательстве Фельтринелли.

Фельтринелли, понизив голос до шепота, сказал: «Мы пригласили для вашей книги саму графиню — она лучший знаток русской литературы».

Графиня стоически перенесла слова «лажа», «а на фига?» в моих текстах. Дочь ее была своей для молодежной вольницы, водила меня к «ангелам грязи». Как-то среди работы Мария Васильевна обронила: «У меня есть дом на Поварской...»

Много лет спустя, когда табу на нее ослабло, М.В.Олсуфьева побывала в Москве. Я пригласил ее обедать в ЦДЛ. «Это же мой дом», — остолбенело оглядывалась гостя. Мы сели под колонкой с ее детским личиком. Их профили совпадали.



Графиня Мария Олсуфьева



Центральный дом литераторов

«Я хотела бы взглянуть на свою детскую. Где я спала. Это здесь, за дверьми, на первом этаже!..»

Ее лицо озарилось, стало страшно похоже на детское личико ба- рельефа. Рука ее затрепетала.

«Что там сейчас?» — На дверях детской спальни поблескивала табличка «Партком».

Официантка Тамара, по-бабьи подперев подбородок, глядела из-под челочки на слезы хозяйки.

Впрочем, для нас не было ни служащих, obsługi, ни официанток — все были нашей семьей, служительницы ЦДЛ были жрицами не только жратвы, но и литературы.

Здесь же рядом находились комнатухи литературных секций, и из своих кабинетов феи ЦДЛ — эти тихие вершительницы культурных событий — дура официоз, устраивали литературные вечера.

Поэт — чужак в этих застольях. Его жрут — кто за западничество, кто, наоборот, за русские православные мотивы.

* * *

После хрущевского ора на меня в Кремле в Большом зале ЦДЛ вопило осуждающее меня собрание. Перегарный зал требовал покаяния, уничтожения. Я сказал только несколько слов, две фразы, что не буду каяться и что я не забуду слов Хрущева.

«Правда» наврала потом, вписав «не забуду добрых слов Никиты Сергеевича». Это еще более издевательски прозвучало — все знали, какой «добрый» это был ор.

«Нью-Йорк таймс» назвала выступление «образцом непокаяния». На следующий день Эренбург мне сказал: «Вы на трибуне казались подавлены, но это была речь героя».

Увы, ничего геройского я тогда не чувствовал. Был шок безысходности.

Я шел по проходу со сцены сквозь ненавидящую тишину, сквозь энергетическое поле злобы. Возвращаться на свое место я не стал. Я вышел из зала. В темноте за портьерой перед дверьми я почувствовал теплое плачущее существо, соленые щеки. Приходя в себя, я узнал официантку Тамару. Она хлестала в три ручья.

— Ты что, Тамарка?

— Плачу, Андрюша, от страха за тебя. Я боялась... — Она улыбалась сквозь слезы.

— Чего боялась?

Я думал, что она скажет по-бабьи: «Я хотела, чтобы тебя простили, чтобы ты повинился, чтобы все обошлось, чтобы ты снова ходил к нам в ЦДЛ».

Она ответила: «Я боялась, что ты не выдержишь и покаешься. Спасибо, что выдержал, не покорился. Ну, теперь держись, Андрюша...»

Вообще мне везет на людей с чистой аурой. Даже суровые натуры порой оборачиваются ко мне солнечной стороною.

Как мы враждовали с Андреем Дементьевым! Как я ошибался в людях!

Работник ЦК ВЛКСМ, назначенный редактировать мою книгу, казавшийся мне монстром и пижоном, он с ходу зарубил тридцать стихотворений. Я взбесился. Потом мы сели за стол переговоров, и я строка за строкой объяснил ему смысл моей эстетики. Вечерело. Оказалось, что он искренне считал, что мои метафорические сплетения — это лишь политический кукиш. Он понял, распахнулся. С тех пор мы на долгие годы крепко подружились. Он был предан поэзии. «Я ненавижу в людях ложь» — эта строка его была не лозунг, а жизненное credo. За что он тяжело расплатился судьбой.

Будучи редактором «Юности», он взял на себя публикацию поэмы «Ров», в которой повествовалось о разграблении сегодняшними вандалами еврейских захоронений в Крыму. При свете фар они вырывали золотые зубы, сдирали с костей кольца, раскопав трупы двенадцати тысяч людей, когда-то расстрелянных гитлеровцами.

Писать было тяжело даже физически. Ужасал ров и бездна, открывшаяся за ним. Сам я не из слабонервных, всякое видел. Но после увиденных разбитых черепов и детских волос я не мог примерно месяц заснуть. Человеческий разум, наверное, не рассчитан на подобные перегрузки. Поэма мучила меня. После «Рва» долго не мог написать ни одного стихотворения. Видно, нервы обожглись.

На еврейскую тему существовало государственное табу. Саша Ткаченко с друзьями, рискуя, добыл для меня тайные документы. Собственно, поэма не была эстетическим шедевром, она была средством обнаружения этой жуткой правды. Может быть, поэма предсказала преступное нутро советского человека, приведшее сейчас к криминальной революции. Понятно, что власти вели борьбу против поэмы на уничтожение. Башка моя горела от бредовых образов. Неожиданно помог А.Н.Яковлев, до той поры не жаловавший мою поэзию. Он был похож на оживший бюст Сократа с мохнатыми бровями. Когда все завершилось, он подарил мне фото рва с надписью: «Здесь дважды совершилось чудовищное преступление — один раз фашистскими, другой раз нашими варварами».

Для тех времен надпись была смелая.

После опубликования «Рва» в зале «Октябрь» мне на сцену подали рисунок, изображающий член, разрывающий Звезду Давида. Подпись гласила: «Андрюха, пососи хуй у дохлого раввина». Администратор сказал, что несколько десятков человек заняли первые ряды, чтобы сорвать вечер. Я показал рисунок залу: «Ну, кто нарисовал? Встаньте! Я же не прячусь от вас, покажите и вы свои лица». Никто не встал из темноты. «Значит, вы трусы, трусы!» — закричал я им. Зал поддержал меня, вечер не был сорван.

Мне много раз спасали жизнь.

В 1946 году инженер плодосовхоза в Одоеве спас меня, уже захлебнувшегося и потерявшего сознание в водовороте. Я так вцепился ему в запястье, что остался круговой синяк.

Мне спас жизнь оперировавший меня хирург Рябинкин, румяный, с клинышком воробьиной бородки.

Олжас Сулейменов спас мне жизнь (и себе) тем, что превысил скорость и машина, перелетев кювет, перевертывалась уже на мягком лугу.

Меня спасли сибирские незнакомые ресторанные друзья тем, что, засидевшись с ними, я опоздал на самолет, который разбился с моим сданным чемоданом.

В страшные для меня дни травли ты прилетела на пару часов в Новосибирск, после этого сама ослепла на месяц.

Я вспоминаю всех, кто спас меня в тяжелейших ситуациях (как и каждого, наверное, спасают по многу раз за жизнь), тех, кто спас и забыл об этом, вспоминаю ваши ставшие родными лица, всю жизнь пробую вернуть вам долг.

Однажды мне спас жизнь редактор одного толстого журнала, назовем его здесь тов. Н.

Неудавшиеся самоубийства часто вызывают юмор, это — тоже.

Судьба моя неслась с устрашающим ускорением. Я запутался. Никто не хотел печатать мою поэму «Оза». Я считал ее самой серьезной моей вещью. Опустошенному после написания, мне казалось, что я больше ничего не напишу. Я понял, что пора кончать.

Близкие знают, что я никогда не жалею (разве листу бумаги), не плачусь друзьям и подругам в жилетку, не изливаюсь, не имею привычки делиться на бабский манер. Бестактно навязывать свои беды другому, у всех наверняка хватает своих.

Но тут подступил край. Непроглядная, затягивающая дыра казалась единственным выходом.

Я попробовал собраться с мыслями. Разбухший утопленник не привлекал меня. Хрип в петле и сопутствующие отправления организма тоже. Меня, в ту пору молодого поэта, устраивала только дырка в черепе.

Я написал два предсмертных письма. Одно адресовалось Генсеку КПСС. Я писал, что больше не буду мешать строительству социализма, что я добровольно ухожу, но прошу опубликовать мое последнее произведение. Второе письмо обращалось к незнакомому мне Президенту Кеннеди. Смысл был тот же. Копии я дал на хранение знакомой.

Я заклеил два конверта-завещания и пошел к Саше Межирову, у которого был немецкий вороной пистолет.

Саша — фантазер, мистификатор, виртуальный реалист, но пистолет я сам видел, он сладко оттягивал мне ладонь...

«Дайте мне его на три часа, — объяснил я убедительно. — Меня шантажирует банда. Хочу поугадать».

Знаменитые стопроцентно правдивые глаза уставились сквозь меня, что-то смекнули и вздохнули: «Вчера Леля нашла его и выбросила в пруд. Слетайте в Тбилиси к Нонешвили. Там за триста рэ можно купить».

Два дня я занимал деньги. Наутро перед отлетом мне вдруг позвонили от Н.: «Старик, нам нужно поднять подписку. У тебя есть сенсация?» Сенсация у меня была.

В редакции попросили убрать только одну строку. У меня за спиной стояла Вечность. Я спокойно отказался. Бывший при этом Солоухин, который знал ситуацию, крикнул, но промолчал. Напечатали.

Держа свежий номер журнала, или потом, заплывая в утренней реке, я думал, каким я мог быть кретином тогда — не увидеть столько-го, не узнать, не встретить утром тебя, не написать этой вот строки.

И с каким смехом и недоумением прочитали бы мои письма высокие адресаты. Если бы получили. «Мы не зря считали, что он шиз, и поэма его об этом говорит. Смешно эту галиматью печатать», — позабавились бы в первом случае. Ну, а американцы — только бы пожали плечами... Ах, эти страдания виртуального Вертера...



«Дубовый зал» ЦДЛ

Мы редко встречаемся с Н. Мы не близки ни в жизни, ни в литературе. При встрече со мной в ЦДЛ взор его гаснет. Но сердце мое наполняется веселой благодарностью ему.

В виртуальном зазеркалье «Озы» отразились и сидельцы ЦДЛ: «...Ты сегодня, 16-го, справляешь день рождения в ресторане «Берлин». Зеркало там на потолке.

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

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

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

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

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

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

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

Задумавшись, я машинально глотаю бутерброд с кетовой икрой. Но почему висящий напротив, как окорок, периферийный классик с ужасом смотрит на мой желудок? Боже, ведь я-то невидим,

а бутерброд реален! Он передвигается по мне, как красный джемпер в лифте.

Классик что-то шепчет соседу.

Слух моментально пронизывает головы, как бусы на нитке.

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

“А нас килькой кормят!” — вопит классик.

Надо спрятаться!..»

Один прядолобец, добрейший малый, прогрессивный классик антиколхозной литературы, очень обиделся и жаловался на меня героине поэмы.

«Я выпрыгиваю из-за стола и ложусь на красную дорожку пола.

Начинаются танцы. Первая пара с хрустом проносится по мне. Подошвы! Подошвы! Почему все ботинки с подковами?..

— Так как же зовут новорожденную?

— Зоя! — кричу я. — Зоя...»

Поэма породила тьму пародий и разгромных статей. А наш мэтр, В.П.Катаев, сказал, что «Оза» натолкнула его на создание его «новой прозы».

И подмигивает нам заплаканный деревянный ангелок ЦДЛ.

Когда вы в полном крахе, и враги вас достали, и кругом невезуха — есть еще одно верное средство поправить дела. Небрежной походкой забредайте в ЦДЛ на глазах у опупевших, давно схоронивших вас врагов, приведите с собой красивую девушку, садитесь напротив ангелка и кайфуйте за столиком, заказав бутылку шампанского. Пусть сдохнут.

Таланты рождаются плеядами.

Астрофизики школы Чижевского объясняют их общность воздействием солнечной активности на биомассу, социологи — общественными сдвигами, философы — духовным ритмом.

Казалось бы, поэзию двадцатых годов можно представить в виде фантастического организма, который, как языческое божество, обладал бы мощной глоткой Маяковского, сердцем Есенина, интеллектом Пастернака, зрачком Заболоцкого, подсознанием Хлебникова.

К счастью, это возможно лишь на коллажах Родченко. Главная общность поэтов — в их отличии друг от друга. Поэзия — моноискусство, где судьба, индивидуальность доведена порой до крайности.

Почему насыщенный раствор нынешней молодой поэзии все не выкристаллизуется в созвездие? Может, и правда идет процесс создания особого типа личности — коллективной личности, этакой полиличности?

Может быть, об этом говорит рост музансамблей? В одной Москве их более 7000 сейчас. На экранах пляшет хоккей — двенадцатирукий Шива. В Театре на Таганке фигуры Маяковского и Пушкина играют, как в хоккее, пятерками актеров. Даже глобальная мода — джинсы — вроде говорила о желании спрятаться, как и тысячи других, в джинсовые, а потом вельветовые, перламутровые ракушки. 150 000 000 телезрителей, одновременно затаивших дыхание перед «Сагой о Форсайтах» или хоккейным игрищем, связаны в один организм. Такого психологического феномена человечество еще не знало. Всемирная реакция одновременна.

Если в недавнем «Дне поэзии» снять фамилии над стихами, некоторые авторы не узнают своих стихов, как путают плащи на вешалке. Может быть, и правда пришла пора читать стихи хором?

Впрочем, может быть, причиной тому не только излучение космоса, но и частности земного порядка? Может быть, доля вины ложится и на иных критиков? Часто в газетах и журналах пропагандируется серость поэзии, безликие стихи выдаются за образцы. Долгие годы группа критиков сладострастно отпугивала молодых от всего необычного. Сложившимся мастерам они повредить не могли, но неопытных могли засушить. Сейчас проповедники серости, спохватившись унылой картины, призывают к яркой серости. Это было бы смешно, если бы не было столько вытоптано...

Но поэзия, как еще Маяковский подметил, — пресволочнейшая штукавина! — существует, и существует только в личности.



Поэтический вечер

* * *

Поэзия вся наполнена эхом. Ее акустические пространства не изолированы, они полны отзвуков еще звучащих и уже отзвучавших голосов. Во фразе Батюшкова «А кесарь мой — святой косарь» уже чудится Хлебников. Самая известная лермонтовская строка «Белеет парус одинокий...» была написана до него в 1827 году А.Бестужевым-Марлинским. В возгласе Блока:

Россия, нищая Россия... —

слышится пушкинский вздох:

Мария, бедная Мария...

Заболоцкий в речевом и интонационном слое был сыном хлебниковских Шамана и Венеры, но как ярки его образная пластика и самобытность!

И у сегодняшних поэтов просвечивает:

Я хочу быть солучьем
двух лазурных планет.
Я хочу быть созвучьем
между «да», между «нет».

(Северянин)



Встреча
с читателями

Я как поезд,
что мечется столько уж лет,
между городом Да
и городом Нет.

(Евтушенко)

«Перенимание чужого голоса свойственно всякому лирику, как певучей птице, — пишет Блок. — Но есть пределы этого перенимания, и поэт, перешагнувший такой предел, становится рабским подражателем... Таким образом, в истинных поэтах... подражательность и влияния всегда пересиливаются личным творчеством, которое и занимает первое место».

Не эхо, а это свое важно различать во встречном поэте.

Два молодых поэта принесли мне стихи своего товарища Н.Зубкова, которого рано не стало. Сквозь драматичный мир его поэзии бьет ощущение новизны:

весна
подрастают
женские ноги
у толпы

Сколько свежести в этой строфе! Как точно в бесшумной толпе увиден зов весны, и знаки препинания сброшены, как зимние шапки.

А вот под юным наигрышем, опять нараспашку, без запятых просту-
пает серьезный характер уже не мальчика, но мужа, с ответственно-
стью за судьбу времени:

девушка
давайте погуляем
времени
немного потеряем
поболтаем
разного насчет
мальчики
давайте бить посуду
время
максимального абсурда
нехотя
но все же настает
девушка
давайте погуляем
голову
немного потеряем
поболтаем
личного насчет
мальчики
давайте мыть посуду
не бывать в отечестве
абсурду
этот фокус
с нами не пройдет

Вить хочется, когда понимаешь, что поэт этот уже больше ни-
чего не напишет.

* * *

Недавняя передача о Хлебникове, которой внимали миллионы
телезрителей, доказала, что нашему современнику Хлебников так же
понятен, хотя и сложен, как и музыка Шостаковича или романы Габ-
риеля Гарсиа Маркеса. Все мы повторяем слово «летчик», подчас за-
бывая, что оно рождено Хлебниковым. Нет выше участи, чем остать-
ся в слове родного языка! (Кстати, давно уже настало время издать
академическое собрание Хлебникова.) Даже странно сейчас читать
Маяковского и Асеева, которые бились за понимание Хлебникова.
И любому школьнику кажется абсурдом, что когда-то даже Маяков-
ского не понимали. А том Анны Ахматовой, разошедшийся массо-

вым тиражом в двести тысяч экземпляров? Поэзия А.Ахматовой — не масскультура. И не масскультура книги Самойлова, Петровых, а их нет на прилавках.

Если отбросить случайную публику, привлеченную побочными интересами, то сегодняшняя аудитория серьезной поэзии составляет примерно миллион читателей. Это говорит о том, что в стране происходит процесс создания, так сказать, всенародной элиты.

«Последнее и единственное верное оправдание для писателя — голос публики, неподкупное мнение читателя. Что бы ни говорила “литературная среда” и критика, как бы ни захваливала, как бы ни злобствовала, — всегда должна оставаться надежда, что в самый нужный момент раздастся голос читателя, ободряющий или осуждающий. Это даже не слово, даже не голос, а как бы легкое дуновение души народной, не отдельных душ, а именно — коллективной души», — это еще Блок писал.

Есть ли формула поэзии? Глубже всех услышал ее в шуме времен ссыльный Пушкин поздним октябрем 1823 года:

...ищу союза
Волшебных звуков, чувств и дум...

Это музыкальную фразу можно произносить с ударением на каждом слове: «ищу — союза — волшебных — звуков — чувств — и — дум».

Прислушайтесь, какое гулкое «у» — осени, разлуки, чужого моря, журавлиных труб — в этой чудной триаде — «звуков, чувств и дум»!..

Определение «волшебных» адресовано не только звукам, но и чувствам, но и думам (не мыслям, а думам!).

Помощь старших мастеров «племени младому, незнакомому» должна звучать не в поучениях, а в волшебном звучании ими созданных строк. Порой неловко прочитать в «Дне поэзии» у старшего собрата такое, к примеру, отражение эпохи НТР:

Заструится дымок над трубою,
за калиткой снежок заскрипит,
и, как спутник,
снегирь над тобою
просигналит
«пи-пи... пи-пи-пи...»
(Журавлев)

Ай-яй-яй, как говорится, избавь нас, боже, от элегических «пи-пи»!

Вернемся к мукам молодой музыки. Свои интонации у А.Еременко, О.Хлебникова, В.Ширали, А.Чернова, Е.Шварц. А.Прийма задорно выдумал новый знак — восклицательную запятую.

Вот вещный мир киевлянина Парщикова, его рынок:

Из мисок выкипает виноград...
Из пенопласта творог, сыр и брынза.
Чины чугунных гирь растут, пока
весы, сойдясь, помирятся мизинцами.

А вот конверт из села Хлопуново Шипуновского района Алтайского края. Письмо написано на машинке, без точек и запятых: «...решил выслать на Ваш суд стихи Мне 25 лет Я слепой». Это Николай Б. Для него поэзия стала способом жить, выжить, ощущать мир.

Я живой и уже не живой —
Это зреет в сознание подспудно
С нераскрывшимся парашютом
Я иду на свиданье с землей...

На заре века поэт интуитивно провозглашал «шестое чувство». Здесь поэзия стала в прямом смысле шестым чувством, через которое человек физически воспринимает жизнь, стала жизнью без метафоры. Не знаю, сложится ли Николай Б. в профессионального поэта, но он живет поэзией.

Не все в стихах молодых ровно. Думаю, что поэт интересен как достоинствами, так и недостатками.

Опять вспомним классику. Сколько пуристов обвиняли Есенина в безвкусице (чего стоит одно: «жизнь — обман с чарующей тоскою...»), Маяковского — в цинизме («...люблю смотреть, как умирают дети»), Мандельштама — в холодной придуманности (его дразнили — «мраморная муха») и т.д. Может быть, в стихах их и можно было вычитать такое... Но, увы, поэзия — пресволочнейшая штукавина! — существовала именно в этих поэтах.

Вообще поэт не должен быть для всех. Когда его стихи не нравятся, поэт сожалеет, но и рад этому. Всем нравятся только стиральный порошок «Новость» или дубленки. Каждому — свое.

Словечко «селф-мейд-мен» переводится: человек, который сам себя создал, начал с нуля. Это относится не только к Эдисону. Судьба любого поэта — самосоздание. Маяковский и Есенин сами себя создали. Опека и иждивенчество стирают характер. Критика и мэтр могут лишь поставить голос. Но как необходимы при этом чувство ответственности и абсолютного вкуса!

Как бережно и самозабвенно ставил Чистяков руку Врубелю, Серову! Как поддержали В.Соснору пылкий Н.Асеев и академик Д.Лихачев, как окрылил глубокий анализ музу Кушнера! А как помогли творцам Потемня, Тынянов, Бахтин. Как плодотворно творческое

направление нашей критической мысли сегодня — от мощного интеллекта патриарха ее В.Шкловского до таких несхожих, как В.Огнев, А.Марченко, С.Чупринин, Вл.Новиков, и молодых М.Бокштейна и В.Ерофеева.

Как серьезны были для меня ночные беседы с А.Квятковским, теоретиком ритма стиха и создателем «Поэтического словаря», в его каморке, заставленной картотекою. Опасно поблескивая взором, он доказал мне, например, что наиболее неотвязчивые мелодии Северянина, его размеры точно взяты из старорусских песен. Фанатик долника, он боготворил былины и умолял не пользоваться стертým ямбом.

Критик нужен не только как наука, но как понимание, родство души, вдохновение, если хотите. Я не за комплиментарность, боже упаси! Часто и похвалы мешают. Например, когда мои коллеги, вырывая из контекста строфу «Марше О'Пюса», зацитировали, затрепали ее:

Не пищите!
Мы в истории
хоть на несколько минут.
Мы — песчинки,
но которые
жерла пушечные рвут, —

то строфа эта стала инородной для стихотворения, так надоела, что я выбросил ее.

Активна сейчас в критике спортивная, как у рефери или фехтовальщика, фигура Ал.Михайлова. Его порядочность не раз осаживала дубину-проработчика, поддерживала молодых. Выстроенный им поэтический ряд не всегда бесспорен, но движим добротой. Он из рода печорских ушкуйников. Архангельский север не знал крепостничества и сохранил спокойную брезгливость к подлогу и мертвечине.

Увы, есть и иной тип критика — с темным глазом. Назовем его условно критик К. К чему бы ни прикасался легендарный царь Мидас, все превращалось в золото. К чему ни прикасается бедный К., все превращается не в золото, а в нечто противоположное. Жаль его, конечно... Но не дай бог, возьмется он ставить голос поэту, — назовем того условно поэт П. И вот начинал парень вроде бы интересно, но едва коснулись его мертвые рецепты К., как голос пропал, скис. Так же сглазил, засушил критик следующего поэта, за ним еще и еще. Но ведь опыты эти ведутся на живых, мертвечина впрыскивается живым людям, не игрушкам. Загубленные таланты не воскресить. И фигурка К. уже не только смехотворна, но и зловеща.

* * *

Помню поразительное чувство, когда первые мои стихи напечатались. Я скупил 50 экземпляров «Литературки», расстелил по полу, бросился на них и катался по ним, как сумасшедший. Сколько людей лишены этого ощущения! Когда тебя просят до почтенных лет — тут уж не до восторга. Конечно, стихи, если они — подлинная поэзия, а не сиюминутный отклик, они — на века. Но появляться в печати, получать какой-то общественный отклик им нужно вовремя. Слабо утешает мысль, что Гомера при жизни тоже не печатали.

Представьте, что блоковские «Двенадцать» увидели бы свет лет через пять после написания, — прозвучали бы не так. Дело не только в политической актуальности. Появись «Стихи о Прекрасной Даме» лет через десять, мы бы не имели такого явления поэзии.

Плохо, если муза засидится в девках. Винокуров как-то сетовал, что его и Слуцкого лет до сорока обзывали молодыми, чтобы иметь возможность поучать. Так до сих пор шпыняют кличкой «молодые» поэтов на сорокалетнем барьере. Невнимание затянуло многие свежие голоса. Ведь чувство чуда, с которого начинается поэзия, более под стать молодым годам. Талант раним, он может очерстветь, обтираясь о редакционные пороги. Второго такого таланта не будет!

В индустриальном обществе мы боремся за бережность к скудеющим дарам природы — воде, нефти, лесному вольному поголовью. Но ведь человеческий талант — наиболее уникальный и невосполнимый дар природы.

Все чаще в нашей жизни я различаю новый склад характера — в стихах я назвал его «мыслящим промышленником». Люди дела, современного кроя ума, далекие от абстрактных лозунгов, «деловые сумасшедшие», они перекраивают производство, борются с хаосом бытия. Я встречался с ними. Они по-мужски сами пытаются преодолеть инерцию стиля. Хочется видеть этот характер и в поэзии.

Чтобы научиться плавать — надо плавать, молодому поэту надо печататься. Маститые должны помочь допечатной музе. Хорошо бы издать молодую антологию под названием «До» — авторов допечатных, до славы, до успокоенности. «До» — это первая нота музыкальной гаммы. С нее все начинается. Так и вижу золотую ноту на переплете.

Не будем догматиками — художник может сложиться и поздно. Пример тому — судьбы Уитмена, Тютчева, Гюгена. Поэзия не метрическая анкета. Новый поэт может прийти с улицы, а может и родиться из тех, которые уже есть.

В недавно вышедшем «Дне поэзии» Ал. Михайлов пишет, что с середины 60-х годов «началась продолжающаяся и ныне критическая “кампания” по развенчиванию плеяды молодых поэтов 50–60-х

годов...» Кто эти поэты, начавшие свой путь в 50-х и которых вот уже 20 лет все развенчивают и не могут развенчать? Может быть, Б.Окуджава и Б.Ахмадулина? Р.Рождественский и Е.Евтушенко? В.Соколов и Г.Горбовский? Н.Матвеева и В.Цыбин?

Я по-разному отношусь к этим разным поэтам, но, к сожалению для инициаторов «кампании», Время и суд читательский неумолимы. Без имен этих, как и без других имен и манер, сегодняшняя поэзия невозможна. А не будь этих имен, сколько критиков-беллетристов осталось бы без работы!.. Правда, есть сдвиги. Радостно за критика, который недавно признался, что ему понадобилось 7 лет для того, чтобы понять Р.Рождественского, верю, что лет через семь он дорастет до понимания других поэтов.

Время с юмором относится как к «обоймам», так и к «кампаниям». Поэт всегда единичен, он — сам по себе.

Понятие «поэт» шире понятия «певец поколения».

Поэтом какого поколения был Блок? Да всех, наверное. Иначе голос поэта пропал бы с уходом его поколения, обладая лишь исторической ценностью. Поэт может и не быть певцом поколения (Тютчев, Заболоцкий). И наоборот — Надсон не был поэтом.

* * *

Поэта рождает прилив, как говорили классики, «идеального начала», великой идеи. Поэт — это прежде всего блоковское «во Имя».

Этим «во Имя» он вечно нов, это «во Имя» он объясняет знаками своего искусства, этим «во Имя» он противостоит пошлости банального вкуса, этому «во Имя» и посвящена данная ему единственная жизнь.

Жду рождения нового поэта, поэта необычайного.

Возможно, он будет понят не сразу. Но вспомним классическое:

У жизни есть любимцы,

Мне кажется, мы не из их числа.

Пусть он будет не любимцем, а любимым у жизни и поэзии. Пусть насыщенный раствор молодой поэзии скорее выкристаллизуется в магический кристалл.

Когда Таганка как театр еще зарождалась, даже не имела своего имени (помню, как потом скопом долго подбирали ей наименование, а начальство все не разрешало ее «Таганкой» называть), ко мне на Елоховскую приехали темногривый создатель ее — Юрий Петрович Любимов и завлит Элла Левина. Он еще не был великим режиссером, но уже чувствовал свое предназначение, нетерпеливо поигрывал под курткой плечами гимнаста, привыкшего крутить «солнце» на турнике. На него опасно косились в коридорах власти. Гости предложили мне стать автором нового театра.

Дело в том, что Любимову с его Вахтанговской студией дали помещение малоизвестного театра на Таганке. Идея приглашающих была: устроим ваш вечер «Поэт и театр», будет скандал, и публика узнает путь к театру. Я согласился читать во втором отделении, если в первом актеры будут читать за меня.

Результатом явились два сценических вечера, именовавшихся в афише «Поэт и театр». Полтора месяца репетировали. Музыка написали В.Высоцкий, А.Васильев и Б.Хмельницкий. Так родился спектакль «Антимиры», прошедший потом более 900 раз. Так первая встреча с «Таганкой» продлилась на годы. Так в мою жизнь шумно вошли В.Высоцкий, В.Смехов, В.Золотухин, А.Демидова, З.Славина, Н.Шацкая, Т.Додина, Б.Хмельницкий, Гоша Ронинсон — всех не назвать... А потом «новая волна» — Л.Филатов, Д.Боровский, Т.Сидоренко — словом, все «таганцы». Как, наверное, и я вошел в их жизнь. Читали они «под Вознесенского» — они читали не как актеры, а как поэты.

«Антимирам» было суждено стать первым спектаклем, уверенно пошедшим на таганской сцене. Его сыграли даже раньше, чем «Десять дней...». В «Антимирах» Высоцкий впервые в жизни вышел на театральную сцену с гитарой. Каждый сотый спектакль играли особо. Мы с актерами писали новые тексты, турандотствовали после спектакля, я читал в зале новые стихи — так были впервые прочитаны «Стыд», «Оптимистический реквием по Владимиру Высоцкому», «Васильки Шагала».

Власти периодически пытались закрыть спектакль. Помню, один из юбилейных «Антимиров» пришелся на 3 февраля 1965 года. Я вышел на сцену и сказал: «Сегодня у нас особо счастливый день». Все захлопали. Я, подумав, пояснил залу: «Сегодня день рождения завлита Э.П.Левинной». Наутро директора театра Н.Л.Дупака вызвали наверх, топали ножищами на него: «Как поэт мог позволить себе сказать про счастливый день?!» Оказалось, что в этот день на Красной площади





Вениамин Смахов



Борис Хмельницкий



Валерий Золотухин



Алла Демидова



Зинаида Славина



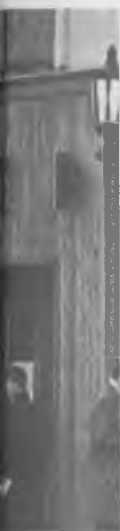
Леонид Филатов

Здание театра

Владимир Высоцкий в спектакле «Берегите ваши лица»

Юрий Любимов и Андрей Вознесенский
после премьеры «Антимиров»







Ю.Любимов в своем кабинете.
На стене справа — автограф А.Вознесенского

были похороны Ф.Г.Козлова, кровавого могущественнейшего временщика, второго лица в государстве.

Многие нынешние идеи гласности родились на Таганке. Зритель там был особо талантлив. Таганская нация — интеллигенция высшей пробы. Великим зрителем была молодая, мыслящая революционно интеллигенция, пытавшаяся изменить страну. Зал взрывался не только от политических острот, но и от художественных озарений. Вопреки застойным временам создавались шедевры.

На Таганке я познакомился с Н.Р.Эрдманом, П.Л.Капицей, с молодым А.Д.Сахаровым. Правительственной логики в зале не было. На премьер «Пушкина» я оглянулся — рядышком тесно сидели опальный Сахаров, диссиденты, член Политбюро Полянский, космонавт, подпольный миллионер, либеральный партаппарат, светские львицы, студенты, шуршавшие «самиздатом».

Многие вещи родились, вдохновленные духом Таганки, — опера «Дама Треф», «Провала прошу», «Песня о Мейерхольде», написанная к задуманному спектаклю с музыкой А.Шнитке.

Любимов мыслил нестандартно — он даже меня приглашал на роль Гамлета. Блистательным Гамлетом стал поэт Высоцкий.

На заре театра Ю.П.Любимов, вместе с министром культуры Е.А.Фурцевой и ее приближенными обходя здание, ввел ее в свой кабинет и показал на только что оштукатуренные стены: «А здесь мы попросим расписываться известных людей...»

Разрумяняясь от шампанского, министр захлопала в сухие ладошки и обернулась ко мне: «Ну, поэт, начните! Напишите нам экспромт!» Получив толстенный фломастер, я написал поперек стены: «Все богини — как поганки перед бабами с Таганки!»

У Ю.П. вспыхнули искры в глазах. Министр передернулась, молча развернулась и возмущенно удалилась. Ю.П. в ужасе бросился за ней и еле уладил конфликт. Как и положено режиссеру, он был опытным царедворцем. Таким же, как Мольер или Станиславский. Понять их можно — ведь театр спонсируется государством. Ну а надпись мою пытались потом смыть губкой, но она устояла.

Впоследствии Фурцева приезжала запрещать «Кузькина». Я тогда выступил против нее, в защиту спектакля, хотя даже вход тогда в зал был строжайше запрещен — будто шла речь о водородной бомбе, а не о спектакле. Впрочем, сама Фурцева была незлым человеком — эпоха была такова.

Если «Кузькин» был, наверное, самым смелым спектаклем Таганки, то «Берегите ваши лица», второй наш спектакль, был самым красивым спектаклем-метафорой. Я уже осилил написать пьесу. Начинался спектакль заклинанием: «тьма-тьма-тьмать-мать». Из тьмы застоя вдруг рождалась творческая жизнь — «мать»...

Почти год мы репетировали, не расставались. В.Высоцкий играл главную роль — Поэта. По его желанию мы вставили «Охоту на волков» и еще одну его песню — «Ноты», написанную для этого спектакля. «Лица» прошли три раза. Потом их напрочь запретили. Меня уламывали снять «Волков». Тогда якобы будет легче отстоять спектакль. Я, конечно, на это не мог пойти. Спектакль погиб. Любимов был отстранен от работы, а когда восстановлен, то над «Лицами» продолжало висеть запрещение, ибо существовало решение горкома по спектаклю, так и не снятое.

Все запрещенные ранее спектакли вернулись на Таганку, только «Лица» и «Антимиры» остались до сих пор не востребованными.

Победы давались ценой жертв, напряжения воли. Но театр оставался веселым, праздничным. И при всех дерзких «сюрреалистических авангардных поисках», восхищавших знатоков, Таганка никогда не теряла духа площади, свободы. Не случайно в новом здании театра задняя стена за сценой распахивается прямо на улицу. Все театры начинаются с вешалки, Таганка — с площади.

Парадоксально, что шедевры Таганки созданы в годы так называемого застоя, вопреки ему, под постоянным прессом запрета. Таким же чудом, адским напряжением, кровью осуществлялись спектакли О.Ефремова, «Холстомер» Г.Товстоногова и М.Розовского, «Крутой маршрут» Г.Волчек, фильмы Тарковского, «Юнона и Авось» М.Захарова. Пресс запрета ломал судьбы, но и озарял трагизмом таланты Татьяны Самойловой, Татьяны Лавровой, Олега Даля. Лишь колдовством Воланда можно объяснить выпуск «Мастера», так же как и предшествующее опубликование книги. Казалось, стиснутый стон страны, политическая немота сублимировались в одинокие прорывы искусства. Но тайными, невидимыми капиллярами они были вместе. Так рождался стиль Любимова — зрительная метафора. Сжавши зубы, ты работала, Таганка. Капитан твой лишь два раза пропустил репетиции — один раз хоронил Твардовского, другой — мать. Даже классические работы по Достоевскому, Шекспиру, даже горьковская «Мать», «Борис Годунов» — все натывало на преграду. В результате на Таганке не стало Любимова.

Юрий Петрович был между двух огней. С одной стороны, его давили власти, с другой стороны, снобистская, старая интеллигенция. Его прозвали «потрошителем гробниц», считая, что он обокрал Мейерхольда. Помню, я долго спорил со Шкловским на эту тему.

После отъезда Ю.П. я перестал бывать на Таганке. Театр перестал быть собой, пытались изменить генетический код Таганки. Ни разу я не смог заставить себя зайти в театр, несмотря на все настойчивые приглашения. Хотя я очень ценил А.Эфроса как режиссера. Глупо, наверное, но ничего с собой не мог поделаться. (Лишь раз, поборов себя, пришел проститься с «Мастером и Маргаритой» перед тем, как

спектакль сняли, — но это я приходил к прошлому театру.) Очень больно было за актеров.

Когда ввели в культуру танки,
я не подыгрывал подлянке —
не преступал порог Таганки,
когда в ней не было Таганки.
Не корчу из себя гиганта,
но просто иначе не мог.
С новым рождением, Таганка!
Вот он, твой бог и твой порог.

Дни рождения свои таганцы справляли шумно, вся Москва собиралась. Помню, на одном из юбилеев я сдуру «на счастье» разбил огромного глиняного дымковского петуха, в другой раз купил на птичьем рынке щенка восточноевропейской овчарки и подарил его театру, чтобы он охранял от врагов.

Потом щенка этого взяла себе на воспитание А.Демидова, а когда зверь вымахал в страшное чудовище и стал выживать ее из квартиры, подарила его кому-то в Черноголовку.

Мало кто знает, что Ю.П. сам пишет стихи. Вот один из его шедевров:

Была у меня девочка,
как белая тарелочка.
Очи — как очко.
Не разбей ее...

Л.В.Целиковская очень серчала на эти стихи, не в силах оценить поэтичность образа. Я же поддерживал смущенного стихотворца. В очередной день рождения я написал ему стихи.

Вы мне читаете, притворщик,
свои стихи в порядке бреда.
Вы режиссер, Юрий Петрович,
но я люблю Вас как поэта...

Когда актеры, грим обтерши,
выходят, истину отведав,
вы божьей милостью актеры,
но я люблю вас как поэтов...

Учи нас тангенсам — котангенсам,
таганская десятилетка.

Мы с вами, зрители Таганки.
По совокупности поэты...

Когда молчит святая лира,
заправив бензобак петролем,
вы придуряетесь под Лира.
Но Вы поэт, Юрий Петрович...

И мне иное время помнится,
когда крылатей серафимов
ко мне в Елоховскую комнату
явился кожаный Любимов...

То чувство страшно потерять,
но не дождутся, чтобы где-то
во мне зарезали Театр,
а в Вас угробили Поэта.

Эта особая поэтическая триада — режиссер—актеры—зрители — и называется Таганкой.

Белогривому осеннему юбиляру на его 80-летие я подарил классическую греческую амфору, которую белилами исписал стихами и в формовке которой самолично принимал участие. Авангард становится классикой.

На наших глазах рок произвел электрогитаризацию всей страны. В этом есть плюс. Процессы подключились к мировому энергетическому полю. Родилась субкультура.

Но первым гитарным театром была Таганка, и в первом своем гитарном спектакле прокричала в усилители:

Рок-н-ролл, об стену сандалии!
Ром в рот. Лица как неон.
Ревет музыка скандальная...
Рок! Рок! Sos! Sos!

Таганцы это «в рот» произносили по-русски, даже по-лагерному — рождались тематика и стиль русского рока.

Любимый сын Таганки В.Высоцкий в отличие от запстаров был деликатен в жизни. Он мог бы закатить свадьбу на Манежной площади — все равно не хватило бы мест. Помню, он подошел и торжественно-иронически произнес: «Имею честь пригласить вас на свадьбу, которая состоится 13 января 1970 года. Будут только свои». На торжестве в снятой накануне однокомнатной квартирке на

2-й Фрунзенской набережной, за один день превращенной М.Влади в уютное гнездышко, мы с Зоей встретили лишь Ю.Любимова, Л.Целиковскую, В.Абдулова, режиссера А.Митту с женой Люсей, изготовившей сказочно роскошный пирог. Владимир был светлогрустен, молчал, ничего не пригубил.

Зураб Церетели вспоминает, как мы с ним скинулись на несколько бутылок вина. Трудно представить, как небогаты мы все были. Потом молодожены, по приглашению Зураба, уехали в путешествие по Грузии...

ВСЕНАРОДНЫЙ ВОЛОДЯ

Последний раз мы встретились с ним в небе.

Была уже осень. Мы летели из Сочи в Москву. Вдруг в салон вошел Высоцкий. Вероятно, он был в кабине у летчиков, но у всех было полное ощущение, что он проник на лету через иллюминатор.

Одет он был не по сезону, в шелковой тенниске.

Мы кого-то пересадили, он сел рядом.

— Володя, ты что так налегке?

— Ты знаешь, меня дочиста обчистили. Они проникли через окно, при помощи крюка. Умельцы! Вытащили все: кожаную куртку, ну и там разное. Но главное, что в куртке были ключи и от «мерседеса», и от квартиры. А я только что цельнометаллические двери поставил и замки немецкие. Открыть невозможно.

— Так что, может, переночуешь у нас, как раньше? Как же ты без ключей?

— Ничего. Я позвонил. Меня встретят специалисты.

В аэровокзале его встречали четверо темных личностей. Каждый размером со шкаф. Сразу видно — специалисты.

Он отзвонил из открытой квартиры. Это был наш последний разговор.

Именно небесностью и загадочностью судьбы он отличался среди всех таганцев.

Самым небрежно-беспечным и замороженным от гибели казался этот коренастый паренек в вечной подростковой куртке с поднятым воротником. Он сутулился, как бегун перед длинной дистанцией.

Почти вплотную придвинувшись, почти касаясь невзрослыми ресницами, ставшее за столько лет близким, его молодое, изнуренное мыслью лицо в упор глядит на меня сквозь эту страницу. Его лоб убегает под рассыпчатую скошенную челку, в светлых глазах под усмешкой таится недосказанный вопрос, над губой прорастает русая щетина — видно, запускал усы перед очередным фильмом, — подбородок обволакивает мягкая припухлость, на напряженной шее вздулась синяя вена — отчего всегда было так боязно за него!

Попытавшийся нарисовать его с удивлением вдруг обнаружил классический античный профиль — эту скошенную по-бельведерски лобную кость, прямой крепкий нос, округлый подбородок, — но все это было скрыто, окутывалось живым обаянием, приклатненной усмешечкой и тем неприкаянным, непередаваемым, трудным светом русской





Владимир Высоцкий и Марина Влади

звезды, который отличается от легкого света поп-звезд Запада. Это была уличная античность, ставшая говорком нашей повседневности, — он был классиком московских дворов.

Чуть помедленнее, кони, чуть помедленнее...

Облазивший городские крыши, уж не угнал ли он на спор чугунную четверку с классического фронтона?

Я никогда не видел на нем пиджаков. Галстуки теснили ему горло, он носил свитера и расстегнутые рубахи. В повседневной жизни он не лез на рожон, чаще отшучивался, как бы тая силы и голос для главного. Нас сблизили «Антимиры».

Он до стона заводил публику ненормативной лексикой в монологе Ворона. Потом для него ввели кусок, в котором он проявил себя актером трагической силы. Когда обрушивался шквал оваций, он останавливал его рукой. «Провала прошу», — хрипло произносил он. Гас свет. Он вызывал на себя прожектор, вжимал его в себя, как бревно, в живот, в кишки и на срыве голоса заканчивал другими стихами: «Пошли мне, Господь, второго». За ним зияла бездна. На стихи эти он написал музыку. Это стало потом его песней, которую он исполнял в своих концертах.

Шемякин, не разобравшись, вставил эту песню в собрание сочинений Высоцкого как его текст.

Для сельского сердца Есенина загадочной тягой были цилиндр и шик автомашины, для Высоцкого, сорванца города, такой же необходимостью на грани чуда стали кони и цветы с нейтральной полосы.

«Чуть помедленнее, кони, чуть помедленнее», но кони несли, как несли его кони!

Он стал сегодняшней живой легендой, сюжетом людской молвы, сказкой проходных дворов. Он умыкнул французскую русую русалку, посадив ее на желтое двойное седло своей гитары.

Что сгубило его? Думаю, что, имея он возможность петь, скажем, в Лужниках, под стать размаху дарования, не будь этого душевного разлада, ни водка, ни наркота не сладили бы с ним. Умер он ночью во сне, связанный веревками. Друзья связали его, чтобы не буйствовал и отдохнул перед спектаклем. Эти тугие веревки медью отпечатались в бронзовом памятнике. Если встать лицом к памятнику его на Ваганькове, то бронзовая гитара как нимб блеснет над его головой.

Смерть его вызвала море стихов — все, даже те, кто травил его или помыкал им, кинулись воспевать его. Где они были, когда поэт хрипел, когда ему так нужно было доброе слово?

Свой «Реквием», тогда называвшийся «Оптимистический», я написал при его жизни, в семидесятом году, после того как его реанимировал Л.О.Бадалян:

Шел популярней, чем Пеле,
с беспечной челкой на челе,
носил гитару на плече,
как пару нимбов...
О златоустом блатаре
рыдай, Россия!
Какое время на дворе —
таков мессия.

Страшно, как по-другому читается это сейчас. Ему эти стихи нравились. Он показал их отцу. Когда русалка прилетала, он просил меня читать ей их. Стихи эти долго не печатали. После того как «Высоцкий» было заменено на «Владимир Семенов», они вышли в «Дружбе народов», но, конечно, цензура сняла строфу о «мессии». Как Володя радовался публикации! Та же «Дружба народов» первой рискнула дать его посмертную подборку стихов с моим предисловием.

На десятилетия Таганки, «червонце», он спел мне в ответ со сцены:

От наших лиц остался профиль детский,
Но первенец не сбит, как птица, влет.
Привет тебе, Андрей, Андрей, Андрей Андреич
Вознесенский.
И пусть второго Бог тебе пошлет...

Такая мука сейчас услышать его живой голос с пленки из бездны времен и судеб. Он никогда не жаловался, как ни доставалось ему. В поэзии он имел сильных учителей.

Другие стихи, посвященные ему, увы, написались в день его смерти. Там я назвал его поэтом: «Не называйте его бардом. Он был поэтом...» Ведь даже над гробом, даже друзья называли его бардом, не понимая, что он был великим поэтом. Стихи эти я отдал в журнал «Юность». Но уже из верстки журнала их сняла цензура, сломав и задержав номер. Цензоры не могли перенести того, что подзаборного певца называют поэтом, да еще «всенародным Володей». А ведь для них Всенародный Володя был один, который лежал в Мавзолее. Ду-

мал я, что делать, и решил пойти в «Комсомолку». Тогдашний ее главный редактор, назовем его В., любил стихи и предложил мне следующую лихую аферу.

Тогда еще газета выходила по воскресеньям, номер делали в субботу, и цензура в ней была минимальная. Подписывал рядовой цензор. В. предложил мне поставить стихи в воскресный номер, мол, все начальство пьет на даче и ничего сделать не успеет, потом, правда, утром прочитает и придет в ярость, но к вечеру опять напьется и в понедельник ничего помнить не будет.

«Может, они сами пьют под Высоцкого», — усмехнулся В.

Так по плану все и вышло. Только в понедельник секретарь ЦК по идеологии позвонил в газету и орал по вертушке. И в итоге В. был снят.

Так и после смерти поэт остался возмутителем.

А в жизни он был тих, добр к друзьям, деликатен, подчеркнута незаметен в толпе. Для театра он был вроде меньшего любимого брата, каким был для Ильи и Добрыни Алеша Попович — певец, поэт и гуслиар. Он по-детски собирал зажигалки. В его коллекции лежит «Ронсон», который я ему привез из Лондона. Его все любили, что редко в актерской среде, но гибельность аккомпанировала ему — не в переносном смысле, а в буквальном.

Я не был близким его другом. Друзьями его по жизни были Шемякин, Абдулов, Золотухин, Хмельницкий, Кохановский, Бортник, Янклович. Мы дружили творчески — по стиховому ритму, по хриплому срыву строки. Общение было без сюсюканья. Я «дох» от его «Волков» и «Коней». К «Сказкам» относился прохладнее и честно говорил ему об этом.

Когда я был под запретом, меня не печатали, я бедствовал — Володя предлагал устроить для меня частные чтения по квартирам. Такая тогда была форма интеллигентской взаимопомощи.

Ему хотелось печататься, вступить в СП. По его просьбе я отнес его рукопись в издательство. Завотделом поэзии Егор Исаев проявил широту — подписал книгу. Но директор Н.Лесючевский встал стеной: «И сам Вознесенский неподходящ, и хрипуна этого принес...»

Он часто бывал и певал у нас в доме, особенно когда мы жили рядом с Таганкой, пока аллергия не выгнала меня из города. Там, на Котельнической, мы встречали Новый год под его гитару. Володя был с Люсей Абрамовой.

Заходите, читатель, ищите стул, а то располагайтесь на полу. Хватите объятые паром картофелины и ускользящие жирные ломти селедки. Наливайте что Бог послал! Пахнет хвоей, разомлевшей от свечек. Эту елку неожиданно пару дней назад завез Владимир с какими-то из своих полууголовных персонажей. Гости, сметя все со стола — никто

не был богат тогда, — жаждут пищи духовной.

Будущий Воланд, а пока Веня Смехов, каламбурит в тосте. Когда сквозь года я вглядываюсь в эти силуэты, на них набегают гости других ночей той квартиры, и уже не разобрать, кто в какой раз забредал.

Вот Олег Табаков с ядовитой усмешкой на капризном личике купидона еще только прищуривается к своим великим ролям в «Обыкновенной истории» и «Обломове». Он — Моцарт пляды, рожденной «Современником».

Тяжелая дума, как недуг, тяготит голову Юрия Трифонова с опущенными ноздрями и губами, как у ассирийского буйвола. Увы, он уже не забредет к нам больше, летописец тягот, темных времен и быта, асфальтовой Москвы.

Читает Белла. Читая, она так высоко закидывает свой хрустальный подбородок, что не видно ни губ, ни лица, все лицо оказывается в тени, видна только беззащитно открытая шея с пульсирующим неземным знобящим звуком судорожного дыхания.

Снежинки, залетая, таяли на плечах головокружительно красивой Людмилы Максаковой.

Безбородый Боря Хмельницкий, Бемби, как его звали тогда, что-то травит безусому еще Валерию Золотухину. Тот похохатывает, как откашливается, будто горло прочищает перед своей бескрайней песней «Ой, мороз, мороз...».

И каждый выпукло светится, оттененный бездной судьбы за спиной.

В проем двери, затягивая, глядела великая тьма колодца двора. Двор пел голосом Высоцкого.

Когда он рванул струну, дрожь пробежала. Он пел «Эх, раз, еще раз...», потом «Коней». Он пел хрипло и эпохально:

Чуть помедленнее, кони, чуть помедленнее...

Это великая песня.

Когда он запел, страшно стало за него. Он бледнел истушленной бледностью, лоб покрывался испариной, вены вздувались на лбу, горло напрягалось, жилы выступали на нем. Казалось, горло вот-вот перервется, он рвался изо всех сил, изо всех сухожилий...



Поэты



«Носил гитару на плече,
как пару нимбов...»

Золотухин вспоминал, как они с Высоцким в деревне часами разгадывали секреты моей поэтики.

Пастернак говорил про Есенина: «Он в жизни был улыбчивый, королевич-кудрявич, но когда начинал читать, становилось понятно — этот зарезать может». Когда пел Высоцкий, было ясно, что он может не зарезать, а зарезаться.

Что ты видел, глядя в непроглядную лунку гитары?

В сорок два года ты издашь свою первую книгу, в сорок два года у тебя выйдет вторая книга, и другие тоже в сорок два, в сорок два придут проститься с тобой, в сорок два тебе поставят памятник — все в твои теперя уже вечные сорок два.

Постой, Володя, не уходи, спой еще, не уходи, пусть подождут там, спой еще...

Чуть помедленнее, кони, чуть помедленнее...

На концерте в честь 850-летия Москвы я прочитал:

Живу в твоей высотке.

Пока что у Державы

нет улицы Высоцкого.

Уже есть Окуджавы.

ВЛАСТИТЕЛЬ ЧУВСТВ

Арбат — наш Вишневый сад. Он был его поэтом.

Он казался нам человеком вне возраста, в выдавшем виды пиджачке своем, поэт с гитарой, он казался вечным.

Боже мой, Булат...

И вот мы сидим в Шереметьево и ожидаем гроб с телом Булата. Душа его прилетела раньше тела. Это ощущали все — Белла и Боря, Вася Аксенов, Юлик Эдлис — кто-то даже сказал, что физически ощущает его присутствие.

Он был старше нас. Его деликатная властность притягивала. Из памяти почему-то выплыл случай, о котором он любил со смехом рассказывать.

Впервые меня пригласили на Всесоюзное совещание поэтов в Ленинграде. Возглавляли его вельможные Леонид Соболев и наш ругатель Прокофьев. Совещание пило страшно. В мой номер набивались поклонники и молодые поэты. Они облевали весь номер. Меня, как рассадника, решили выгнать с совещания. Соболев был страшен и велик в гневе. Булат пошел, поручился за меня и уговорил их пощадить молодое дарование. В полночь вбежал ко мне поэт Аквелев. Он читал стихи, остался ночевать. А утром...

— Разбудил меня Андрюша и чуть не плача прошептал: «Опять весь номер облевали», — рассказывал потом Булат со смехом. Он, опытный в гостиничной жизни, посоветовал заплатить горничной, и все осталось тайной.

В этот печальный вечер после Шереметьево, проводив в последний раз Булата, мы, как раньше, засиделись допоздна в итальянском ресторанчике на Тверской. Как будто никогда не расставались. И будто Булат был с нами.

Белла рассказала, как Андрей Битов грустно усмехнулся, повторив мои строчки: «Нас мало, нас может быть четверо». — «Вас сейчас может быть двое...»

Вспомнила Белла, как раним он был от наскоков прессы. Внешне безразличный, но, видно, сердце было все в шрамиках от уколов. Его травили за «комсомольскую богиню», за «комиссаров в пыльных шлемах». Одному бывшему советскому цензору, ставшему ныне суперлибералом, он даже ответил. Поразительно, что поношения шли только из окололитературной среды, комплексовали те, кто был творчески



несостоятелен. И наоборот, кумиры песенной стихии, осуществленные таланты, вынесшие невзгоды и прессинг, боготворили его — это и Гребенщиков, и Макаревич, и Городницкий, — им нечего было делить с Булатом.

Прими, Господь, поэта улиц.
Со святыми упокой.
За соколиную сутулость,
нахохленную над струной...

Я хотел написать «над страной», но само написалось «над струной». Это то же самое.

Он жил, как жить должны артисты.
По-христиански опочил.
Стихами в бытность атеистом
Тебе он, Господи, служил.

Почти полвека наша сухомятная страна прислушивалась, ожидая каждой новой ноты Булата Окуджавы. Пресловутой модой это не объяснишь, это иное. В лучшей своей песне, своей «Молитве Франсуа Вийона», названной так из-за цензуры и которая может встать рядом с любыми мировыми шедеврами, голос поэта срывается на рефрене: «И не забудь про меня» — в этом весь Булат с его тайной, скромностью и достоинством.

Измученный прошлыми обвинениями в эстрадности, поэт никогда не приходил на концерты или вечеринки с гитарой. Он требовал уважения к стихам. Гитару всегда находили «в кустах». Хозяева подносили инструмент — и поэт пел.

В жизни он был незаметен, не носил крикливых одежд, как певчая птица, которая не имеет яркого окраса. Он весь принадлежал своей ноте, тому «чуть-чуть», загадочная простота его песен являла загадочную простоту его природы. И в этом он был подлинным российским интеллигентом, камертоном чести, нравственности в наше безнравственное время, но главное, я повторяю, это было то «чуть-чуть», та нота поэзии, которая, как известно, выше нравственности.

Он не был так называемым «властителем дум». Этих властителей хватает без него. «Он управлял течением мыслей, и только потому — страной». Властители мыслей стремятся во властные структуры.

Помнится, как-то я ехал в Ленинград от журнала «Знамя», в купе со мной был А.Ю.Кривицкий — яркий, блестящий, лицом походивший на рака, остро слов, автор великой легенды о 28 героях-панфиловцах.



Со вдовой Булата
Окуджавы. Слева —
Борис Мессерер,
Василий Аксенов,
Белла Ахмадулина.
Крайний справа —
Андрей Вознесенский

Однажды автомобиль сановного Сафронова отъезжал от Дома творчества. Стоя на крыльце, заикаясь, Кривицкий крикнул: «Т-толя, т-ты что, едешь государством управлять?» — «Это в каком смысле?» — с трудом повернув шею, спросил Сафронов. «В каком Ленин сказал — каждая кухарка может управлять государством».

Так вот Кривицкий предложил: «Пойдем в гости к соседу, у него французский коньяк».

Мощный сосед в шелковой тенниске набряк за своим столиком. Это был влиятельнейший деятель под маской военного журналиста. Попотчевав гостей, он с ленцой, в растяжечку так спросил: «Ну вот вы, так сказать, властитель дум сегодняшней молодежи, куда зовете, что мыслите о нашей действительности?»

И тут на секунду его зрачок зорко протрезвел и опять затуманился. Кривицкий забеспокоился: «Ну, Саша, зачем ты так, да оставь его».

«Я и не собираюсь быть властителем дум. Поэт — властитель чувств», — ответил я. Собеседник поскучнел. И весело разлил остатки бутылки.

Булат же был истинным властителем чувств в нашей жизни. Среди бесчувственного бетона.

Деликатный к чужому таланту, всегда подставлял плечо и одновременно мог быть жестким, осадить невежду: «Берегите нас, поэтов», — требовал.

Несмотря на все его уверения и себя, и других в атеистическом мировоззрении (например, в посмертном «известинском» интервью), он как поэт всегда исповедовал христианские заповеди. Погребение его под именем Иоанна только подчеркнуло это.

Русские музы становятся плакальщицами сейчас. Предчувствие его кончины несколько раз кололо сердце. Когда я писал рэгтайм по Курехину — «Ку-ку-ку...», сама написалась и оборвалась строка: «об Окуджаве небеса диску...» Когда я печатал стихи в «МК», журналистка, близкая к его семье, посоветовала опустить эту строчку — ведь Булат был на больничном обследовании тогда. Но на поминках по Курехину Сергей Юрский уже прочитал эту попавшую в списки строчку...

Разошлись мы поздно. Когда я приехал в Переделкино, меня ожидала очередная беда. Пока я разбирался, рассвело. Шел дождь. Я дошел до его калитки. Вся калитка и изгородь были в цветах и березовых ветках. Фотографии Булата и объявления о дате похорон намокли. Рядом жались несколько намокших фигур. Светало. На обратном пути я написал стихи:

Плачь по Булату, приبلудшая девочка,
венки полевой нацепив на ограду.
Небо нависло над Переделкином,
словно беззвучный плач по Булату.
Плач по Булату — над ресторанами,
и над баландой,
и над иконою Иоанна,
плач по Булату.

Плачет душа, как птенец без подкормки,
нет с нею сладу.
В ландышах, с запахом амбулаторным —
плач по Булату.

Конечно, память народа хранит в сердце стихи. Но нужно создать музей Булата Окуджавы. В Москве или в Переделкине — решать это музею поэта — Ольге, его сыну — семье.

Еще недавно он попрекал меня за то, что в телепередаче о Ростроповиче я назвал того «буквально гением» и «великим». «Нельзя так говорить при жизни», — сетовал он. «Но я же не про начальника при жизни, а про артиста», — глупо оправдывался я.

Увы, теперь мы спокойно говорим про Булата — великий. Но какой ценой...

Небрежность в отношениях бывает непоправимой. Перед последним его отъездом в Германию я прочитал посвященные ему стихи, где строка имеет форму следа от иглы, соскользнувшей с грампластинки. Он попросил меня отдать их. Но я тогда не дорисовал эту самую иглу. И мы решили, что после возвращения он подарит мне свою книгу, где есть история провокатора Флегона, его

пакостей против Булата и меня. А я как следует дорисую и отдам ему стихи.

Последний раз мы говорили с ним в апреле на юбилейной сцене МХАТа. Он отказался тогда петь, ссылаясь на нездоровье. Мольбы зала не помогли. Многие сочли это за каприз. Ну что ему два аккорда взять! Никто и не подозревал, как тяжело ему уже было. Но поэт из гордости не показывал вида.

«Ну где же твои стихи, мне обещанные?» — спросил он меня на сцене, уже слегка задыхаясь. «Куда торопиться, успеется. Ты возвращайся скорей»... Теперь казнию себя за легкомыслие. Уже больше не подаришь.

Через месяц что-то кольнуло меня, подумалось о Булате, я не знал, что он уже в Париже, но по какому-то предчувствию я вставил это стихотворение среди глав поэмы «Ave, gave!» на страницах того же «МК». Хотя к ритму рейва мелодика Булата не имела отношения. 10 июня 1997 года этот номер продавали в переходах.

Булат был уже в реанимации тогда. Строка оборвалась. Точка иглы приняла иной смысл. И вот пришлось печатать стихи эти в траурной рамке. И с памятным посвящением.

Прости, Булат...

КРЕСТНАЯ КРЕСТНИЦА

Как известно, св. Нина окрестила Грузию виноградными лозами, перевязав их своими волосами. Недогматично.

Нина Искренко была крестной для новой поэтической волны.

Она носила джинсовку рубелевской гаммы, со спиной из сотен английских булавок. Они переливались, как чешуя серебряной рыбки. Это было покруче, чем шкура Крестителя с картины Иванова.

Когда впервые в Москве, в Манеже, выступал Б.Гребенщиков, сразу после него, после рева фанов, я выпустил к микрофону Нину. Ее крохотная героическая фигурка самоубийственно стояла, расставив ноги, как при качке. Она взяла зал. Ее полюбили. Она заставила слушать свои сложные нерифмованные периоды. Она крестила варваров поэзией.

Во всем — в московских перформансах Клуба поэзии, эпатажных фестивалях, изданиях, возмущающих обывателя хеппенингах — жила, билась ее живая жилка. Мои соседи по коммунальной квартире семья князей Неклюдовых не унижалась до произношения слова «сволочь» — они говорили: «св».

Св. Нина была святая. Зажигалочка с Божьей искрой.

Как тихо стало в поэзии, когда она ушла! Вроде бы умерла она, а кладбищенская тишина обуяла стихотворцев, еще физически живых.

«Граждане СССР имеют право на труп», — декларировала она еще при жизни Империи.

Выпускница точных наук, Нина презирала расхлябанность и художественную вторичность. Камертончик вкуса, художник, она любила подлинные стихи, была чужда уксусной зависти, фыркала на совковую теорию поколений.

Слава Богу, никому сейчас не придет в голову говорить о преимуществе одного горизонтального поколения перед другим, чем грешили некоторые теоретики даже из окружения Нины. Разьедаемые претензиями к Битову или Окуджаве, они десяток лет пробуксовали, позвякивают своими полтинниками, потеряв декларируемое преимущество. За это время фигуры творческие, такие, как И.Жданов, А.Еременко, В.Сорокин, В.Пелевин, Л.Рубинштейн, С.Яркевич, создали свои творческие системы, свои миры.

Политике Нина предпочитала полистилистику.

Новейшие пришедшие имена иронически относятся к политическому междусобойчику предшественников, они серьезнее. Не признают авторитетов. Недавно мне в газете попалась декларация Юрия Цветкова:



Нина Искренко

«К счастью или к сожалению, мы принадлежим к эпохе, когда поэзия — возрастное дело. По моему убеждению, наиболее влиятельные, популярные и большие поэты — Арсений Тарковский, Иосиф Бродский, Андрей Вознесенский, Белла Ахмадулина — лучшие свои вещи написали уже после 40...

Я все время взываю к именам, которые по отношению к нам находятся где-то через поколение. А каковы же связи с ближайшими нашими предшественниками? Практически никаких».

Как и все формулы, эта по отношению к поэзии не точна. Скажем, «Элегия Джону Донну» написана довольно молодым автором. И печататься лучше с молодого возраста. Я помню ощущение, когда я впервые напечатался. Я скупил пятьдесят экземпляров «Литературной газеты» и катался по ним по полу в бешеной радости. Потом поехал к подруге, и мы уже вместе катались, она разделила со мной радость, и на ней отпечатался шрифт моих первых стихотворений.

Наивно оправдывать конформизм предшествующих поколений, но разве поэты «новой волны» ответственны за конформизм поколения нынешнего, когда только героические единицы, вроде Холодова и его друзей, становятся поперек пути победоносной криминальной революции? Я что-то не слышал, чтобы кто-нибудь выступил не абстрактно против темных сил, а против конкретного «авторитета», когда придется жизнью рисковать.

В свое время, будучи молодым поэтом, я крупно погорел из-за своей теории вертикального поколения. Поэзия, как шампур, нанизывает горизонтальные поколения — возрастные, социальные и т.д. Время подтвердило истинность этой теории.

Нина Искренко находится в вертикальном поколении рядом с Еленой Гуро.

Неповторима сама, она требовала неповторимости от других.

Но мало искусства в игре выхлопных труб,
Но мало искусства, и это дурной знак.

Этими строками для меня завершается антология русской поэзии нашего века...

Когда я писал статью «Муки музыки», чтобы высветить имена новой волны: метафориста А.Парщикова, крымского мустанга А.Ткаченко, а затем Ю.Арапова, А.Еременко и других, — я не знал стихов Нины. Она с друзьями, И.Иртеньевым, Е.Бунимовичем и М.Шатуновским, организовала московский «Клуб поэзии». Она была душой нового движения.

Однажды одна из групп «новой волны» попросила провести их вечер во Дворце молодежи на Комсомольском проспекте.

* * *

Вначале я попросил зал встать и провести Минуту немолчания. В память погибших книг, зарезанных рукописей, абортированных замыслов.

Зал встал. Мы вырубili свет. И тогда я, еще не представляя, как все будет, завопил в микрофон: «А-а-а!»

«А-а-а!» — отозвалась темная масса зала. Мы слишком долго молчали, чтобы продлить это еще на минуту. Стояла минута крика. «А-а-а!» Я стоял в черной кубической гигантской минуте вопящей памяти.

Зал — главным образом молодые художники, поэты, студенты — выдохнул хором не молитвенно, а мощно — как каратисты — «а-а!». Со сцены за моей спиной вопили инструменты и синтезаторы рок-группы «До-мажор» на сцене. В первом ряду кричал свое «а-а» по-английски режиссер студии «Чэнэл-4» — видно, у него тоже что-то когда-то зарезали. Но большинство зала кричали «а-а» на русском языке.

От крика металась на сцене зажженная пастернаковская свеча. Так начались чтения «новой волны».

Это звучало как авангардное стихотворение — реквием. В темную минуту слились голоса Г.Айги, Г.Сапгира, А.Аронова, К.Кедрова, А.Ткаченко, Ю.Арапова, И.Иртеньева, Е.Коцюбы, И.Путяевой, А.Осмоловского, Г.Алехина с его «Вертепом». Продолжение крика следовало голосами И.Холина, А.Парщикова, О.Хлебникова, И.Кутика...

С берегов Невы, серебряно-сиплый, стenal В.Соснора.

И серебряная, из английских булавок, спина Нины билась, как на черной сковородке.

Научить писать стихи нельзя. Это от Бога. Единственное, чем можно помочь, — это заголить контакты, чтобы чище принимать диктовку сверху. Помочь быть самим собой. Ни в коем случае не отягощать их своей манерой. Достаточно клонированных копий бродит по нашей стране и за океаном. Сейчас появился новый вид копиистов — копии без оригинала, этакие копии пустоты с лейблом на отсутствующей личности — этакие поэтические «новые симулякры».

Хочется через новых отдать свои долги Пастернаку.

Общение с новыми дарованиями таит радость и осложняет жизнь. Как-то, вернувшись поздно, я увидел в окнах горящий свет. Отпер дверь — в комнате за моим столом сидел юноша, читал мою книгу, пил мой коньяк. Девушка, одетая, спала калачиком на диване.

«Это все она, — оправдывался гость. — Мы встретились под вашими окнами. Я из Киева, она еще дальше. Мы молодые поэты. Замерзли. Она предложила залезть через форточку...»

Гости были свезены на станцию к последней электричке. С тем, чтобы приехали в четверг в назначенное время. Утром в котельной что-то зашуршало. Из трухи вылезло лохматое существо и вылупилось на Зою: «А ты что?! Я не к тебе приехала». Оказывается, она сразу вернулась со станции.

Юноша получил поддержку, широко печатался, издал книгу. С девушкой вышло страшное. Я помог ей устроиться в Литературный институт. Она оказалась очень способной. Но через год выбросилась из окна. Слом психики.

Вспоминается рыбинский школьник Юра Кублановский, его преданный, самоотверженный взгляд. Стихи, присланные им, мне показались интересными. Я перетащил его в Москву, помог поступить в Педагогический институт. Мать его, не то местный прокурор, не то партработник, звонила мне, просила отступить, не губить мальчика. Но его увела поэзия.

И сегодня матерый литератор, он показывает мне мой конверт с письмом, посланный в давний Рыбинск.

Александр Ткаченко пришел ко мне звонким футболистом, ныне он Генеральный секретарь ПЕН-центра и сам самоотверженно помогает другим, пропадая в судах, защищая Алину Витухновскую, которая своей судьбой постмодернистски подправила строчки классика:

Сижу, красивая, двадцатидвухлетняя...

Недавно в Перми вожак группы «Монарх» Юрий Беликов рассказывал со смехом, как, подымаясь по лестнице на Котельнической, он встретил спускавшихся от меня уральцев С.Дрожжащих и В.Кальпити.

Дух Высоцкого озаряет Таганку.

Бритоголовый поэт из Сергиева Посада В.Маленко принес почитать мне рукопись интересных стихов. Его не удовлетворяет, что он один из ведущих таганцев сегодня.

Интересно работает Владимир Вишневский, придумавший одну строку среди вроде бы исчерпавшей себя новизны поэзии.

Общение проверяет, подзаряжает.

Заинтересованный и насмешливый зрачок Нины не прощал, когда вы соскальзывали на лыжню мелодичности. Она тактично напомнила, что любит нерифмованные главы из «Озы», то есть то, что обычно не читается на вечерах. Кто, как она, поймет новые видеомы?

Эпоха глухонемая.

Тону. По поэме круги.

Друзья меня не понимают.

А кто понимает — враги.

На крыше антенка, как скрепка,

пришпилит из неба тетрадь.

И нет тебя, Нина Искренко,

чтоб было кому почитать.

Наконец вышла первая полная книга Искренко. В этой книге собраны друзьями Нины ее стихи. Круг друзей сжался, в этих стихах отразились «лучшие черты ее друзей». Она жила для них. Для поэзии. Теперь круг расширится. Стихи стали классикой. Жаль, что эта книга не вышла при жизни поэта.

По виду крестница, она была крестной.

Поэты интересны манифестами и статьями, но остаются они только стихами, только шедеврами. Ироничная эротика, обаяние эстетики Нины Искренко отпечатываются на листе. Навеки останется ее мавзолей светящихся сфер:

яйцо такое круглое снаружи

яйцо такое круглое внутри

яйцо такое пасмурное в профиль

все думает до самого утра...

Хочется цитировать до конца, без конца, это знак классики, истый светящийся купол формы, ирония не мешает, даже одухотворяет свет этой усыпальницы, такого не было в мировой поэзии. И все под изящной тайной игры.

Игра оказалась смертельной.

В черном коконе лица среди отпевания в церквушке мы не узнали ее.

Все виноваты перед поэтом. Я, наверное, в особенности.

Осенью Нина позвонила мне и попросила срочно повидаться, — мы не знали, что она больна. Я пригласил ее поужинать в ЦДЛ. Сидела притихшая, что-то мучило ее, наполненная чем-то своим, все не решаясь спросить. Красное вино не раскрепощало. Пошлой игривостью я пытался развлечь ее.

И вдруг она, запинаясь, спросила: «Что там? Что такое смерть? Есть ли что после?» Я понял, почему она так хотела встретиться. Я бодро бормотал что-то об индусах, о жизни душ, нечто из арсенала Вернадского и Шардена. Я проводил психотерапию. ЦДЛ не место для исповеди. Подсаживались алкоголики.

Нина погасла, застегнула булавочку, обрела беспечный тон. Больше я ее не видел.

Прости, Нина!

Ах, площадь, как холодит, обжигает губы твой морозный микрофон, как сладко томит колени твой тревожный простор, твоя черная свобода, как шатко ногам на твоём помосте, слова окутаны облачком пара, микрофон запотеваает, и внизу ты, площадь, — тысячеголовая, ждущая, окутанная туманным дыханием, оно плывет над ночными головами сизой пленкой, чувствуется, что не все слова слышны, динамики резонируют, да и не нужны они, слова, — площади нужно Слово.

Страшно стоять над площадью Маяковского. Ветерок пробирает. Мы, несколько поэтов, жмемся на дощатом помосте, специально сколоченном по этому случаю. Евтушенко, худой, по-актерски красивый, в цветастом шарфе, в пальто «в елочку», с коротковатыми рукавами, рубит осенний воздух ритмическим, митинговым жестом. Голос его, усиленный репродукторами, гремит над многотысячной толпой. Над гигантской трибуной-сценой горит, извиваясь, бледная, готическая или даже эльгрековская маска его лица. Не случайно впоследствии он выбрал это фото на суперобложку своей книги.

Наблюдателям с пролетавшей неземной тарелочки эта черная переполненная площадь с освещенной фигурой в центре казалась гигантской ритуальной плоскостью с извивающимся светоносным фитилем.

Маяковский мечтательно и масштабно пошутил:

Если б был я
Вандомская колонна,
Я б женился на Place de la Concorde.

Разные времена и поколения ставили разные категории связи: «Поэт и Муза», «Поэт и царь», «Поэт и слово», «Поэт и родник», «Поэт и деньги», «Поэт и усадьба», «Поэт и одиночество». Впервые стала реальностью категория связи — «Поэт и Площадь».

Евтушенко — поэт-оратор. Его муза — полемическая публицистика. Он лирически вбирает политический нерв мгновения, создав особый жанр — поэтическую журналистику.

Его знают в Мадриде и Магнитогорске. Его ждали. В достоверном фильме «Москва слезам не верит» оператор, пытаясь воспроизвести площадь Маяковского тех лет, почему-то показал жалкую кучку недоуменно жмущихся слушателей. В те времена площадь была забита до отказа. Равнодушных не было. Позднее ее разливали до краев в чаши Лужников. Машины не могли проехать. Отчаясь сигналить,

шоферы и седоки присоединялись к толпе, становились толпой поэзии. До сих пор поэтическое слово, хотя и называвшее себя вольным, как ветер, в реальности было комнатным, кабинетным, находилось взаперти, под крышей мансард, дворцов, лекционных залов. Поэты писали и читали о небесах, отгораживаясь от неба крышей. Впервые ныне поэтическое слово реально обрело Площадь. Оно стало размером с площадь, и вот, оббиваясь об угол Зала Чайковского, его относит направо, вдаль — к Пушкину.

(Поэты 20-х годов, конечно, адресовались площади. Но лишь сейчас микрофоны и динамики дали возможность всей площади слышать Слово. Да и сам слушатель сейчас иной, чем в 20-х.)

30 ноября 1962 года поэзия впервые в истории вышла на стадион Лужников. Это стало датой рождения стадионной поэзии. Помню, как трудно было «взять» не приспособленный для поэзии зал, с неотлаженными микрофонами. Евтушенко не было в тот вечер с нами.

Он был в те дни на Кубе. Но мысленно его я видел тогда на лужниковской сцене.

Евтушенко рожден 60-ми годами, когда русская поэзия вырвалась на площади, залы, стадионы. Захотелось набрать полные легкие и крикнуть. 60-е годы нашли себя в синтезе слова и сцены, поэта и актера. Для них характерна туманная «женственная рифма» с размытыми согласными. Так рифмовали Слуцкий, Межиров, Луконин, Ахмадулина, а еще ранее — Кирсанов, Сельвинский.

Они как бы предчувствовали площадь, где многотысячное эхо размывает окончания строк. У Евтушенко это стало основой поэтической манеры.

А еще далее традиция эта уходит к народным песням, в которых время и протяжные пространства полей стирают согласные, как плывущие цвета акварели «по-сырому», вне четких очертаний. Так, например: «шубу — шуму», «легендой — лелеемой», «женщина — жемчуга».

Евтушенко вернул затрепанным словам трепет. Сказанные размашисто, импрессионистски зыбко, торопясь, с рискованной свежестью молодого жеста, они сохраняли внешний воздух безоглядного времени. Воздух был талантлив и нетерпелив.

На днях я распахнул створки первого тома его собрания сочинений и вновь ощутил этот, до печенок продирающий, жадный, нетерпеливый озон надежд, душевный порыв страны, дроглую каплею на Сущевской, наше волнение перед Политехническим, медноволосую Беллу, вспомнил и остро пожалел об общем воздухе, об общем возрасте, о вечерах «на пару», о юной дружбе с ним — с неуверенным еще в себе и дерзостно верящим в свою звезду юношей с азартно сведенными до точек глазами, тонкими белыми губами, осанкой трибуна и беззащитной шеей подростка.



Я всегда старался где мог помогать ему. Настоящая помощь должна быть тайной. Как-то ко мне подошел Анатолий Стреляный, сильный публицист и одновременно основатель многотомного издания «Культура XX века». Там один том — сказки, другой — фантастика, третий — живопись. Так вот, он подошел ко мне и попросил: «Андрей, сделай нам том поэзии». Я ответил: «Давайте я сделаю вам том живописи, а поэзию пусть делает Евтушенко». Думаю, Евтушенко об этом даже не знает. Таким образом я сосватал ему эту антологию, которая — одно из мощнейших произведений Евтушенко.

Без его гигантской энергии не было бы многих поэтических чтений. Он увлекал не только зрителей, но и администраторов. Героини его лирических плакатов щемяще дрогнут на ветру, как мартовские вербные веточки. Его жанровый диапазон бескраен — от лирики, эпики до политического романа.

Тысячи знакомых и незнакомых называют его «Женя». Его молниеносный галстук мелькает одновременно в десятке редакций, клубов, вернисажей. Он поистине чувствует себя заводом, вырабатывающим счастье. Если сложить тиражи всех его публикаций, они, наверное, покроют площадь Маяковского.

Лучшие его, щемяще искренние стихи — «Смеялись люди за спиною», «Москва-Товарная», «Баллада о лотосе», «Со мною вот что происходит...» и еще, еще, все те, что вобрали дыхание времени. Читал он эти стихи распахнуто, люди светлели, слыша их, будто сами их только что написали.

Мы были братьями по аудитории.

Когда-то на вечере в Московском университете Илью Эренбурга спросили о Евтушенко и обо мне. Усталый мэтр, тончайший дегустатор мировой поэзии, горько усмехнулся: «Что у них общего?» И ответил притчей: «Однажды разбойники поймали двух путников. Сначала одного, потом другого. И привязали их вместе к одному дереву одной веревкой. Так вот, общее у них — это одно и то же дерево, та же веревка и те же разбойники».

К сожалению, разбойники, увы, до сих пор существуют.

Однажды, после того как я опубликовал восхищенную статью о Евтушенко, он позвонил мне и сказал: «Андрей, это лучшее, что ты написал за всю свою жизнь».

Сейчас стало модой пренебрежительно говорить о нем.

Увы, его есть в чем упрекнуть — но не вам же! Порой он словно стремится стать чемпионом и по количеству слабых стихов, нуден в своих нравоучениях.

И сегодня мне не верится, что это *он* поливал уязвленной грязью в прессе своих товарищей: Васю Аксенова, Беллу Ахмадулину, ну и меня, конечно. Не надо выяснять отношения через газету. Как совковые жены — через партком. Иногда же он бывает в нашей стране, не все время живет в Америке. Приехал — набери телефон, позвони мне или Белле, или Боре и скажи, чем ты недоволен. Мое отношение к нему, несмотря на все, остается неизменным. Ни я, ни мои друзья никогда не опускаются до перебранки со своим коллегой. Дай Бог ему гармонии и чтобы он написал что-нибудь достойное его имени и таланта.

Вспомним ночную площадь Маяковского, взволнованный воздух дышащих многотысячных толп, худую фигуру и хватающий воздух жест — будто человек тонет! — вспомните бледное, искаженное мучкой и упоением лицо юного поэта и стон его: «Граждане, послушайте меня!» Человек тонет.

Человек тонет на площади.

ГЕРНИКА САПГИРА

Ушел мой любимый поэт.

Тугоухий врач, к которому обратился Генрих, послушал и равнодушно отмахнулся: «У вас все в порядке, живите активной жизнью». Увы, было все не в порядке.

Но он все равно бы продолжал жить полной жизнью: бражник, лианозовский эпикуреец, в мягком вязаном диванном пуловере, беспечный самосожженец — с профилем тапира и с деликатной улыбкой тигра.

Герника Сапгира в его языке. Слова разрубаются пополам, брочуются, разминаются, выжимаются на тренажерах, перетекают одно в другое. Слова — эхо, слова — иероглифы.

Их чувствуешь животом, кишки сводит.

Думаю, что таким бы был Заболоцкий, не сломай его психику годы лагерей. Поэту отбили душу, как печенку.

Счастливым, праздничным, игральным дар Сапгира оставался собой до последней минуты. Наши тугоухие снобы прощают словотворчество лишь в начальной поре. Они прикрепляли к поэтике Генриха ненавистные им ярлыки: «эксперимент авангардизма» и т.д. Они не заметили, как культура Филонова, Хлебникова, Генриетты Давыдовны и Сапгира давно уже стала классикой закончившегося века. Другой не будет.

Его собрание сочинений — как бы «Хроника времен Генриха Сапгира», вневозрастная, внезлободневная. Любовь к языку, чувственное служение родной речи и есть патриотизм поэта, а не показательные заклинания. Ведь национальная идея таится в языке, а где же еще?

Мировую известность ему принесла антология русской поэзии «Поэты на перекрестках», выпущенная в Нью-Йорке Ольгой Андреевой с участием Роуз Стайрон. Там под рубрикой «барачные поэты» были напечатаны Генрих и Холин — два великих лианозовца XX века, поистине народные поэты высокого гамбургского счета. Там впервые и на русском, и на английском явились знаменитые строки:

Я хочу иметь детей
От коробки скоростей.

Я был далек от политики, но ради этой антологии внял просьбам Ольги Андреевой и нелегально перевез рукопись этой книги в Америку.

В отличие от блоковской формулы о квартале поэтов, Генрих был широк и доброжелателен к собратьям. Закомплексованная зависть наших коллег в нем напрочь отсутствовала. Могучий его том «Подпольной музыки XX века» — собрание русского андеграунда.

Мне жаль, что он не прочитает эту мою книгу. Он понял бы. Думаю, что обрадовался бы тому, что стихи подобны чату. Ведь стихи — это тоже толковище, многоголосица, в каждом стихотворении перемешаны голоса жизни, автора, иногда Бога и, конечно, читательского эха.

Когда Генрих стал председателем Пастернаковского фонда, мы много беседовали в Переделкине, чаевничали на пастернаковской терраске, бродили среди берез и кленов, окутанных христианскими стихами, записанными гениальным хозяином под псевдонимом Юрий Живаго.

Смерть — то же стихотворение.

Боже мой, ведь и умер он подобно Юрию Живаго. В общественном транспорте. Только задохнулся поэт не в московском трамвае эпохи разрухи, а в московском троллейбусе эпохи распада.

Отпевали его в приходе отца Ильи, того самого, что крестил их с женой Милой в парижском храме. Крестили его под именем Николая.

Упокой, Господи, душу раба Твоего Николая.

Ушел мой любимый поэт...



Генрих Сапгир

МНЕМОЗИНА НА МЕТЛЕ

Распад нашей Империи стал главным событием прошедшего тысячелетия. Беловежская пуца нарушила не только границы пространства, но и временные категории. В провалы Карабаха проникло время варварства, времена феодализма вылезают из иных щелей. Мы живем, если живем, в смещающемся времени. Чтобы поехать к другу в Киев, нужна виза.

Но поэты живут не в пространстве — в общей стране страдания. Светлана Аллилуева писала, что я мечтаю о кочевой столице поэтов. Это не совсем точно. Но пока никто не может вырвать меня из пространства или времени Мариса Чаклайса, Ивана Драча, Ладо Гудиашвили. Это не имперское мышление, а сущное.

Почему-то вспомнился Паруйр Севак. Интеллектуальный сумасшедший.

Он погиб, как жил и писал, — молниеносно, в автомобильной катастрофе.

По-русски в его имя закодирована небесная программа, призыв и предостережение:

Порушь, Севак!
Пируй, Севак!
Соборуй, Севак!
Пароль — Севак.
По руль — Севак...

Погиб он за рулем. Истинного поэта как бы выбирает смерть — гибель была его последним стихотворением. Он не умер «на постели, при нотариусе и враче», он погиб.

Про таких говорят: «Поэт милостью небосклона, милостью Севана, высокогорных чабанов, бессонных самолетных огней и человеческой мысли». Как осмыслил он локальный пейзаж Армении!

Сам рьяный цвет
сарьяновского лета
здесь прост,
как «да» и «нет»...
Но так ли это!

Рожденный в крестьянской семье, как истинный сын земли, Севак презирал примитивную псевдонародность. Он входил в Историю

и Культуру, как входит в сад опытный садовник. Его муза интеллектуальна. Мыслитель, доктор наук, энциклопедический исследователь, поэт погружал свой ум в глубины древнеармянского эпоса, тонко чувствовал русский стих, наизусть по-английски цитировал Элиота.

В гулкой поэме «Несмолкающая колокольня» он раскачал колокол познания по страшной амплитуде от Комитаса до наших дней.

Одни родились, чтобы жить во хмелю,
А другие — чтобы хмелели ими.

Рожденный вечной отчизной суровых зодчих, обрученных с Вечностью, Паруйр Севак соединился с вечностью при жизни. Стихи его не устаревают, а становятся все более сегодняшними. Как шпыняли его при жизни за «придуманность», «головоломность»! Сегодня, когда мир стал умнее, его стихи кажутся естественными. Он был умным сумасшедшим. Это его кредо поэтически повторяло известное изречение, что лишь безумные идеи — истинны.

...говорил я — да так,
что лягушки
пучеглазо и буддообразно взирали на нас,
очевидно, пытаясь понять это жгущее слово,
это слово палящее и задыхающееся —
моя...

Каков темперамент чувства и мысли! Как он здесь перекликается с «общелягушачьей икрой».

Его безумство сродни безумству архитектора — когда великий расчет конструктивиста соседствует с дерзкой идеей. Такая же в нем дерзость масс, аналитичность и темперамент идеи.

Я хочу разложить, расщепить тоску,
Природу поэзии и глубокую тайну смерти.

Не случайно строки эти перевела Ю.Мориц. Она ему сестра по бешенству интеллектуализма.

Что сказать о музе Юнны Мориц?
Это Мнемозина на метле.



Паруйр Севак



Юнна Мориц

Голос Юнны повенчан в ней с гунами, классические тропы — с бешеным ритмом погони, с гневными набухшими жилами стихотворных строчек. Уже давно запомнился читателю ее отклик:

Кто это право дал кретину
Совать звезду под гильотину?

Содержание и смысл поэзии Юнны Мориц — жизнь наша, суетная, затурканная, трагичная и прекрасная по суги своей.

Нелегкая жизнь досталась поэту. Детство ее, голодное детство войны, определило характер ее поэзии — с аудиторией от Олимпа до Лысой Горы.

Я не езжу на Пегасе,
Я летаю на метле! —

так написала она в своей книге «При свете жизни».

Заброшенное, рано повзрослевшее детство ее поет на пепелищах, играет не на моцартовски жемчужной флейте, не на губной гармошке, а на старой расческе, обернутой папиросной бумагой, — таков, увы, был нехитрый инструмент детства войны.

Она и в жизни особая. Не алкогольная сирена, а кофейница. Черный кофе, двойной, в турочке, особо варят ей в ЦДЛ на песке.

Черный цвет — любимый цвет, автоцвет нашего поэта. В нем все оттенки черной гаммы. Еще задолго до того, как с легкой руки inferнального Версаче он стал самым модным цветом планеты, цветом джинсов, рокеров, киллеров и актерских долгополых кашемировых пальто, она одела и обула свою музу в обугленный цвет.

Я — черная, буду я черной землицей,
Ты — белая, будешь черемухой виться
И черную землю сосать.

Это не летучий черный цвет Лорки, а плотный, густой, это голландская сажа.

Как многоголос этот черный — от бархатной каймы бабочки махаона до «черных дней, где трудно отшутиться». Но это не цвет мона-

шествия, схимы, в нем таится тот стон, запредельный взлет, как в лучшем, может быть, ее стихотворении с рефреном: «Я черная птица, а ты — голубая!»

Этот черный только подчеркивает праздничную голландскую живопись жизни. Как хищен и цепок взгляд живописца, как роскошна и гобеленно остра вышивающая игла!

Зеленым шелком вышитые елки
На леденяще сизом серебре,
Снегирь вишневый на зеленом шелке
И зяблый листик сердца в снегире.

Слово — духовная жизнь народа, материализованная в звуке, затем в высвеченном начертании. Отпадающие поколения уносят с собой отсохшие словообразования. Слово биологично, растительно. Даль, Хлебников — великие биологи слова.

Слагать вещь из слов — это все равно что строить стены из живых, трепещущих птиц, из птичьих стай!

Ты работаешь с живой историей. В поэзии слово чисто, обнаженно, вынута из словесной толпы, поставлено отдельно с круговым обзором, как храм на холме.

Вот уже неделю я брожу под гипнозом старорусской любовной песни, записанной у Киреевского. В ней звук — цвет, а за ним акварельное чувство.

Нет цвета, нет цвета,
Ах, нет цвета алого!
Аль его, аль его
Песком желтым вынесло?
Аль его, аль его
Боярыни вырвали?
Аль его, аль его
Совсем в поле не было.

Вслушайтесь: «Аль его, аль его...» Все как прошито алой лентой! Прямо старорусский Матисс какой-то. Сурик с желтым и изумрудкой. Так писали портреты и иконы на алом подмалевке, и грунтовка порой проступала.

Сравните у Есенина: «Черный человек, черный, черный человек...» Как в технике сграффито, образы поэмы обведены черной каймой.

Жил мальчик
В простой крестьянской семье.

эта непритязательная строчка загорается бирюзой и золотым кадмием на черном фоне («черный, черный, черный»), как горят на черном чистые цвета мастеров Палеха и Мстеры. Черный лаковый цилиндр ставит точку в конце, черную дыру небытия.

Ю.Мориц — певец нравственный и благородный. Пускай иные стихотворцы пытаются восполнить слабости своей поэзии околотературной шумихой, комплексуя, раздражаясь статьями, — Ю.Мориц честна, сила ее в стихе, стихи ее говорят сами за себя.

Она остается своей, дворовой, из нашего двора, верной подругой. На нее всегда можно положиться в нынешней зыбкой актерской тусовке. Мы не часто сейчас встречаемся с ней, но я в нее верю, она не подведет.

Читает Юнна Мориц как подлинный поэт — не заискивая перед аудиторией, без эстрадной жестикуляции — читает, как пишет. Она владеет ритмом, вернее, ритм ею. Поэтому так и внимает ей аудитория, читая над головами, что диктуют ей «сестра-ирония и лирика-сестрица».

Духовная сила, вернее, духовная биология — духовность, спрессована до материальности в ее ритмах. Это захлебывающаяся сила жизни, чувственная молодая страсть, огненное заклиние.

Мнемозина на метле гуляет по моим страницам. Собственно, хорошо, что сметены эти тяжкие годы, что ужасные детали остались только в истории и что современный читатель не понимает, что значит «цензура», «партийность» и т.д. Гуляй, метельная Мнемозина!

Как обычно, в конце столетий сквозь телесную скорлупу просвечивает духовность, параллельные миры, какое раздолье волхвам, ведьмам, экстрасенсам.

Я был знаком со странной художницей по имени Лариса. Чернокосую, безалаберную, озаренную свыше, ее мучили то спады, то бешеные взрывы сознания. Она постоянно водилась с цыганками, прорицателями, подшивала в джинсовку какие-то заколдованные тряпочки, шептала заговоры.

Тогда я с трудом получил выездную визу на первый тур по городам США.

В январе, за неделю до отлета, я сорвался в Крымскую обсерваторию. Потянуло что-то написать. Лариса попросилась со мной. Обиделась, что ее не взяли.

Я бродил по горам, ловил кайф вдохновения над обрывом. Вдруг будто кто-то ударил меня в спину, я полетел кувырком и на какое-то

мгновение почувствовал темный мстительный взгляд Ларисы. Дистанционный гипноз?

Я исхитрился, падая, удариться плечом. Результат — сломанная ключица. Я ходил две недели с загипсованной рукой «а-ля хайль Гитлер», жрал мумие. Поездка накрылась.

Жил я конспиративно, мой друг Саша Ткаченко один знал, где я. Лариса позвонила ему из Москвы в вечер моего падения.

— Как там Андрей? Сильно расшибся?

— А ты откуда знаешь?

— Я же его и скинула...

— (Поток Сашиной ненормативной лексики.)

— Так я же его не насмерть, просто поучить...

Через неделю она приехала и показала мне место, откуда я свалился. Думайте что хотите, но так случилось.

А поездка состоялась через полгода, организаторы оплатили неустойку, был успех. Лариса смущенно утверждала, что звезды были против моей поездки в феврале, а сейчас, видишь, все о'кей.

Не только тайная магия работала против поэтов. Симферополь — город небольшой. Все всё знают. Недавно один спецслужбист в отставке по пьянке поведал Саше, что мои спонтанные приезды, незапланированные броски в горы беспокоили департамент внутренних дел, подчиненный Киеву. Оказывается, с 1976 года за мной повсюду следовала «Волга», меня пасли. Куда бы я ни ехал, поймав такси, оказывается, на расстоянии пяти километров следовала автомашина с радаром. И что они искали? Бред какой-то. Вообще, с Киевом отношения мои не сложились.

В самом роскошном киевском театре были распроданы билеты на мой вечер. Должен был открывать выступление В.Коротич. Накануне перед ночным поездом меня перехватил звонок. Плачущая администратор просила сдать билет, сказав, что в театре начался срочный ремонт и вечер отменяется. «А в другом театре, где я выступаю на следующий день, тоже ремонт?» — спросил я. «Ну, конечно», — ответил упавший голос. В то время секретарем по идеологии украинского ЦК был Кравчук. Говорят, он сам занимался ремонтом театров.

Скоро я еду в Киев по приглашению Киевского Политехнического...

ЧЕЛОВЕК С ДРЕВЕСНЫМ ИМЕНЕМ

Когда я встречал его, я вспоминал строки:

И вот, бессмертные на время,
Мы к лику сосен причтены
И от болезней, эпидемий
И смерти освобождены.

По-сосенному осенний, по-сосенному высоченный, он, как и они, смежал ресницы с сумерками и пробуждался со светом, дети затевали костры и хороводы вокруг него, автобусные и пешие чужестранцы съезжались глянуть на него, как на диковину среднерусского пейзажа, ну, как на дерево Толстого, скажем, когда он быстро, не сутулясь, в парусиновой своей кепке, почти не шагая, струился по переделкин-ской дороге, палка в его руке была естественным продолжением руки, суком, что ли.

Он жил, как нам казалось, всегда — с ним раскланивались Л.Андреев, Врубель. Евгений Шварц, изводимый им до ненависти, служил у него в литературных секретарях. Человек с древесным именем и светлыми зрачками врубелевского Пана.

Даже румяное радушие его, многими принимаемое за светское равнодушие, было опять их, сосенной добротой и отстраненностью — когда они верхами уже окунуты в голубое.

Он и стихи писал на каком-то лесном, дочеловечьем, тарбарском еще бормотании. По-каковски это?

Робин-Бобин Барабек
Скушал сорок человек...

Это мир яркий, локальный по цвету, наив, блестящий и завораживающий, как взаправдашняя серьга в ухе людоеда, чудовищно фантастический и конкретный мир. Еще Сальвадор Дали не объявлялся, еще Диего Ривера не слал толпы на съедение, а он уже подмигивал нам:

И корову, и быка,
И кривого мясника.

Тяга к детям была его тягой к звену между предрациональной природой и между нашей, по-человечески осмысленной, когда, дети при-

роды, мы не отлучены еще от древесных приветствий, смысла бормотания птиц и ежей — не утерjali связи еще с ними, тяги быть соснами не забыли.

Его «Чукоккала» — лесная книга, где олимпийцы дурили, шутили, пускали пузыри.

Я написал в «Чукоккалу»:

Или вы великие,
или ничегоголи...
Все Олимпы липовы,
окромя Чукоккалы!

Не хочу кока-колу,
а хочу в Чукоккалу!

Шум, стихия языка, наверное, самое глубинное, что нам осталось. Он был его лесничим. Экология языка его пугала.

Язык его был чист, гармоничен, язык истинно российского интеллигента. От российской интеллигентности было в нем участие к ближнему, готовность к конкретной, не болтливой помощи, отношение к литературе как к постригу.

На себе я это ощутил. В пору моей допечатной жизни стихи мои лежали в редакции «Москвы». Не говоря мне ни слова, Пастернак попросил Чуковского заступиться. Тот мгновенно написал в журнал. Стихи не пошли, понятно. Но не в этом дело. Пастернак смеялся потом: видно, «Корнюша» написал слишком обстоятельно, докопался до сути и этим вспугнул издателя.

С легкой руки Корнея Ивановича мы подружились с Олей, изысканной парижанкой, внучкой Леонида Андреева. Она издала в Америке первую серьезную антологию русской поэзии XX века, назвав ее «Поэты на перекрестках». Переводы в ней принадлежали перу Роуз Стайрон. Там впервые в главе «Барачные поэты» были напечатаны стихи Г.Сапгира и И.Холина. По просьбе Оли я тайком провез через таможенную рукопись этой книги за границу.

Староэмигрантская среда помнила Корнею Ивановичу какие-то грехи и коварство, но именно этот создатель Айболитов и Бармалеев бросил вызов Системе, поселив у себя Солженицына.



Корней Чуковский



Корней Чуковский и Александр Солженицын в Переделкино

Однажды Солженицыну понадобилось съездить в Москву. Он попросил нас отвезти его. Шел дождь. Дороги развезло. И наша «Волга», сбуксовав, попала в кювет перед дачей Чуковского. Солженицын, могучий бывалый лагерник, вышел и толкал машину сзади у правого колеса. Я толкал слева. Зоя, сидя за рулем, раскачивала машину. Грязь из-под колес обливала с головы до ног. Солженицын не обращал на это внимания.

Вытащив машину, пошли мыться обратно на дачу к Чуковскому. Корней Иванович, усмехаясь и причитая, дал нам утереться.

Так, не обсохнув, Александр Исаевич ехал с нами до Москвы. Единственное, о чем он просил по дороге, — не превышать скорость.

Так написались стихи «В дождь, как из Ветхого Завета...»:

В нем русское благообразие
шло к византийской ипостаси.
В лицо машина била грязью
за то, что он ее вытаскивал.
Из-под подфарника пунцового
брандспойтово хлестала жижа.
Ну и колеса пробуксовывали,
казалось, что не хватит жизни!..

Конечно, напечатать эти стихи в периодике оказалось невозможным. Стихи эти вышли в книге «Дубовый лист виолончельный» почти одновременно с высылкой Солженицына.

Радужному и лукавому Корнею Ивановичу — среди равнодушных обычно литераторов — всегда было дело до вас, он то приводил к вам англоязычных гостей, то сообщал, где что о вас написано. Правда, похвала его была порой лукава и опасна, он раздевал зазевавшегося хвалимого перед слушателями. Под улыбкой его порой проглядывала сладострастная издевка.

А каков был слух у него!

Как-то он озорно «показал» мне М.Баура и И.Берлина — оксфордских мэтров. Он забавно бубнил, как бы набив рот кашей.

Через год в Оксфорде я услышал в соседней комнате знакомый голос. «Это Баура!» — сказала я удивленным спутникам. Я узнал звуковой шарж Чуковского. А на следующий день смаковал звуковое сходство И.Берлина.

Умнейший муж Европы, душеприказчик Ахматовой, рафинированно образованный сэр Исайя Берлин дымил сигарой в креслах Английского клуба. Когда-то он посещал Пастернака и провел ночь в беседах с Ахматовой, чем, по ее словам, вызвал гнев Сталина. «И она считала, что тогда Сталин решил начать “холодную войну”. Из-за нас». Об Ахматовой он гудел восхищенно и иронично. «Она не могла простить мне моей женитьбы... Хотя, вы понимаете, о близости с ней не могло быть и речи. Словно обнимать античную статую».

О Ленине он сказал: «Он был объективно преступник, но субъективно он не был им». Поэтический нюх и вкус не исчезли у сэра Исайи с возрастом. Каждый раз, попадая в Лондон, я виделся с ним. Или в его комнатухе в Оксфорде. Или в лондонских клубах. Он написал предварительные слова к моей последней английской книге, где вспоминал, как Пастернак рассказывал ему обо мне.

В своем философском эссе он делил интеллигенцию на ежей и лис. То есть на непримиримых, выпускающих иголки, и на лис — плюралистов. Я высказал предположения, что сейчас появился гибрид ежа с лисьим хвостом.

Когда-то Переделкино было полно ежей. Осенние канавы шуршали листвой и посапывали. Сейчас не найдешь ни одного ежа. Вероятно, экология. Впрочем, и с лисами тоже проблемы.

Корней Иванович был мудрым лисом.

Читал он все.

Вот записка, которую я получил от него из больницы.

Буквы на ней прерываются, дрожат, подсакивают. Оказывается, он прочитал в «Иностранной литературе» мою заметку о пастернаковских переводах. Надеюсь, читатель не упрекнет меня в том, что я привожу это лестное для меня письмо Корнея Ивановича. Оно дорого как его последний привет.



Исайя Берлин

«Дорогой Андрей Андреевич, вот как нужно писать рецензии. Нервно, вдохновенно, поэтично. С завистью читал пронзительный очерк о пастернаковских переводах... Пишу это письмо в палате Инфекционного корпуса. Прочитал Вашу статью трижды — и всякий раз она казалась мне все лучше. Будьте счастливы. Привет Озе. Совсем больной и старый

*Ваш Чуковский.
15.2.68 г.»*

Я ошибся, относя к нему строки о неубиваемости сосен.
Укол непродезинфицированного шприца заразил его желтухой.
Смерть всегда нелепа. Но так...

Вот он покачивается влоботорота к вам — в державном кресле своем, в серо-черной кофте крупной вязки, как в тяжелой кольчуге, а то и в ризе, челочка его сдвинута на лоб — так сдвигали на брови с затылка кепочку-малокозырку опасные обитатели послевоенных подворотен. Иногда челочка похожа на пляжный козырек от солнца, прикрепленный на резинке.

В жилетке, точно туз козырный,
прищурясь как парижский сноб,
Катаев, как малокозырку,
надвинет челочку на лоб!

Он колюче впивается в вас из-под челочки-козырька, стрелчатые волчьи уши его прижаты, нос, ноздри, губы и подбородок, принюхиваясь, сведены друг к другу, как плывут книзу лица на старинных японских акварельных портретах. Так и сидит он — мэтр, парнасец, патриарх, вездесущий затворник, гонкуровский академик, Дерибасовская — Валюн Великий, Катаич, Валюн птица вещая...

«Как жизнь? — вы спросите его. — Что новенького? Что есть истина? Есть ли жизнь на Марсе? Когда в поездку?..»

Он стрельнет на вас из-под шмелиной брови, разомнет суставчик своей рембрандтовской правой и проронит: «Еще четыреста».

Значит, еще четыреста страниц осталось ему, еще четыреста для нового романа, переписать от руки, нанизать наживо, ведь диктофонов, машинисток он не признает, это от лукавого всё, четыреста страниц надо расположить как разрисовать, чтобы словам было вольготно и красиво, — еще четыреста страниц текста, где фраза поеживается от изящества.

«Еще четыреста», — скажет он и стрельнет глазом.

Главное в Катаеве — зрачок.

Глаз его сощурен, как губы гурмана, сосущие сквозь соломинку упоительное варево, называемое жизнью, натурой, глаз, впивающийся в детали, как хоботок, художнически причмокивающий от удовольствия. Вещи вкусны.

Катаев — певец вещей. В этом плюсы и минусы его стиля. Его книги — каталоги, страшные, и восторженные, и злые прейскурранты подробностей века.



Валентин Катаев

Время наше картинно. Моделью его стал телевизор с преобладанием изображения над звуком. Зрачок художника — орган отбора.

«...Но самое страшное таилось в телевизоре — в этом приборе, быть может, наиболее похожем на человеческий мозг, во всяком случае — на его способность превращать сигналы, идущие извне, в живые отпечатки, светящиеся, движущиеся изображения окружающего мира...»

Значит, еще четыреста таких страниц.

Редкие переделкинские прохожие увидят в окошко, как настольная лампа освещает квадрат листа,

руки и уголок глаза над ними. Пятерня, как рыжий готический краб, ползет по листу, доползает до кромки и обратно, когтистая, в золотистых волосиках кисть мастера движется, обнюхивая каждый миллиметр, присасываясь к бумаге, медлит, ковыляет дальше.

А над рукой бессонно висит освещенный глаз. Он парит, чуть порхая ресницами. Он как на невидимой нитке привязан к пальцу и стынет над ним, будто воздушный шарик. Они одни в мире. Рука и глаз. Глаз и рука. Еще четыреста.

А по утрам он вырывает на прогулку, подобранный, как на охоту, на отстрел деталей, в дублоне, элегантно стремительный, нахлобучив очередную сто девяносто пятую свою кепку.

Кепок у него 200. Сосед утверждает, что 230. Кепари катаевские — на зависть!

Тбилисские плоские «аэродромы», лондонские — в клетку, с целлофановой подклейкой внутри, пузатые, как крыжовник, жокейки, похожие на сачки для ловли бабочек, крахмальные, плотные «крем», с полоской марли на затылке, чтобы мысли проветривались на прогулке, но не могли упорхнуть — с этаким ситечком, как для отстоя чая, а иногда схожие с металлическими сетками на музейных средневековых поясах невинности.

А Катаев имеет кепки,
сплюснутые, как скрепки,
для пришлипливания мозгов.

Фиалковые, стилижные —
с тылу для вентиляции
с ситечком или сеткой,
как у рыцарских поясов,
дабы Прекрасных Дам блюсти.
Пусть иногда мы скептики.
Боги имеют слабости.
Но не у всех сабли «За храбрость». И...

Когда-то я часто бывал у него. Потом время отдалило нас.

Катаевский «Белеет парус» — лермонтовская строка, понятая как детство, как порыв и мятежность детства, отрочества, — стал нашим детством. В серебристом переплете книга эта празднично и навеки, щемя неизвестностью, легла в день рождения на мою тумбочку, подаренная мамой — как и миллионам иных советских детств, и так же навеки в них осталась.

Стиховым парусом другого его романа стала строка Маяковского «Время, вперед!».

Но к чисто поэтическому построению он пришел лишь в поздних вещах. Пора подумать о душе, написал он однажды, и стать мовистом. В «Траве забвенья», «Разбитой жизни», «Кладбище в Скулянах», других его мовистских романах и повестях материализуется ход времени. Вещи эти можно читать с середины, с конца, с начала — как жизнь. В «Святом колодце», первом мовистском опыте, фигурка старика, моющего бутылки, — перекликается с каренинским сцепщиком, бормочущим под вагонами.

Один из персонажей «Алмазного венца», имеющий кликуху мулата, под конец жизни итогово написал: «Талант — это единственная новость, которая всегда нова». Это относится и к новой прозе Катаева.

Сам прошедший жестокую выучку придирчивой бунинской линейкой, Катаев таил в себе тайны Гоголя, Чехова, Пруста, он знал, как передать это молодым. Он был инициатором журнала «Юность». Она родилась не только как ежемесячник для читающего молодняка, но и как школа мастерства молодых. О, эти редакционные чаепития с широким шумом самовара, не электрического, новомодного, нет, натурального — на сосновых шишках, древесных углях, приобретенного самим редактором чуть ли не в первый день существования «Юности»!

Журнал основать — как город заложить. И вот уже шумит, обрывает улицами, рождает, перестраивается этот многомиллионный город на бойком месте, именуемый «Юностью». «Юность» была для многих лицеем.

Молодая проза шестидесятых годов была бы невозможна без Катаева, без его «Юности», как и его новая проза — без «Озы» и вещей Аксенова. Сообщающиеся сосуды, сообщающие нечто важное.

Однажды он написал предисловие к моему сборнику «Тень звука». Это был кусок катаевской спелой прозы. Написанное с целью помочь прохождению трудных стихов, предисловие еще более раздражило абзацами и эпитетами типа: «гениальная особенность», «встал в один ряд с...» и т.д. Это остановило книгу. Я сказал редакции — снимите все комплименты, лишь бы книга вышла. Валентин Петрович, узнав об этом, ехидно хмыкнул: «Ну, не хотите быть названным гениальным — ваше дело...»

Зрачок Катаева меток, зол, жест молодеват, лих. Взгляните, как свистящ его кавалерийский почерк: «Перед мельницей стояли старые, головастые вётлы, похожие на богатырские палицы, из которых во все стороны торчали голые прутья, и все это напоминало мучения святого Себастьяна, утыканного стрелами».

Или:

«...в то время как в церкви позванивали тонкие воскресные колокола и в пролете каменной готической двери, всегда напоминавшей мне след раскаленного утюга, костры восковых свечей».

«Еще четыреста, — сказал он вам однажды, прощаясь, — еще четыреста...»

Имя Бориса Слуцкого туманно для нового читателя. А между тем это поэт большой, сильный, рулевая фигура в послевоенной поэзии, неподкупный «комиссар литературного ренессанса». Стихи он выкрикивал высоким голосом, хрипловато, будто отдавал команды на ветру.

Крепкой, уверенной фигурой он походил на римского центуриона. Конечно, спешенного.

Под его пиджаком-букле чувствовались поддетые классические латы. И стих его был четкий, римский. Он первый после смерти Сталина припечатал его поэтическим циклом. Стихи ходили в списках и бесили власти.

Шевеля рожими усами, он был поэтическим дядькой для молодых. Скольким он помог! «Вам деньги нужны?» — спрашивал. И всегда давал в долг, не надеясь на возврат.

Склонный к иерархиям, к математическим схемам, он считал первым поэтом времени Мартынова. Себя вторым. Пастернака и Ахматову не брал в расчет, вероятно, как устаревших. Давид Самойлов в своих умных мемуарах, конечно, не во всем объективен к Слуцкому. Разве может быть объективен поэт к поэту! Он считает, что Слуцкий и Мартынов «отступились», выступив против Пастернака, из желания утвердить «новый ренессанс». «Я не смог отказаться, — говорил Слуцкий Эренбургу. — Теперь мне руки не подают».

Давид Самойлов и Борис Слуцкий были парой, в то время литература, как и теннис, признавала парную игру. Винокуров и Ваншенкин, Казаков и Семенов, Аксенов и Гладилин — общество хотело видеть в литераторах друзей-соперников. Даже если бы Самойлов написал только одно стихотворение «Пестель, поэт и Анна», он все равно бы остался большим поэтом от Бога.

Меня Б.А. признавал, часто звонил. Мы часами бродили с ним по Москве. Про Бориса Леонидовича он говорил сухо: «Ваш Пастернак». Он защитил меня статьей, когда на меня грубо напали за стихи «Похороны Гюголя». Помню, как-то он пришел с яркой идеей: «Давайте напишем реквиемы друг про друга. Пока мы еще живы».

Литературно-сентиментальное болото считало его рациональным, холодным, мол, ни одно стихотворение его не проходит через сердце, считали его недостаточно сумасшедшим, что ли. Будто они знают, где помещается сердце! Но именно он, а не они, такие нервные напоказ, попал в психушку и погиб от любви к ушед-

шей Татьяне. Или, может быть, был сломан проступком против Пастернака.

Он лежал в Первой Градской, в угловой палате. Никого не хотел видеть. Не пускал к себе.

Меня он видеть пожелал. Я вошел, он лежал, уткнувшись к стене. Широкая спина его подергивалась под казенным одеялом.

Когда он обернулся, взгляд его побыл осмысленным. Он без видимого интереса выслушал информацию о литературной жизни. Ока- тил холодной водой, когда я стал бодро утешать его. Отказался от фруктов, принесенных ему. Прошло минут сорок, он отвернулся к сте- не, показав, что аудиенция окончена. Спина его несколько раз дерга- лась — не то конвульсии, не то смех, не то рыдание.

Но до реквиема и до психушки было еще далеко, и мы беспеч- но дурили и любя подсмеивались над своим суровым и неподкупным дядькой.

Во время съемок в Политехническом мы читали всю неделю примерно одинаковый состав стихотворений. «Андрюша, разряди об- становку», — просила одна слушательница.

Б.А.Слуцкий сидел на сцене, слева от меня, держа на коленях бу- кет. По сценарию.

Я уверенно вышел и начал читать из «Мастеров».

Купец галантный —
куль голландский.

Так вот, я четко произнес «х... голландский». Зал онемел. Любой профессионал продолжал бы как ни в чем не бывало. Но я растерялся от эффекта. И поправился: «Извините, то есть куль...» Рев, стон вос- хищенного зала не давал мне читать минут пять. Потом я продолжал чтение и триумфально сел на место. Лики моих коллег были невозму- тимы, как будто ничего не произошло.

Рядом на стуле из букета торчали красные уши и бровь Слуцкого.

— Андрей, — обратился он ко мне, выбравшись из букета.

— Что, Борис Абрамович?

— Вы знаете, *что* вы сказали?

— Что, Борис Абрамович?

— Вы сказали слово «х...» (я впервые слышал из его уст этот термин).

— Не может быть!

Он посмотрел на меня как на больного.

— Андрей, прошу вас, больше никогда не читайте стихов. Вы всегда будете оговариваться...

На следующий вечер я увидел толпу, склонившуюся над магнито- фоном. «Произнес или не произнес?»

Так происходило раскрепощение языка. Мы неловко боролись против стереотипов. Ныне мат заполнил издания, стал официальной феней депутатского корпуса. Думаю, что шок вызвала бы сейчас набоковская заповедная фраза.

Первый блин комом.

Как сказали бы теперь: «Первый, блин, комом».

Я не знаю другого такого поэта, который так вкладывал бы себя в молодых. От Чухонцева и до Передреева многие обязаны ему своим голосом, а то и жизнью. Имена Британишского и Нины Королевой я впервые услышал от него. Нина Королева выпустила сейчас уникальное собрание сочинений Ахматовой. Четыре тома приготовила сама в авторских редакциях стихов. На днях она прислала мне стихи «О вас и о нас, ленинградцах конца пятидесятих годов...»:



Борис Слуцкий

Но когда тимпаны стали глуше,
Гром побед сменился стоном «Плохо!»
Начиналась «Треугольной грушей»
Новая поэзии эпоха,
Начиналась Вашими стихами,
Говорила Вашими устами.
В Ленинграде книгу мы листали,
Знали наизусть, но ленинградцы
Подражать, однако, Вам не стали,
Просто повторяли, точно святцы,
Ваши строки чаще, чем другие,
Убеждаясь: велика держава,
Если в ней поэты дорогие —
Слуцкий, Вознесенский, Окуджава,
Леонид Мартынов и Корнилов...

По праву Борис Слуцкий стоит первым в ее ряду.



Леонид Мартынов

С Леонидом Николаевичем Мартыновым отношения были куда более дистанционными.

Хранитель огня, пустынный XX века, далекий от литсуеты, он уединялся в свою крупноблочную пещеру, окруженный собраниями древних камней и фолиантов. В нем отстаивалось время. Сам похожий на седой, обветренный валун, он закрывал глаза и часами просиживал в углу протертого исторического дивана. Там, полуприкрыв веки, он бормотал свои колдовские строки — весь слух, весь наедине с веком.

Напиши он только одно «Лукоморье» или «Прохожего», он и тогда был бы поэтом высочайшей парнасской пробы.

Вы встречали —
По городу бродит прохожий.
Вероятно, приезжий, на нас непохожий?..

Да! Имел я такую волшебную флейту,
За миллионы рублей ту не продал бы флейту...

Но, друзья, торопитесь, — я скоро уеду!..

Чудо пребывания поэта на земле, увы, недолговечно. Мы мало прислушивались к его флейте, мало успели сказать ему.

Меньшой брат Державина, Баратынского и Хлебникова, товарищ Заболоцкого, Мартынов пел о нашем существовании, о днях НТР торжественным слогом «Слова о полку Игореве».

Но чем больше он углублялся в себя, тем непримиримее вторгался в сегодняшние бури.

Бессребреник, он был рожден для поэзии и жил ею, самостью ее. Он мыслил рифмой. Как-то ему заказали статью. Так он сначала написал стихи на эту тему, а потом переложил написанное в прозу. Иначе он не мог.

Мартынов своим присутствием ограждал поэзию от банальщины. Страшно ранимый, он по-мужски скрывал это — характер имел непреклонный. Слабости свойственны и великим. Однажды покривив душой, выступив против Пастернака на собрании, исключившем поэта, он всю жизнь казнил себя этим, это как бы источало его изнутри.

В своей книге Д.Самойлов едко пишет и о нем: «Я никогда не слышал, чтобы он кого-то хвалил конкретно. Кажется, ему нравился Вознесенский за “новизну”. Ахматова не нравилась ему за “старомодность”. Да, он одобрял “Гойю”, куски “Озы”, “Велосипеды”. Он требовал свежести и непохожести образа. Когда мы выступали в Париже, он выговаривал мне: “Но это же было...” — “Да не было, у кого же было-то?..” — упирался я. Наутро он виновато пробубнил: “Вы правы, это новое...”»

Жизнь была сурова к нему, была нещадно — он же платил ей бессмертными стихами. Он располагал стихи свои на бумаге подобно самородкам свободной формы, уральским самоцветам или кускам породы с прожилками прозрений. Как писал он о Есенине — «даже неудачи его гораздо плодотворнее, чем удачи посредственности».

Мартынова можно читать наизусть до утра — а это единственная мера подлинности поэта. Живут стихи. Мы больше не услышим его флейты — но осталась запись.

...Вы ночевали на цветочных клумбах?..
...Из смиренья не пишутся стихотворенья...
...Солнце, радость ты моя и горе...
...Человечеству хочется песен...
...Но, друзья, торопитесь, — я скоро уеду!..

Он умер в тяжелый для сердца год взбесившейся активности солнца.

ЛЕБЕДИНЫЙ РУБАНОК

С Василием Васильевичем Казиным мы более десятка лет прожили под одной крышей, через стенку. Он был добрым соседом и в жизни, и в литературе.

Вставал он вместе с птицами, вместе с трогательно воспетым им солнцем. Чуть свет вы встречали его юркую цепкую фигурку на участке. Он скакал по дорожке, склонив голову набок, подобно певчей птичке, обыденной, пока не запоет. У него был птичий носик, серо-желтоватые зрачки под моргающими ресничками, хитрая усмешечка, мелкая шустрая походка, одет он был всегда опрятно. Он был вечно озабочен, что-то поправлял, обстукивал либо трусил снимать стружку с не потрефивших ему ремонтников. В конторе поселка его побаивались.

Он въедливо распекал просветленных выпивох, проложивших через наш двор великую тропу в магазин. Распивали у нас за домом. Какие душевные характеры раскрывались!

Недавно, готовя юбилейную передачу, телевизионщики нашли в казинской библиотеке мою книжку с подписью:

«Кто в казино,
а кто к магазину...
Я — к Казину».

Сам он подписывал книги степенно, без стандартного «с любовью», «на дружбу», а обязательно в стихах, часто рассказывал про Есенина, показывал их совместные исторические фото.

Сын водопроводчика, он чуял трубы отопления, подобно музыканту или врачу выстукивал их, узнавал их недуг по звуку. Он научил меня проливать воду в системе, чтобы ее не разорвало в крещенские морозы.

Порой за бытом, за суетной жизнью, мелкими счетами люди забывают, кто рядом с ними. А его называли когда-то пролетарским Тютчевым и городским Есениным. Родоначальник рабочей поэзии, он был самым звонким, самым человечным из поэтов «Кузницы». Где схемы Пролеткульта? Остались стихи Казина.

Ой, сколько, сколько майских луж,
Обрезков голубого цинка!

Так ли прост был этот рабочий паренек, сын водопроводчика? У него народный вкус, на мякине его не проведешь, не всучишь фальшивку.

«Настоящим наставником своим я назвал бы Андрея Белого, — говорил он. — Человек высокой культуры, постоянного горения, он заставлял вслушиваться в звукопись:

Шипенье пенистых бокалов
И пунша пламень голубой.

Ему, Андрею Белому, обязан я своим:

Живей, рубанок, шибче шаркай».

Как резко свежо звучит ритм этот среди анемичной унылости многих сегодняшних стихов! Как профессионально точно, зорко схвачен изгиб ручки рубанка, оказывается, схожий с лебединым изгибом.

Другой поэт с профессионализмом пианиста так же точно увидел лебедя в белом перистом крыле клавиатуры.

Я клавишей стаю кормил с руки...

Все это разговор не дилетантов. Кстати, думаю, могла бы быть собрана ослепительная антология: «Лебедь в русской поэзии». В ее стаю слетелись бы и пушкинская Лебедь, и «Лебеденок» Цветаевой, и плененная «Лебедь в зоопарке» Заболоцкого.

Мы читаем в стихотворении Казина строки, посвященные вдохновенному хозяину соседней дачи:

Так уж повелось вот,
Что, как на уроке,
С трудностью, но жадно
Глазом каждый раз
Я вбираю в душу
Эти чудо-строки
С фейерверком бьющих
Образами фраз.

Мэтром его стихов был Андрей Белый. Разбирая казинское стихотворение «Каменщик» в московском Пролеткульте, Белый нашел его первоклассным и сказал, что «общий смысл стихотворения, заключавшийся скрытым образом в ритмах и звуках, значит: “Утро трудовой культуры”».



Василий Казин



Степан Щипачев

Это была эпоха рубанка. Россия разрухи и гигантской энергии надежд входила в эру деревянного конструктивизма.

Первый Мавзолей был деревянным. Дети плотников сколачивали новую жизнь. Смоляной стружкой пахнут строки Казина.

У меня на шкафу вот уже несколько лет стоит отшлифованный ладонью рубанок с не нашим клеймом на оселке. Поэт и сенатор Юджин Маккарти подарил мне его, когда я навестил его сельский дом. Это рубанок прадеда, реликвия рода. Этим рубанком строилась молодая республика. Они дружат, эти рубанки труда и поэзии, отполированные руками мастеров.

Природа — мастерская для Казина.

Впервые он напечатался до революции в газете «Копейка».

Целый день высоты зданий

Мерит искристо капель —

это глазомер не бездельника. И Блок, и Гумилев предсказывали Казина, загадывали приход рабочего поэта, для одних он виделся планетарным спасением, для других — вселенским хамом, но пришел па-

ренек со светлыми ресницами и глазомером столяра. Хотите примайте, хотите нет, но я такой. Именно его выделила рабочая стихия, именно такого поэта. Остальные оказались жестяными манекенами.

«Своеобразно объединены рабочие процессы и картины природы», — писал о нем Брюсов. И позднее продолжал: «О поэтах “Кузницы” спорили и спорят много и ожесточенно. Не потому ли это, что в “Кузнице” есть поэты, есть о чем спорить? Может быть, в стихах поэтов других пролетарских групп и гораздо правильнее пересказаны партийные и иные директивы, но стихи эти бедны пока и по прочтении забываются... А вот стихи Кириллова... Казина — в истории русской поэзии останутся».

Наперекор гигантомании Пролеткульта, где трубят великаны, наш поэт искренне писал, не прибавляя себе роста:

Маленький, маленький, по тротуарам
Я шагаю, рассыпая теплый звон...

Он любил не абстрактную схему, а жену свою, степенную красавицу с прямым пробором Анну Ивановну, тишайшую, как светлое страдание, дочь, сына, внуков. Жил небогато, был чужд барства. Был влюбчив.

Дружил он со Степаном.

Странно высокий, прямой, с маленькой белоснежной головкой, бывший красный сибирский кавалерист, тот жил через дорогу, на углу, в темной, цвета палой вишни даче среди елей в снегу.

Нынешнему искушенному читателю, избалованному интимными откровениями и переизданиями классиков века, наверное, трудно понять успех Степана Щипачева. Он стал популярен в 40-е годы, миллионы школьников знали наизусть «Скамейку». Строка его была незабудкой в петличке колючей шинели.

Есенина тогда практически не издавали, за увлечение им прорабатывали на собраниях, исключали из комсомола. На лирику был голод, миниатюры Щипачева стали лирической дозой тех лет. До и после. Пуританизм долго упорствовал. Недавно, увидев в своем первом сборнике «Осень», посвященную Щипачеву, я поразился, как она была обстрижена по пуританским рецептам. Потом она много раз переиздавалась в нормальном виде, я и забыл даже, что бывали хмурые времена огурцовых.

Глуховатым говорком на «о» Щипачев читал Тютчева, пораженный сердечным срывом ритма строки:

О как на склоне наших лет
Нежней мы любим и суеверней...

Сияй, сияй, прощальный свет
Любви последней, зари вечерней!

Он много сделал для нравственной атмосферы в литературном кругу. Редкостной порядочности и щепетильности был он. Чужой удаче радовался как своей. Став московским секретарем, мог ночью позвонить, поздравить с публикацией.

«Юноша с седею головой», как самозабвенно он любил чужие стихи, напрочь лишенный чувства зависти и ревности, двигателя столько литературных индивидуальностей! Смущенно откашлявшись, он дал почитать мне дневниковую северянинскую поэму «Колокола собора чувств», упоенное воспоминание «короля поэтов» — с Маяковским по Крыму, — полное бурной иронии и любовных куролесов. Он восхищался названием. Вообще у этих, казалось бы, столь далеких поэтов были общие мотивы.

Она идет тропинкой в гору,
Закатный отблеск по лицу
И по венчальному кольцу
Скользит оранжево. Бел ворот
Ее рубашечки сквозной...

Строки эти, помеченные июнем 1912 года, некий зыбкий, чувственный свет, не жест стиха, нет, именно световая недосказанная тяга роднит со строками, написанными другим, седовласым поэтом ровно через сорок лет, в 1952 году:

На ней простая блузка в клетку,
Идет, покусывает ветку.
Горчит, должно быть, на губах.
Июнь черемухой пропах.
Он сыплет легким белым цветом
На плечи женщине, на грудь.
Она совсем легко одета,
Идет, поеживаясь чуть,
То с горки тропкою сбегает,
То затеряется в листе...

Некое смятение, колдовство тайны и молодого движения сближает эти мотивы столь далеких поэтов.

В бытность мою начинающим поэтом, узнав, что я маюсь в городе аллергией, не зная меня лично, Степан Петрович нашел меня и поселил в пустующей своей даче, под каким-то предлогом съехав в Мо-

скву. Кто бы еще совершил такое? Целую зиму я прожил на его мансарде, среди книжных полок, бытового аскетизма, душевной опрятности, тщетно пытаюсь понять натуру седого певца светлых строк, застенчиво и внутренне очень одинокого романтика.

Наверное, порядочность, внутренняя чистоплотность и сближали его с Казиным. Они оба ни при каких погодях, ни при мирных, ни при грозных, ничьей судьбе не нанесли зла.

О чем говорили они, два друга, один отрешенно высокий, другой щемяще маленький, моргающий ресничками, уходя заснеженными переделкинскими дорожками? Об ушедших рыцарях Пролеткульта? Об архаике веры?

Сегодня нет ни их, ни их переделкинских великих соседей. Они проходят, не оставляя следов на несмятых снегах.



Юрий Казаков

Годы летят, а он все сидит за столом — привычно, опустив глаза долу, прикрыв их махонькими светлыми ресничками своими, сидит, сложив трубкой губы, так близко сведенные к дрожащим ноздрям, что они кажутся одним общим органом обоняния — этаким соплом, дыхалом противогАЗа; так вот и сидит он, вытянув это чудесное нюхало свое, втягивая звук фужеров, цвет сумерек, нас, эпоху, все чувствует, все пробует на вкус своего нюха. Кажется, не зрение, не слух (хотя он и был виолончелистом в Большом театре), а обоняние — основное художническое чутье Юрия Казакова.

Он так и живет среди нас, как представитель рощ, водоемов, неба, как тяжело дышащий кусок тишины, как напоминание о подлинном темном и вечном, что есть в нас — людях, как в ветвях, рассветах и волчьей шкуре. Ему я посвятил «Охоту на зайца».

Большинство писателей описывают природу, глядя на нее — на ольху, затоны, просеки — глазами сегодняшнего человека. Казаков же глядит на сегодняшнего человека глазами леса, ветра, дворняги, глядит с нежностью, сокрушенным сожалением и родством. Он не описывает ее отстраненно — как описывает эпоху Алой и Белой розы, скажем. Нет, он — целое с ней, они, эти деревья, близки ему и вещественны, как большие пальцы ступни: болят, ноют, чешутся.

Он — психолог леса.

Вернее, он сам — большой палец существа, называемого небом, полем, тропинкой. Смешны дискуссии о прогрессе — технике, машинах, лесах и городах. Двух культур не существует. Ибо города — это такой же продукт природы, продукт биотоков мозга. Как будто азотистые или железистые соединения, став автобусом, перестали быть биологическими компонентами процесса, называемого природой.

Это, наверное, так же необходимо ей, как ледниковый период, скажем.

Новое поколение читателей, увы, не знает Казакова, критики не упоминают о нем. Он незаметно исчез из литературного обихода, как исчезают из нашей флоры лесные ландыши. Его создания не переносят загрязнения среды. Они связаны с общим процессом увядания природы. Рассказы Казакова нужно вносить в Белую книгу защиты природы.

Он поставил сруб в Абрамцеве и жил там чащобной жизнью. Потом совсем расстался с людьми и стал лесом...

Отпевали его в соборе Христа Спасителя. Это было первое отпевание в отстроенном храме. Снаружи доносились удары строительных работ. Свою речь произнес Патриарх. Это, если не ошибаюсь, было тоже первое надгробное его слово по писателю. Через два месяца его слова прозвучали в годовщину смерти над переделкинской могилой Бориса Пастернака.

Среди иерархов, отпевавших Солоухина, я заметил скорбную фигуру Володи Вигилянского, бывшего либерального критика из «Огонька», а ныне — священнослужителя. Все перемешалось в метельной панихиде. Владимирцы, приехавшие проводить земляка, писатели-почвенники, московская публика. Был Солженицын. После панихиды над гробом неожиданно состоялся митинг. С согласия священнослужителей, конечно. Меня вытащили из задних рядов. Я тоже что-то сказал. Вспомнились первые строки романа «Доктор Живаго». О неуместности речей над могилой.

Познакомился я с Владимиром Алексеевичем Солоухиным, когда в начале пути читал свою первую поэму «Мастера» в доме у Натальи Асмоловой, статной, с прямым пробором и туго уложенными на затылке косами, дочери сослуживца моего отца.

Среди гостей на диване сидел могучий, погруженный в себя человек с откинутой назад почти по плечи пшеничной копной, округлым ситным лицом, излучающим обаятельный и цепкий свет. Воротник рубашки был отложен поверх пиджака. Маститый поэт, автор «Владимирских проселков», он был по-боярски непроницаем, только светлые реснички мелко подрагивали в такт чтения.

«Приносите в газету. Опубликуем», — обронил он, налегая повладимирски на «о». Он был членом редколлегии «Литературной газеты» и оказался человеком слова и самостоятельного мышления. Он первым в своей газете опубликовал стихи опального Наума Коржавина.

С тех пор мы не часто встречались. Его приятели косо посматривают в мою сторону, мои друзья лишь пожимают плечами при его имени. Неужели тесно в поэзии? Сколько талантов засушила, заклонила эта подозрительность, узость взглядов! Она делает композитора глухим к звонкой ноте товарища, превращает Моцартов в Сальери, застит глаза.

И как все оказывается просто, когда зимняя переделкинская дверь отворяется и неожиданно входит человек в белых неподшитых валенках. Окруженный клубами пара, обрамленный косяком

двери, он кажется картиной петровских времен. Он держит в руках темно-лазурный, тисненый золотом первый том своего собрания сочинений.

«Обменяемся?» — сияет он.

Солоухин — явление нашей сегодняшней, некогда патриархальной крестьянской страны, заговорившее о себе с будничной поэтичностью. Это поселанин с уже послеесенинским трудным историческим опытом.

Крестьянин Сытин, став народным просветителем, издавал книги, нес знания в народ. Крестьянин Солоухин сам писал о Русском музее, о дальних странах, сам эти знания составлял. Так роща или лесная излучина, знай она нашу грамоту, заговорила бы о себе березовым веселым языком.

Солоухин — пишущий Сытин.

Читать его наслаждение. Какой росистый русский язык, какое подробное, бережное чувство природы! Это сизый дымящийся луг поутру, это гениальная кувшинка Покрова на Нерли, белокаменный кремль над рекой, это соло рожка над бензинным шоссе, это горестная хвоя над лужайкой, где погиб Гагарин, — это та с рождения одухотворившая нас красота, зовущая нас не только любоваться, но и сохранять, жить ради нее.

Наш автор окликает по имени все грибы и ягоды, для него нет цветов вообще — есть боярышник, ряска, кукушкины слезы, он знает даты рождения шедевров, печется о памятниках старины, любит землю, по-мужски помогая ей. Он вставляет в текст таблицы производства молока и мяса. Разговорами сыт не будешь. Порой он обстоятельно гневен.

Его назвали в честь великого города на холме, который столько страдал от удельных распрей.



Владимир Солоухин

Убежденный крестьянский монархист, он носил перстень из золотого червонца с изображением государя императора, за это его чуть было не исключили из партии.

Поэт прошел долгий путь от кремлевского курсанта, преданно охранявшего Мавзолей, до обличителя Ленина. Студентом он громил космополитов, считался даже одним из антисемитских лидеров, а потом нашел в себе мужество, стоя на коленях, испуленно молить Павла Антокольского: «Сними грех с души, бес попутал!..»

Крестьянское сердце чутко не только к старине, но и к новинкам. Иван Дмитриевич Сытин построил себе дом на Тверской в стиле «модерн» по проекту А.Э.Эриксона. Ныне это дом № 18 по улице Горького, в 1979 году его передвинули. Этот новаторский для тех лет стиль иначе зовется «арт-нуво» или «либерти» — свободный стиль.

В поэзии ему соответствует свободный стих — верлибр. Искусник Михаил Кузмин явил шедевры этого стиля.

Около половины солоухинских стихов написано в этой манере. Поэт соединил в ней летописную протяжную повествовательность со зрительностью Жака Превера.

В 60-х годах его верлибры казались нелепы, как дымковские верблюды, запряженные в сани.

Когда-то, приехав на морское побережье к уютному, коренастому, попыхивающему трубкой Преверу, я рассказал поэту о работах владимирского умельца. Того это заинтересовало. В нашем свободном стихе есть удачи В.Бурича, И.Драча, П.Э.Руммо, есть и спекуляции не умеющих рифмовать, но не надо забывать, как пробивал его Солоухин.

От меня убегают звери.
Вот какое ношу я горе.
Каждый зверь, лишь меня завидит,
В ужасе
Бросается в сторону и убегает прочь.
Я иду без ружья, а они не верят.

Городская муза прозаизировала стих устами Бориса Слуцкого, сельская — Солоухина. Это был единый процесс поэзии.

Разглядывать каждого, а не поле.
Выращивать каждого, а не луг.

В стихах этих к нам пришел философичный земледелец, предсказанный Заболоцким.

Тогда, привязанные к хатам,
Они глядят на этот мир,
Обсуждают, что такое атом,
Каков над воздухом эфир.
Иной первоначальный астроном
Слагает из бересты телескоп...

И вот мы видим, как ставший плотью мыслящий крестьянин Заболоцкого слагает венок сонетов, пишет мрачные суровые вирши «Ястреб», «Волки», «Лозунги Жанны д'Арк», «Неглинка».

Солоухин стал в основном заметен в прозе, в особом жанре лирической повести, проложив тропу будущим так называемым «деревенщикам». О.Берггольд признавалась ему, что на «Дневные звезды» ее натолкнула его проза.

Он существует обособленно, как лесник, даже среди сборищ он одинок, он вне стаи, всегда — соло. Это характер самостоятельный, упрямый, лишенный конъюнктуры, на который можно положиться.

Мужская верность, основательность слышна в нем:

Мужчины, мужчины, мужчины,
Вы помните званье свое?

Гулким эхом отдается в этих строках заклятье Андрея Белого:

Россия, Россия, Россия,
Безумствуй, сжигая меня!

А как откровенно-смело, бледнея от страсти, читал он с эстрады про Белое знамя: «Кто любит меня — за мной!» Маскировка, что это про Жанну д'Арк, никого не обманывала.

Помню и другую встречу. Он подошел ко мне, неторопливый и, как всегда на людях, обособленно одинокий. Был он землистого цвета. Спокойно и как-то смущенно сказал: «Давай пообедаем. Через час ложусь на операцию. Опухоль какая-то зловредная». И отвел глаза. Как нуждался в бережности этот уверенный человек, столько сделавший для спасения ценностей иных! К счастью, все обошлось тогда. Но такой ценой написана одна из его повестей.

Время, когда мы познакомились, было переломным для поэзии.

Страна ожидала взлета в космос. Поэт Солоухин восхищенно писал тогда стихи о «землянах» — новой, образовавшейся тогда общности людей. Поэзия начинала только расширять горизонты. Тираж в тысячу экземпляров был типичным для сборника стихов. Поэты еще не набирали концертных залов. Но воздух уже требовал поэзии. Осе-

ню 1960-го Театр эстрады, находившийся тогда на площади Маяковского, впервые рискнул провести четыре первых афишных индивидуальных вечера поэтов под рубрикой «Поэты современности». Среди них был Солоухин.

Он любил читать стихи, читал их рассудительно, без аффектации, доверяя людям. Как обычно, стихи, лучшие при чтении вслух, оказываются лучшими при чтении глазами.

Мужчине нужна подруга.
Женщине этого не понять.
А тех, которые это понимают,
Не принято в жены брать, —

читал он, озадаченно удивляясь мудрости англичанина.

* * *

Сейчас воспаленно говорят о тиражах, как заставить людей слушать стихи. Это несерьезно. Настоящий поэт просто выражает боли народа, поэтому истинную поэзию раскупают и залы на нее никогда не пустуют. Правда, припоминаю, однажды кто-то решил «организовать аудиторию» в Лужниках для интернационального вечера поэзии. Специально отобранную публику обещали подвезти на автобусах — поэтому зал, где на афише были имена Б.Окуджавы, А.Дементьева, Е.Евтушенко, Р.Рождественского, Боба Дилана (любое из этих имен могло бы набрать стадион), был неполон.

Мне было больно за Боба Дилана. Кумир мировых аудиторий не прошел. Сначала он спел свой коронный: «Blowing in the wind», аудитория холодно похлопала. Боб обиделся и сказал: «Сейчас я спою совершенно новое». Мелодия не была агрессивной, роковой, к тому же публика не понимала английского. При полном молчании поэт удалился. Потом в Переделкине он забился в угол и затравленно озирался в варварской стране. Он просил посетить Одессу, откуда его корни, но власти не разрешили. Его пригласили в Тбилиси. Толпа восторженных поклонников подняла его автомобиль и понесла его на руках. Испуганный Боб забился в угол машины и кричал: «Не надо! Не надо!» Он считал, что это убийство. После того как застрелили Леннона, он маниакально боялся повторения его судьбы. Еще до гибели Леннона он говорил мне: «Я уверен, что они застрелят меня на стадионе. Это убийство от любви, как сексуальный акт».

Впрочем, ни Боб Дилан, ни будущий Нобелевский лауреат Шимус Хини, ни Ферлингетти не заметили неполного зала. Для них и половины стадиона было достаточно для поэзии. Но мы-то понимали. И бесились.



На даче
с Бобом Диланом

Я всегда против «организованных залов». Стихи надо читать всем. Кстати, не люблю сборных вечеров. Поэзия — вещь индивидуальная.

Так впервые я создал
Настоящий
Правдивый букет...

Ромашка, татарник, былинник и овсюг не дерутся в его букете, а дополняют друг друга.

Под конец жизни Поэт много передумал, поборол в себе за долгую жизнь. Солоухин предстал просветленным новым душевным опытом. Правда, бывает в нем недобрый огонек, и его слепили предвзятые шоры. То, не будучи сведущ в опере и балете, наш герой и тут примется советы подавать по принципу «раззудись, рука», то, не будучи силен в английском, начнет с чужих слов хулить переводы.

Есть в нем и крестьянская хитреца. Его «камешки в ладони» не раз летели и в мой огород. Иногда это камешки в пшене. Но простим таланту. Не будем ему числить этого. Он и сам потом казнится своими глупыми заносами. Вот как он описывает бессмысленную драку своего детства по подначке старших: «Я помню, каким противным становился мир, как хотелось избежать этой нелепости... Глаза мои застилает красный туман, и я не вижу ничего... Всегда в такой драке меня застигло туманом, я действовал механически...»

Это, конечно, сказано не только о мальчишеских потасовках.

Мы много спорили с ним. Без экивоков. Ему нравилось говорить со мной. В свой юбилей он попросил «Литературную газету» заказать

мне статью. Будучи моим соседом, он мне казался народом, не идеальным, но уж какой есть.

Мне он когда-то посвятил стихи «Кактусы», в которых защищал непохожее искусство. В отместку за это любители его стихов отослали ему с проклятиями его книги. Он не был трусом. Ответил статьей «Любитель поэзии сердится», где пытался объяснить своим оппонентам сложность моей и вообще современной поэзии.

В другой раз, когда один гоголевед, прикинувшись глухим к поэзии, разгромил мои «Похороны Гоголя», он опять печатно защитил меня.

История этого стихотворения типична для той поры идиотизма.

Вы живого несли по стране.
Гоголь был в летаргическом сне.
Гоголь думал в гробу на спине...

Стихи эти были набраны в январском номере «Нового мира». Цензура их сняла. Редактор журнала Валерий Алексеевич Косолапов, человек номенклатурный, но глубоко порядочный, поехал к Главному цензору, в компетенции которого находились мои стихи. Вернувшись, он сказал, что тот в ярости. Валерий Алексеевич мелко подрожал губами, будто жевал травинку, и покачал головой: «Ну зачем вы упомянули Рязань?!»

Под Рязанью мой разум смеркается...

В то время в Рязани жил Солженицын. И оказывается, в феврале его должны были выслать из страны. Никто об этом не знал. Но Главный цензор знал. И все стихи читались под этим ключом. И

пробудитесь, народ молодой,
мои книги читавший под партией,

и все другое. Честно говоря, я не имел в виду только Солженицына, я писал вообще, что Россию заживо хоронят, но интуитивно написала «Рязань».

«Снимаем стихи из цикла», — решил Косолапов.

«Нет, — сказал я. — Давайте я напишу письмо писателю Брежневу, автору “Нового мира” (журнал только что напечатал его произведение), и попрошу из солидарности защитить другого автора от цензуры. А то в следующий раз его зарубят тоже».

Косолапов растерялся и поехал к цензору. Он ездил несколько раз. В результате стихи появились без строчек: «Любят похороны

в России», без слова «Рязань». И на могиле пили двое, а не «на троих», чтобы не возникли нежелательные ассоциации.

Солоухин знал все это, но защитил стихи. Интересно, что его антипод Слуцкий тоже напечатал статью в защиту этого стихотворения.

Знал ли об этом гоголевед? Может быть, и нет, но интуитивно написал, что стихи не о Гоголе, потому что Гоголя под партией тайком не читали. В стихах отпевание сравнивалось с шумом дождя, критик же сообщил, что тогда шел снег. Он прикинулся буквалистом, написал, что вообще Гоголя живьем не хоронили, что классик не перевертывался на бок. До той поры он был нормальным талантливым критиком, восхищался спектаклем «Антимиры», и тогда его не пугало, что на сцене отрубленная голова любовницы Петра I говорила о строительстве социализма.

В то же время в Париже Андрей Синявский написал свою самую лучшую книгу о Гоголе, в основу которой положен тот же сюжет о перевернувшемся в гробу гении.

«Что-то его наш критик не опровергает», — усмехался Солоухин. Я-то считал, что того ослепила страсть к Гоголю, вернее, ревность к тем, кто его касается.

Впрочем, к поэзии это отношения не имеет.

Солоухин в своей статье высветил ключевые христианские строки стихотворения:

Помоги мне подняться, Господь,
чтоб упасть пред Тобой на колени...

Незадолго до кончины Владимира Алексеевича я по-соседски зашел к нему. Он готовил для печати работу о белом движении, в ней разбирал мои стихи «Возложите на море венки». «А ты знаешь, кто эти твои люди были, затопленные в Черном море? Врангелевская армия, русские люди... Так-то вот...»

Это были последние его слова, которые я слышал.



Майя Плисецкая

В ее имени слышится плеск аплодисментов. Она рифмуется с плакучими лиственницами, с персидской сиренью, Елисейскими Полями, с Пришествием. Есть полюса географические, температурные, магнитные. Плисецкая — полюс магии.

Она ввинчивает зал в неистовую воронку своих тридцати двух фуэте, своего темперамента, ворожит, закручивает: не отпускает.

Есть балерины тишины, балерины-снежины — они тают. Эта же какая-то адская искра. Она гибнет — полпланеты спалит! Даже тишина ее — бешеная, орущая тишина ожидания, активно напряженная тишина между молнией и громовым ударом.

Плисецкая — Цветаева балета. Ее ритм крут, взрывен.

Жила-была девочка — Майя ли, Марина ли — не в этом суть. Диковатость ее с детства была пуглива и уже пугала. Проглядывалась сила predeterminedности ее. Ее кормят манной кашей, молочной лапшой, до боли затягивают в косички, втискивают первые буквы в косые клетки; серебряная монетка, которой она играет, блеснув ребрышком, закатывается под пыльное брюхо буфета. А ее уже мучит дар ее — неясный самой себе, но нешуточный.

Что же мне делать, певцу и первенцу,
В мире, где наичернейший — сер!
Где вдохновенье хранят, как в термосе!
С этой безмерностью в мире мер?!

Каждый жест Плисецкой — это исступленный вопль, это танец-вопрос, гневный упрек: «Как же?!» Что делать с этой «невесомостью в мире гирь»?

Самой невесомой она родилась. В мире тяжелых, тупых предметов. Самая летящая — в мире неповоротливости.

Мне кажется, декорация «Раймонды», этот душный, паточный реквизит, тяжеловесность постановки кого хочешь разъярит.

Так одиноко отчаян ее танец.

Изумление гения среди ординарности — это ключ к каждой ее партии.

Крутая кровь закручивает ее. Это не обычная эоловая фля —

Другие — с очами и с личиком светлым,
А я-то ночами беседую с ветром.
Не с тем — итальяйским
Зефиром младым, —
С хорошим, с широким,
Российским, сквозным!

Впервые в балерине прорвалось нечто — не салонно-жеманное, а бабье, нутряной вопль.

В «Кармен» она впервые ступила на полную ступню. Не на цыпочках пуантов, а сильно, плотски, человечьи.

Полон стакан. Пуст стакан.
Гомон гитарный, луна и грязь.
Вправо и влево качнулся стан...
Князем — цыган. Цыганом — князь!

Ей не хватает огня в этом половинчатом мире.

Жить приучил в самом огне,
Сам бросил — в степь заледенелую!
Вот что ты, милый, сделал — мне.
Мой милый, что тебе — я сделала?

Так любит она.

В ней нет полумер, шепотка, компромиссов.

«Кармен-сюита»





Лукав ее ответ зарубежной корреспондентке. «Что вы ненавидите больше всего?» — «Лапшу!» И здесь не только зареванная обида детства.

Как у художника, у нее все нешуточное. Ну да, конечно, самое отвратное — это лапша, это символ стандартности, разваренной бесхребетности, пошлости, склоненности, антидуховности. Не о «лапше» ли говорит она в своих записках: «Люди должны отстаивать свои убеждения... только силой своего духовного “я”. Не уважает лапшу Майя Плисецкая! Она мастер.

Я знаю, что Венера — дело рук,
Ремесленник — я знаю ремесло!

Балет рифмуется с полетом. Есть сверхзвуковые полеты. Взбешенная энергия мастера — преодоление рамок тела, когда мускульное движение переходит в духовное. Кто-то договорился до излишнего «техницизма» Плисецкой, до ухода ее «в форму». Формалисты — те, кто не владеет формой. Поэтому форма так заботит их, вызывает зависть в другом. Вечные зубрилы, они пыхтят над единственной рифмишкой своей, потеют в своих двенадцати фуэте. Плисецкая, как и поэт, щедра, перенасыщена мастерством. Она не раб формы. «Я не принадлежу к тем людям, которые видят за густыми лаврами успеха девяносто пять процентов труда и пять процентов таланта».

Это полемично.

Я знал одного стихотворца, который брался за пять человеко-лет обучить любого стать поэтом.

А за десять человеко-лет — Пушкин? Себя он не обучил.

Мы забыли слова «дар», «гениальность», «озарение». Без них искусство — нуль. Как показали опыты Колмогорова, не программируется искусство, не выводятся два свойства поэзии. Таланты не выращиваются квадратно-гнездовым способом. Они рождаются. Они национальные богатства — как залежи радия, сентябрь в Сигулде или целебный источник.

Такое чудо, национальное богатство — линия Плисецкой.

Искусство — всегда преодоление барьеров. Человек хочет выразить себя иначе, чем предопределено природой.

Почему люди рвутся в стратосферу? Что, дел на Земле мало?

Преодолевается барьер тяготения. Это естественное преодоление естества.

Духовный путь человека — выработка, рождение нового органа чувств, повторяю, чувства чуда. Это называется искусством. Начало его в преодолении извечного способа выражения.

Все ходят вертикально, но нет, человек стремится к горизонтальному полету. Зал стонет, когда летит тридцатиградусный торс... Стравинский режет глаз цветастостью. Скрябин пробовал цвета на слух. Рихтер, как слепец, зажмурясь и втягивая ноздрями, нащупывает цвет клавишами. Ухо становится органом зрения. Живопись ищет трехмерность и движение на статичном холсте.

Танец — не только преодоление тяжести.

Балет — преодоление звука.

Язык — орган звука? Голос? Да нет же; это поют руки и плечи, щечечут пальцы, сообщая нечто высочайше важное, для чего звук груб.

Кожа мыслит и обретает выражение. Песня без слов? Музыка без звуков.

В «Ромео» есть мгновение, когда произнесенная тишина, отомкнувшись от губ юноши, плывет, как воздушный шар, невидимая, но осязаемая, к пальцам Джульетты. Та принимает этот материализовавшийся звук, как вазу, в ладони, ощупывает пальцами.

Звук, воспринимаемый осязанием! В этом балет адекватен любви.

Когда разговаривают предплечья, думают голени, ладони автономно сообщают друг другу что-то без посредников.

Государство звука оккупировано движением. Мы видим звук.

Звук — линия. Сообщение — фигура.

Параллель с Цветаевой не случайна.

Как чувствует Плисецкая стихи!

Помню ее в черном на кушетке, как бы оттолкнувшуюся от слушателей. Она сидит вполоборота, склонившись, как царскосельский изгиб с кувшином. Глаза ее выключены. Она слушает шеей. Модильянистой своей шеей, линией позвоночника, кожей слушает. Серьги дрожат, как дрожат ноздри.

Она любит Тулуз-Лотрека.

Летний настрой и отдых дают ей библейские сбросы Севана и Армении, костер, шашлычный дымок.

Припорхнула к ней как-то посланница элегантного журнала узнать о рационе «примы».

Ах, эти эфирные эльфы, эфемерные сифиды всех эпох! «Мой пеньюар состоит из одной капли шанели». «Обед балерины — лепесток розы»...

Ответ Плисецкой громоподобен и гомеричен.

Так отвечают художники и олимпийцы.

«Сижу не жрамши!»

Мощь под стать Маяковскому. Какая издевательская полемичность!

Я познакомился с ней в доме Л.Ю.Брик. На стенах ухмылялся в квадратах автопортрет Маяковского.

Женщина в сером всплескивала руками. Она говорила о руках в балете. Пересказывать не буду. Руки металась и плескалась под потолком, одни руки. Ноги, торс были только вазочкой для этих обнаженно плескавшихся стеблей.

В этот дом приходит опасно. Вечное командорское присутствие Маяковского сплющивает ординарность. Не всякий выдерживает такое соседство. Майя выдерживает. Она самая современная из наших балерин. Век имеет поэзию, живопись, физику и нащупывает современный полет балета. Она — балерина ритмов XX века. Ей не среди лебедей танцевать, а среди автомашин и лебедек! Я ее вижу на фоне чистых линий Генри Мура и капеллы Роншан.

Красота очищает мир.

Париж, Лондон, Нью-Йорк выстраивались в очередь за красотой, за билетами на Плисецкую.

Как и обычно, мир ошеломляет художник, ошеломивший свою страну.

Дело не только в балете. Красота спасает мир. Художник, создавая прекрасное, преображает мир, создавая очищенную красоту. Она ошеломительно понятна на Кубе и в Париже.

Ее абрис схож с летящими египетскими контурами.

Да и зовут ее кратко, как нашу сверстницу в колготках, и громкоподобно, как богиню или языческую жрицу, — Майя.

Владимир Васильев для нашего искусства драгоценен, как, наверное, орден Святого Владимира.

Он — один из лучших танцовщиков мира. Еще юношей я восхищался его головокружительными прыжками в «Спартаке» и «Дон Кихоте». Мы впервые творчески столкнулись с Владимиром Васильевым, когда он ставил движение в рок-опере «Юнона и Авось» в Ленкоме у Марка Захарова. Тогда модерн считался запретным, но полуголые тела на полу, обращенные к зрителям пятками, и движения их были дерзкими и мощными. Васильев превратил драматических актеров в звезд современного балета. Актеры любили его, несмотря на деспотично изматывающую работу.

Совсем недавно я видел его репетицию с группой «Метро», которую он вытаскивал на сцену Большого театра. Он легко прыгнул на сцену и показывал молодым артистам современные ритмы движения. Ниспровергатели классики глядели на него с обожанием. Я часто вижу Васильева на заседаниях жюри премии «Триумф». Характер цепкий, упрямо принципиальный, он очень профессионален в своих суждениях.

Однажды на стене кабинета Евгения Колобова я увидел портрет хозяина, написанный в пост-



Владимир Васильев



Владимир Васильев — Спартак



В.Васильев и Е.Максимова

импрессионистической манере, с тонкими соотношениями цвета.

— Кто это? — спросил я, имея в виду автора портрета.

— Это мой портрет работы Володи Васильева, — ответил Колобов...

Как часто истинные мастера работают сразу в нескольких жанрах, обращаясь не только к музыке, но и к живописи. Васильев — мастер щедрый, лишенный чувства зависти и ревности. Влюбившись в новое искусство Бориса Эйфмана, он безоглядно дал ему сцену в Большом театре. И не только сцену. Труппа Большого театра под руководством Эйфмана сотворила шедевр — «Русский Гамлет». Редко кто из режиссеров так радовался бы успеху товарища.

Когда демонстративно по-хамски его выгнали из Большого театра, он унизил гордителей благородным невниманием.

Белокурая копна волос и легкость Владимира Васильева у меня почему-то связаны с вольным воздухом моего родного города Владимира.

Наша культура похожа на стакан «Блади Мэри», где над темной непрозрачной томатной массой колеблется хрустальный слой чистого алкоголя — чистого искусства. Мне радостно, что Владимир Васильев принадлежит к этой нашей элите.

По его Ноте мы настраивали свою жизнь.

Отпевали Рихтера в небесном его жилище на 16-м этаже на Бронной. Он лежал головой к двум роялям с нотами Шуберта, и на них, как на живых, были надеты серебряные цепочки и образки. Его похудевшее, помолодевшее лицо обрело отсвет гипса, на сером галстуке горели радужные прожилки в стиле раннего Кандинского. Лежали смуглые руки с золотым отливом. Когда он играл, он закидывал голову вверх, подобно породистому догу, прикрывал глаза, будто вдыхал звуки. Теперь он смежил веки не играя. И молодой рыжий портрет глядел со стены.

Помню его еще на пастернаковских застольях. Сквозь атлетического юношу уже просвечивала мраморная статуарность. Но не античная, а Родена. Он был младше других великих застольцев — и хозяйина, и Нейгауза, и Асмуса, но уже тогда было ясно, что он гений. Его гениальность казалась естественной, как размер ботинок или костюма. Рядом всегда была Нина Львовна, грациозно-графичная, как черные кружева.

Когда Пастернак предложил мне проводить Анну Андреевну Ахматову, я, сделав вид, что замешкался, уступил эту честь Славе. Сейчас они там встретятся.

Отпевавший его батюшка, в миру скрипач Ведерников, сказал точно и тонко: «Он был над нами». Вечерело. В открытые балконные двери были видны кремлевские соборы и Никитский бульвар. Он парил над ними. «Господи, — пела пятерка певчих канонические слова заупокойной службы, — Тебе Славу воссылаем...» Впервые эти слова звучали буквально.

Его Нота была посредником между нами и иными мирами, контактом с Богом. Он играл только по вдохновению, поэтому порой неровно.

Для меня именно он, всегда бывший одиноким гением, стал символом русской интеллигенции. Она жила по шкале Рихтера. И когда хоронили ее поэта — Бориса Пастернака, играл именно Рихтер.

Для него естественным было играть в Пушкинском музее для Веласкеса и Тициана так же, как для наших современников. И совершенно естественно, что выставка запретного Фалька, его учителя живописи, была на квартире у Рихтера, в его доме.



Святослав Рихтер

В его 80-летие в Пушкинском музее во время капустника я написал текст на мелодию «Happy Birthday to You!». И в этом тексте восьмерка легла набор и стала знаком бесконечности.

На последних концертах на лацкане его гениального фрака был миниатюрный значок премии «Триумф». Когда я проектировал эту эмблему, я имел в виду прежде всего Рихтера.

У гроба печальной чередой проходят его близкие, друзья — череда уходящих русских интеллигентов, которые потом станут подписями под некрологом, а над ним уже виднеются незримые фигуры тех, к кому он сейчас присоединится.

Наконец он встретится, как мечтал, со своим мэтром Генрихом Густавовичем Нейгаузом. Может, не случайно в его квартире два рояля стояли рядом. Они летят в бесконечности параллельно земле, как фигуры на полотнах Шагала.

Когда-то я написал ему стихи. Сейчас они звучат по-иному.

Береза по сердцу кольнула,
она была от слез слепа —

как белая клавиатура,
поставленная на попа.

Ее печаль казалась тайной.
Ее никто не понимал.
К ней ангелом горизонтальным
полночный Рихтер прилетал.

Какая Нота донесется до нас с его новых, иных, виртуальных
клавиатур?

Дай Бог, чтобы он не сразу нас забыл...

Пару лет назад наш век отдал Богу душу. Душа отправилась на небо.
И Господь спросил: «Что ты творило, русское XX столетие? Уби-
вало миллионы своих, воровало, разрушало страну и храмы?»

«Да, — вздохнул сопровождающий ангел и добавил: — Но одно-
временно эти несчастные незащитные люди, русские интеллигенты,
создали святыни XX века, подобно тому как прежние века создавали
свои. И как создали они МХАТ, Музей изящных искусств, полотна Вру-
беля и Кандинского, ритуал поэтических чтений, ставших националь-
ной культурой России?..»

И череда фигур потянется, озаренная двояким светом.
Некоторых я знал. Тени их в этой книге.

Его профиль похож на профиль виолончели — тот же круглый лоб, носик, овал подбородка. Когда в театре Шайо я показал публике видеом с портретом Ростроповича в виде виолончели, Галя из зала крикнула: «Похож!»

Бесконечный, астрально высокий и низко бреющий смычок разрезает нашу жизнь надвое.

Я запомнил его в иссиня-черном, мохнатом пальто-бобрик, похожим на отяжелевшего шмеля, неуклюжего и одновременно летучего, подобно полету смычка в его шефских концертах.

Париж? Сыктывкар? Сен-Готард? Сен-Санс?

Его виолончель упирается в пол острым мысыком, повторяя снизу очертания сердца.

Попробуйте собирать музыку с медвяного клевера, когда все цветы полны радиацией...

Мы встречаемся с ним обычно ночью. Так уж случается.

Первую ночь помню во Владимире, куда мы приезжали с «Поэторией». Он гудел. Гудело послеконцертное пиршество. Столы ломились от тостов. Р.Щедрин, М.Плисецкая, Л.Зыкина, бледный дирижер с испариной на лбу, хормейстеры, звезды оркестра. Солисты хора, местные светила после духовной самоотдачи концерта отдавались языческой, земной стихии. Языковая сочность, в иные часы показавшаяся бы вульгарной, как голая плясунья, отплясывала на столе, поражая онемевших хористов. Олимпийцы отдыхали.

Но самым мощным сгустком бытийственной гудящей энергии был он, летучий увалень, раблезианец в иссиня-черном фраке, с подвижным лицом, округлым мраморным подбородком и острым носиком. Все называли его «Слава». «Две бутылки “Пшеничной” убрал», — восхищенно шепнула про него первая скрипка.

Так мы познакомились с Ростроповичем. Он страстно доказывал мне что-то о фресках и о каких-то бесхозных трубках, которые видел по дороге из Москвы и которые надо бы пристроить.

Уезжали мы поутру. Слава стоял на балконе и, обтирая торс мохнатым полотенцем, свежий, как стеклышки очков, читал нам вслед на память стихи.

Гений и фигура Ренессанса, он легко носил на плечах фрак любимца вельмож, баловня народа, позванивая наградами, ведя свою опасную партию уверенно и виртуозно. Думаю, он первый из музыкантов, обыч-

но аполитичных, бросил вызов Системе, заступившись за судьбу литературы — поставив на карту свою судьбу. Покорив мир, заполнив звуковое пространство планеты волшебством своего смычка и дирижерской палочки, он стал коллекционировать дома — в Европе, в Америке, — заполняя их спасенными им шедеврами русской культуры.

Помню ночь в его парижской гигантской квартире на авеню Ж.Мандель. Он тогда уже был запретной фигурой, невозвращенцем. Встречи наши по традиции оставались ночными, главным образом потому, что во время поездок дни забиты до предела, да и он приглашал ночью, он берег вас, не желая компрометировать гостя приездом в дом к «врагу народа». Он-то знал, что такие встречи не поощрялись. В ночи же есть тайна.

Беседы шли в обществе портретов Рокотова, Брюллова, Христа кисти А.Иванова, портрета Петра I, копия которого находится в Эрмитаже. Да и сам хозяин, и хозяйка редкой красоты и гневной стати были такими же шедеврами русской культуры.

На окнах с пуленепроницаемыми стеклами висели кружева с романовскими орлами, на малахитовых столах лежали кубки первых самодержцев, хозяин доставал и зачитывал царские грамоты и письма Солженицына, водил полюбоваться финской баней, которую выстроил в особняке парижского рококо, опускал в прохладу погреба, где шпалерами лежали горизонтальные ряды Бордо под номерами. Глядел Николай II кисти Серова.

Под пристальным взглядом венценосцев именно им я поведал историю, как, будучи в Свердловске с «Литгазетой», попросился осмотреть Ипатьевский подвал, где была расстреляна императорская семья, и выломал из окна деревянный фигурный переплет, на который глядели убиенные перед казнью. Этим я спас историческую архитектурную деталь — дом через пару месяцев снесли, все остальное уничтожив.

Ныне, вот уж который год, измученные августейшие кости пересыпаются из коробки в коробку, их позвонки уворывывают. Когда же они обретут покой?

Вензеля с коронами на столовых приборах прислушивались к разговору. Говорили о многом. Хозяин спустился в погреб за новой бутылкой. Вдруг в передней раздался звонок. В прихожей засуетились. В обеденный зал вошел Л.И.Брежнев. Он приехал без сопровождения. Они с Ростроповичем были знакомы по Москве. Генсек сразу оценил обстановку и занял место тамады. Он поднял тост за хозяйку, потом за гостя. У меня пересохло в горле. Я читал в газетах, что ожидается визит в Париж, но думать было некогда — тост с легкой задержкой речи обращался ко мне.

Сначала слова были невразумительны, но добры, потом в них стала нарастать угроза. «Душно», — сказал Брежнев, снял с головы







Мстислав Ростропович
и Галина Вишневская в имении «Галино»

резиновую, как у Фантомаса, маску и оказался хохочущим и потным от резины Славой. Такие пластиковые маски продавались в магазинах. Шутка была озорной и страшной — это был год Афганистана.

Врезался и другой эпизод — венчание его дочери. Слава и Галя стояли в русской парижской церкви; он, схожий с вельможей прошлого века, — в смокинге, в муаровых лентах и звездах всех держав (советские ордена и медали отняли на границе), она — стройная боярышня в бриллиантовом уборе и в приталенной собольей шубке. По православному обычаю они встали на колени.

Как он любит ее!

В апартаментах вашингтонского отеля «Уотергейт» они показывали фотографии своего нового имения «Галино», звали погостить. Слава так назвал это

место в честь Г.Вишневской и добился того, чтобы это наименование вошло в карты США.

«Купил я этот замок тайно от Гали. Наступает ее день рождения. Говорю — надоело все, махнем куда глаза глядят. Едем — уже темно кругом, какая-то дорога, есть хочется. Галя злая. Вдруг свертка и огоньки вдали. Свернем? Может, харчевня там? Подъезжаем. На воротах пылают иллюминированные буквы “Галино”. Веду к замку: “Принимай подарок, Галина...”»

Галя шепнула мне: «Я, конечно, обо всем знала. Он так шустрил с какими-то бумагами, так темнил. Но я и виду не показала...» Галина понимает поэзию в жизни.

В отличие от многих музыкальных собратьев их августейшая пара глубоко образованна. Они просят читать новые стихи, думаю, не только из вежливости. Как-то я прочитал им «Не трожьте музыку руками». Хозяева вежливо выслушали, но мягко сказали: «Ну, это известное, а что-то новое?» Тогда я им прочитал: «Мы были — трубы...» Это было и про них, они были почти первыми слушателями.

Когда Слава, слегка опоздав, вошел в нью-йоркский шекспировский театр Джо Папа на мой вечер, я в честь его объявил «виолончельные стихи». Зал его приветствовал.

В нем нет сальтеризма. Будучи, без сомнения, гением, он не плачется о своих трагедиях, он смачно угощает вас анекдотом, рассказы-

вает байки про своих собачек, обкакавшихся, когда он их тайно вез в первом классе Боинга, приняв их грех на себя.

Полжизни он проводит в авиасалонах, порой читая партитуры в небе. Он — каторжный труженик. Философ, великолепный менеджер, он мог бы быть президентом гигантского концерна, мог бы быть президентом какой-нибудь страны, но он посвятил себя русской, а значит, и мировой культуре, именно он берет не доступную никому в этом мире духовную смычковую ноту.

Когда в дни путча его пригласили посетить Московский конгресс соотечественников, на который он был приглашен, сексуальный гигант ответил по-библейски: «Ебал я этот Конгресс!» И уехал защищать Белый дом.

Чуткое деревянное ухо уникального живого древесного зала Московской консерватории вибрирует от его виолончели.



Защитники Белого Дома.
Август 1991 г.

Наивные и иронические дети нового времени, мы пили из кофейников Прокофьева и Кафки.

Помнится, меня пригласили почитать стихи студенты и профессора Московской консерватории. В первом ряду партера опирался на палку Генрих Густавович Нейгауз, шевеля велюровыми усами и бровями. Несмотря на наше знакомство по пастернаковскому дому, я робел от его присутствия. Одна неверная нота — и он застучит палкой, затопает ногами, накричит...

Подошла юная Ирина Бочкова, тогда еще студентка.

«Что вам сыграть перед стихами?» — Она ждала ответа, наклонив набок голову, словно касаясь щекой скрипки.

«Прокофьева!»

«Я так и знала»...

В те годы мне открылась новизна Прокофьева, его 1-го концерта, нерифмованной музыки, присутствием трех кубических апельсинов над снежной спячкой, гениальности в чистом виде, новой гармонии. Праздничной, плотской, внезапно открывшейся «новой простоты», преобразившей нашу прозу. Прокофьев — апокриф асфальта. Ирония его была остужена Вечностью.

Шесть раз, добыв билетик у колонн Большого, а то и на прорыв, столбенел я от его «Ромео и Джульетты», стиснутый на 2-м или 3-м ярусе поклонниками Улановой, ожидая конвульсивных тактов смерти Тибальда — страшный прокофьевский кайф. Тогда я вводил свободный стих в «Эрнста Неизвестного» и главы прозы в «Озу», позднее, слушая речитативы прозы в «Игроке», я ощутил такую близость, будто для меня это было написано.

Интродукция его флейты предваряла мои вечера в театрах Лондона, Парижа и Нью-Йорка.

Мое юношеское ошеломление от новизны Прокофьева отразилось в двух видеомах.

Прокофьев — профессиональный гений.

Нейгауз считал, что в нем 90% музыканта, 10% человека, но эти 10% ценнее, «человечнее», чем у иного все 100%.

Подписывался он одними согласными — «СПРКФВ». Гласные как бы выпаривались из него. В согласных иронически проблескивала аббревиатура концертов, а то и РСФСР. Великий шахматист,

он как бы проигрывал всю партию в уме, а нам записывал лишь коронные ходы. Он доводил музыку до кристалла в операх и балетах ГННННГЛ, РМДЖ, ЛБКТРПЛСНМ, СМНКТК и ВНМР. Он довел музыку до режущего кристалла. Музыка его алмазна.

Будучи в Якутии, я ломал себе голову над происхождением алмазов. Как из нашей тьмы, загазованных МАЗами котлованов, стопа безысходного быта, мата от повышения цен, когда детский валенок стоит 600 руб., из раздавленной судьбы открывательницы Ларисы Попугаевой, лжи, национального напряжения, развала породы — ну как из всей этой мглы рождаются октаэдры алмазов, зерна гармонии?

Алмазодобытчик в Мирном говорил мне, что алмаз выдерживает любую прессовую нагрузку, лишь вминается в любой пресс, но хрупок на боковой удар. Надо знать, где ударить.

Система знала, где ударить. Полуграмотный, труднопроизносимый волапюк Постановления — ПствлнЦК плжнвмзкфрмлзмсхзпрнцспрлзмг 1948 гд — не нес никакого смысла, кроме смертельного бокового удара в сердце гения. Гигантская кофемолка перемалывала зерна гармонии в растворимый суррогат.

Сын его Олег вспоминает: «Идейные родственники убеждали отца поехать на Советание, делали большие глаза: “Сам Жданов будет!” Я, мальчик тогда, понимал, что ему ходить туда не надо. “Жданов-подожданов”, — сказал я. Отцу это понравилось. Он обычно прислушивался ко мне. Но тут пошел».

Олег рассказывал мне это в своем лондонском двухэтажном доме на краю ночного поля, где живет он сейчас, московский художник, поэт, скульптор в горчичном свитере.

Ныне нет красного флага над зеленой кофемолкой кремлевского купола. Сейчас я бы не стал, конечно, трогать этого флага, но когда я лепил этот видеом, флаг был могуч и парящ.

Случайно ли над распадом и политизацией нашего быта 1989, 90, 91, 92 годов по-федоровски встают световые столбы столетий Ахматовой, Пастернака, Мандельштама, Мельникова, Булгакова, Прокофьева?

Они плеядно родились в 1889, 90, 91-м. Мы учили, что это были года глухие, мгла, Победоносцев, совиные крыла, канун Ходынки. Но такими ли глухими оказались эти годы для истории, если именно они родили гениев будущего века? Года значимы не только тем, кого загубили, но и тем, кого родили.

Кто они? Что определяют в культуре XXI века гениальные младенцы, родившиеся в 1991-м? Как повлияют на них наши пестициды?





Серебрянейший композитор, брат мой,
какой непоправимою бравадой
смыкается со строчками моими
паническое пианино.
И плачем мы. И светит воск с огарка
на профиль гениального сайгака.
И слышится в стремительных стаккато:
«Тоска такая...»
Прости, мой друг, мне этот мадригал.
Я по твоей подруге тосковал.

Блистательный Микаэл Таривердиев, для нас Мика, светский лев, загорелый красавец, которого сегодня даже зовут сексуальным символом, был кумиром интеллигентной Москвы эпохи 60-х.

Его изящная, трогательная нота пленяла среди бетонных блоков. Страстью его музыки была поэзия. Еще до знакомства со мною он написал цикл на мои стихи. А позднее, когда нас познакомила Соня Давыдова, большинство моих текстов стало его романсами. Он был деспотичен и требователен не только к певицам, которые стонали, обожая его. Мельчайшая зазоринка колола его в стихах. Так, написав музыку на мои стихи «Тишины!», он не был доволен концовкой. «Тихие языки» в последней строке чем-то смущали его. Во время записи и на концертах он изводил меня, заменяя эпитет. Он пел то «желтые», то «красные», уж не помню, какие еще языки. Потом успокоился на «тихах».

Эта тихая запись оглушила меня на его похоронах.

Прелестная, изысканная мелодика «Семнадцати мгновений», как конфетка в обертке шлягера, была проглочена всей страной. И может быть, кого-то исцелила.

Я был, мягко говоря, не шибко богат тогда, стрелял у знакомых. Меня не печатали, приходилось перебиваться переводами с языков народов СССР, но все уходило на застолья с переводимыми представителями народов. Именно тогда Володя Высоцкий помог мне продать «Золотого Дали». А может быть, сам свои деньги дал за него.

Мика корил меня. «Надо писать песни. Нельзя быть целкой в бардаке», — повторил он свою любимую присказку.

— Но ведь ты уже написал песни на мои стихи...

— Но это не песни — это романсы, — обиделся мой друг. — Песни должны иметь коммерческую музыку и текст. Вот сейчас я пишу для



Телевечер
с Михаэлом
Таривердиевым

сериала, где наш супершпион совершает подвиги в логове врага. Куплю яхту. Художник должен жить красиво. Родион тоже пишет песни.

Родион Щедрин был его другом-соперником. Мика страстно ревновал, когда тот поставил меня на водные лыжи.

Мы крепко дружили с Майей и Родионом.

Я до головокружения люблю его 3-й концерт для фортепьяно с оркестром, с космическими вспышками в клавиатуре, люблю его фуги, когда он взлетает, нажимая на скоростные педали органа. Чего бы ни касался Родион Щедрин — он великий мастер. Он может быть одет в джинсовку, в водительскую кожанку, в литой костюм, костюм для виндсерфинга — все равно под этой суетной экипировкой просвечивает облегающая сильный торс прозодежда Мастера — консерваторский фрак, отливающий черным металлом, — звонкие латы рыцаря искусства.

Познакомила нас Лиля Юрьевна Брик. Оказалось, что русский композитор в это время замыслил «Поэторию» по моим стихам. Куски стихов моих он монтировал так же коллажно, как потом стриг фрагменты Бизе для своей «Кармен-сюиты». Я мог бы повторить на память всю его «Кармен-сюиту» с ее фантастическими «деревяшками».

«Поэторию» нашу тоже постоянно не разрешали к исполнению. Великие палочки Г.Рождественского, Е.Светланова, И.Гусмана, Ю.Темирканова вопросительно замирали — разрешат? не разрешат?

При первом исполнении «Поэтории» в Большом зале разрешающий телефонный звонок последовал всего за несколько секунд до звонка в зрительном зале. Еще бы! Щедрин в «Поэторию» ввел церковные колокола, «Матерь Божию», хоры. Лет за 20 до разрешения



Работа над «Поэторией»
с Родионом Щедриным

торжество тысячелетия Крещения Руси свел песнопение с концертной музыкой, ввел впервые в консерваторский зал авангардную пожарную сирену — так что публика во время репетиции ринулась к выходу, считая, что случился пожар, — а это, может быть, и было пожаром?

После эмиграции Эрнста Неизвестного имя его было запрещено, но Щедрин оставил стихи о нем в «Поэтории», дуря голову начальству, что речь идет о неизвестном лейтенанте Эрнсте. Публика все понимала. Бостонский фестиваль пригласил на исполнение Эрнста как героя «Поэтории».

В тяжелые дни, когда имя мое было не принято упоминать, Родион демонстративно процитировал мои стихи в съездовском докладе.

Когда Таривердиев стал действующим Секретарем Союза композиторов при Щедрине, он сделал это во имя святого — для того чтобы побороть завистников и ретроградов. Все искупала беззащитная трогательная нота его!

«Надо писать песни».

Я пал. Как-то на пари я написал для Раймонда Паулса песенку «Барабан». Элегантный Паулс был тогда безумно популярен, и песня в исполнении Н.Гнатюка мгновенно стала шлягером.

Я проснулся утром и услышал шуршание за окном. Это был шорох не листьев, это шелестели купюры. Во всех ресторанах страны играли «Барабан». В матрасе и подушках шуршали купюры.

Тогда тутошние композиторы страшно обиделись. Какой-то Паулс, наглый латыш, отнимает у них авторские! Обиделись, пошли жа-



Алла Пугачева
и Раймонд Паулс

ловаться председателю Гостелерадио С.Г.Лапину. Тот был человек жесткий, хотя и рафинированно образованный.

Пришедшие выдвинули против Паулса обвинение: «Коварный прибалт совершил идеологическую диверсию. Он замаскировал в песне “Барaban” мелодию... гимна Израиля!» В составе группы ходоков были люди разных национальностей. Но доходы — это святое. Один из композиторов умел играть на рояле. Он и сыграл Лапину, умело и остроумно передернув мотивчик этой песни в израильский гимн. Ничего общего у этих мелодий не было, но никто не знал гимна Израиля, думаю, и Лапин тоже. Но тогда Израиль был главный идеологический враг. Все от ужаса оцепенели. Песня была немедленно запрещена по всей стране.

Интересно, что те же люди потом пытались запретить «Юнону и Авось», но теперь уже за мотивы христианства.

Тут мы с Раймондом обиделись и назвали врагам и на радость народам сотворили «Миллион алых роз». Благо у меня были подобные стихи, а у Паулса прелестная мелодия. Мы отдали эти розы победоносной Алле Пугачевой.

После «Роз» я перестал писать песни. Попробовав себя и в этом жанре, как в спорте, достиг результата, а дальше стало скучно. И хотя иногда берут мои стихи и кладут на музыку, как случилось со стихотворением «Плачет девочка в автомате», но делают это без меня.

Работая над оперой «Юнона и Авось», я понял, как каторжно работать с театром. А началось с того, что Марк Захаров пытался увлечь



«Двадцать лет, как нас захавала
зрительская толкотня —
Рыбникова и Захарова,
и актеров, и меня»



Елена Шанина и Николай Караченцов
в рок-опере «Юнона и Авось», 1987 г.



В «прикиде» от Кардена

меня сделать оперу по «Слову о полку Игореве». Вместо этого я дал ему прочесть мою поэму «Авось!» о любви сорокадвухлетнего графа Резанова к шестнадцатилетней Кончите. Долго выбирали композитора. Счастливый выбор Захарова пал на Алексея Рыбникова. Мощная музыка соединяла обрядовые мотивы и Достоевский «рок». Название «рок-опера» было запрещено тогда, мы написали: «современная опера». Пришлось вписывать целые арии и сцены. Блистательны были Николай Караченцов, Александр Абдулов и Елена Шанина, первая исполнительница героини. Конечно, оперу должны были не разрешить. Виной были политические параллели, Америка, Россия, христианские мотивы, секс, рок и прочая чушь. Да еще Казанская Богоматерь пела при помощи ультразвука! Казалось, тщетна была помощь Щедрина, Солоухина и других авторитетов. Может быть, нашими союзниками были дети из высших сфер? А может, помощь пришла из сфер высочайших — самой Казанской Божьей Матери.

— Андрей, у меня на примете есть еще кое-кто, который может помочь, — сказал неуверенно Захаров.

— Поехали!

Такси затормозило у Елоховского собора. «Зайдем», — предложил Марк. Мы поставили свечки у иконы нашей героини — Казанской Божьей Матери. Я купил три образка нашей Матери-заступницы. И отвез их Караченцову и Шаниной.

Наутро оперу разрешили.

Может быть, Марк ночью и звонил кому-то. Но, как писал поэт: «Какое здесь раздолье вере!»

Смысл оперы сам меняется со временем. Вначале зрителям виделись сталинские лагеря, афганские гробы, летящие по небу, невыездные, стремящиеся в Амери-

ку, запретные секс и любовь. А теперь Караченцов играет нового русского, вылезавшего на заокеанский берег.

Будучи в Париже, я рассказал Пьеру Кардену об опере, прокрутил пленку — тот был покорен. Театр был невыездной тогда. Не только подпольные рокеры, но и большинство лидеров труппы — хотя бы «растленный» Абдулов. Но Карден обратился прямо к Андропову, и всех сразу выпустили. Может быть, опять это было заступничество Богоматери.

Париж был покорен стихийным темпераментом Караченцова. В театр «Эспас-Карден», построенный Карденом когда-то для Жанны Моро, слеталась мировая элита. Ресторан «Максим» стал нашей столовкой.

Когда-то Карден пригласил меня встретить Новый год в его «Максиме».

— Но у меня нет смокинга, Пьер.

— У вас есть смокинг.

Вороное сияние одело мои плечи. Но где дома, в Москве, напялишь смокинг? Лишь однажды я надел его с джинсами на вечеринку.

Через пару лет в Париже был прием в «Максиме» после премьеры «Юноны и Авось».

— Но я не захватил смокинг из Москвы, Пьер.

Второй смокинг повис на моей вешалке.

На следующий год неумный Пьер повез оперу в Нью-Йорк. Опять прием, но уже в нью-йоркском «Максиме». И опять я без смокинга. Третий бесполезный смокинг теснит мой гардероб.

Но через пять лет нашлось применение.

Американцы — снобы. Для получения своей премии «Камен уэлш» они требовали быть в смокингах. Их менеджер разговаривал со мной как с больным: «Вы видите, напротив есть магазинчик, там все наши лауреаты — и музыкант, и математик — берут напрокат смокинги. И вы можете, это недорого...» Я возмутился: «Мы в Москве ежедневно ужинаем. И непременно в смокингах». И патриотично извлек свой карденовский прикид.

Кутюрье отнюдь не портной, не толстосум. Я думаю, он нисходит к истокам Библии. Может, единственная ошибка Бога исправляется художниками одежды.



Пьер Карден

Звери созданы Богом в меховых шубах. И только голый, мерзнувший человек вынужден исправлять несовершенства Создателя. Каждое платье, джинсы, фрак — это укор и вызов Богу. Карден создает красоту не в галерее — он делает из толпы произведение искусства.

Явившись нищим итальянским студентом в Париж, начав работать у Кокто, он основал империю Кардена, став Пьером I. Он — французский Дягилев.

Он предложил раскрасить Эйфелеву башню, чтобы та не выглядела ржавым каркасом. Став членом Академии Бессмертных, прежде всего скроил им изысканную прозодежду. И спроектировал Меч Бессмертия. «Ах, эта чиновничья мода — застегивать пиджаки на три-четыре пуговицы, — сказал он мне. — Я никогда не пойду на этот стандарт». Его летящие лацканы застегнуты на одну пуговицу.

Он выпустил в Париже мой первый большой диск. Трижды предоставлял свой зал под мои вечера. Да и первая моя выставка видеом состоялась в «Эспас-Карден».

Недавно Марк Захаров подошел ко мне: «Андрей, надо изменить текст слов. Двадцать первый век уже идет, а в Аллилуе мы поем «двадцатый век»...» Я заменил фразу. Она поется сейчас: «Нам достался двадцать первый век». С тем чтобы в двадцать втором веке пели: «Нам двадцать второй достался век». И в двадцать третьем тоже.

Так что на два века аншлаг обеспечен. Думаю, «Юнона» не потеряет популярность, пока на земле останутся 14-летние ровесницы Кончиты.

Влюбившись в «Юнону», Пьер предложил поставить ее на берегу Средиземного моря, чтобы настоящий корабль приставал к берегу и при настоящей луне шли любовные сцены. «Весь элитный мир я приглашу на премьеру». И он бы сделал это. Таков взгляд поэта. Ведь на парижские спектакли, не понимая русского, прилетали самолетами из Милана, Лондона, Нью-Йорка.

Когда выходили на поклоны после премьеры в театре Пьера Кардена, вся сцена была усыпана ковром из цветов. Это были орхидеи. Актеры шли по тысячам орхидей.

Это, конечно, не миллион роз. Но все-таки.

На русских старинных иконах и в летописях гласные не употреблялись. «Бог» обозначался «БГ».

Когда в очередной раз я разбился на машине и в четвертый раз получил сотрясение мозга, хотя вроде бы там нечего было уже сотрясать, в Санкт-Петербургском соборе Борис Гребенщиков поставил свечку за меня. Когда он мне это рассказал, я шутя пожурил его — ну зачем же, может быть, лучше, чтобы все шло естественным ходом. Но так или иначе, видно, это меня спасло.

Он приехал в Переделкино, как всегда, неожиданно, после внезапно-го звонка — по-хорошему худой, этакий вольный рок-стрелок, с гитарой вместо лука или арбалета. Привычная к странствиям куртка, холщовый ирландский подсумок, удлиненное бледное лицо с улыбочкой фавна и полусапоги, которые он порывался снять, чтобы не на-следить, — все обозначало в нем город-ского Робин Гуда.

Зная его знаменитую привычку приходить в гости абсолютно го-лым, я предложил ему раздеться. Но Б.Г. застенчиво снял только курт-ку. Вероятно, было холодно.

Освоясь в тепле, ночной гость рассказал, как утонул Саша Ку-ссуль, скрипач из их «Аквариума», — переплыл Волгу, а на обратном пути сил не хватило.

Перед тем как запеть, гость разложил на столе рядом со столо-выми приборами музыкальные футлярчики и надел на шею металли-ческий хомут-подставку для губной гармошки. Начал с «Деревни».

Ах, эта постпинкфлойдовская деревня, тонко оркестрованная кваканьем лягушек, ночными вздохами и потусторонней скрипкой Куссуля, где протяжные северные российские распеваы переплетают-ся с кельтскими, это отнюдь не полуграмотная деревня стиля «а-ля



Борис Гребенщиков

рюсс», а новая загадка, в которой есть судьба, свобода, душа и свой язык — о чем ты, вечно вечная и новая природа?

Ночные переделкинские перелески и сирени с незавышенным фоном прильнули к стеклам послушать про себя.

Если же станет темно, чтобы читать тебе, —
Я открываю дверь, и там стоит ночь.

Голос Бориса Гребенщикова высокий, странный, с нереальным отсветом, будто белая ночь. Культура Северной Пальмиры стоит за ним.

Мы охвачены тою же самою
Оробелою верностью тайне,
Как раскинувшийся панорамой
Петербург за Невою бескрайней.

Когда он, закрыв веки, оборачивается к окну в профиль, его белокурые волосы, схваченные сзади тесемкой, чтобы не мешали, походят на косу времен Павла I.

В свое время, поехав на Соловки, окруженный двумя десятками своих группы, он, с согласия местного священника Георгия, окрестил их вместе со своей командой — дрожащих и бледных от свежего воздуха и перебора духовности.

Ныне кумир перешел в стан дзен-буддизма. Его сознание эклектично, не без влияния «Нью-эйдж». Но это отдельная тема.

Самопознание — сущность любого поэта, метод познания мира через себя и наоборот.

Пусть он кокетничает своим космополитизмом, будто не читал Толстого и не дочитал Достоевского, будто «рок» возможен только западный, — но как художник он остается прежде всего русским, словесно не переводимым.

В отличие от «хард-рока» и «металлистов» автор бережен к слову, он следует не только школе ироников Заболоцкого и Хармса, но и волевому глаголу Гумилева.

Сквозь пластмассу и жесть
Иван Бодхидхарма склонен видеть деревья
Там, где мы склонны видеть столбы.

Наутро после его отъезда я вышел в сад. Смотрю, на всех пенечках сидят странные лесные люди с мешочками. «Вы что?» — «Мы ждем Б.Г.» — «Так он уехал же». — «Ничего, мы подождем». Сидели, вероятно, несколько суток. Когда через неделю я приехал, их не было.

Соседей по дому беспокоили мои шумные полуночные гости. Тогда я решил построить во дворе светелку для молодых поэтов, песнопевцев, паломников поэзии. Вся моя очередная книжка ушла на строительство этой двухэтажной светелки. Но едва я кончил строительство, как явились представители Литфонда. «Вы не имеете права строить на земле, принадлежащей Литфонду. Снесите свое сооружение. Или еще лучше — напишите дарственную и подарите нам». Что было делать? Мой дом — абсолютно не мой, он принадлежит Литфонду, я только арендую его.

И тут высокие договаривающиеся стороны озарила великая идея. Я пишу дарственную на светелку, а Литфонд дает мне в аренду другой дом — без соседей и рядом с бывшей дачей Пастернака. Сердце заколотилось. Так я стал соседом Пастернака.



Репетиция «Аквариума». Август 1985 г.

Гребенщиков окончил факультет математики ЛГУ, работал программистом, подтверждая практикой тезу петербургского поэта, что надо верить больше математике, чем мистике. Его отличают тонкий профессионализм, артистизм, истинное знание классики. Еще студентом, оцепенев от битлов, основал он ансамбль «Аквариум», пожалуй, самую некоммерческую из наших групп. Он популярен. Люди, не знающие его аудитории, представляют ее сборищем нравственных уродов и истеричек. Между тем это серьезные знатоки.

Другие знатоки, из ленинградской милиции, били смертным боем за прическу, за кольцо в ухе и т.д. До сих пор он жалуется на отбитые почки.

Когда к нам заезжал Боб Дилан, мне не удалось их свести. Зато с Алленом Гинсбергом они заинтересованно играли друг другу в наших переделкинских деревянных стенах. Недавно он привез из Штатов новый альбом «Лилит», который записал с группой, аккомпанировавшей Бобу Дилану.

Ныне его аудитория сменилась. Это уже не титулованные ортодоксальные хипы, которые вешали ему на шею свои талисманы, аудитория поюнела, одета ярко, элегантно, заваливает сцену роскошными букетами. Это дети новых яппи.

Черные очки и поза Будды охраняют певца от прямых контактов.

«Всухую», под гитару и губную гармошку, поет он свой «Глаз», который, конечно, теряет без оркестровки труб, но выигрывает в искренности:

На нашем месте должна быть звезда.
Ты чувствуешь сквозняк,
Оттого что это место свободно.

Сейчас сквозняк на месте его былого друга Сергея Курехина.
Когда-то я не внял его предложению участвовать в его фильме.
Он жил с открытым сердцем. И умер от этого.

Освоенная массами современная музыкальная аппаратура ничуть не сложнее для детей компьютерного века, чем была для своего времени гармошка, изобретенная в прошлом веке обрусевшим немцем.

В случае Гребенщикова мы имеем дело не с поп-цивилизацией, а с пластом рок-культуры, сложной и тонкой по вкусу. Настоящий мастер всегда образован. Скажем, кажущаяся площадность Высоцкого обманна — он читал и читал Бальмонта, Цветаеву и современных мастеров. Новая музыкальная культура, пробиваясь с боем, противостоит как тугоухим консерваторам, так и разливанному морю механической попсы.

Ко времени нашей встречи Гребенщиков написал более 200 песен. Из них составлено 20 тематических альбомов. Тогда друзья его позвонили в тревоге — худсовет «зарубил его первую пластинку», назначен новый худсовет, чтобы дорубить окончательно. Я приехал туда — оказалось, это не совсем сборище монстров. Просто им надо было объяснить стихи. Так был принят диск — первый диск Гребенщикова.

Сейчас мы слушаем его «Лилит». Он классик. Он одет в черный френч с кожаными застежками, строгой формы, специально купленный на Кингз-роад для церемонии награждения. По сэйлу.

Нина Ананиашвили задумала с ним новый балет. И Юрий Башмет, и Арво Пярт будут работать с ним над новыми композициями. Так классика рок-культуры вливается в классическую классику. Дай-то Бог!

Пролетом из Израиля в Лондон он позвонил мне.

Я сказал, что мне жаль, что не услышу его премьеры «Лилит» в Пушкинском зале, бывшем Концертном зале «Россия». Я возвращался в Москву только в конце декабря.

— Ничего, — сказал он. — Я приеду в Переделкино и сам спою всю «Лилит».

Теперь передо мной задача подмести снег со всех пеньков вокруг дачи.

ГЕОМЕТРИДКА, ИЛИ НИМФА НАБОКОВА

Озаренная снегом череда фигур — девочка, качок в кожанке, двое деревенских, одна городская в цветастой куртке, как бабочка на снегу, и у всех в руках бидоны, пластиковые канистры, сумки с бутылками из-под «фанты» и «пепси» с притертыми пробками — это очередь к переделкинскому источнику.

Каждое утро я становлюсь в их черед. Вряд ли когда я встречу тех же людей снова.

По крутому склону к воде спускаются черные листовые железные ступеньки с выведенными на них автогеном женскими именами.

Наверху водоносов ждут джипы, санки, ручные тележки, «Жигули» — приезжают аж за 40 километров.

Неизвестный умелец соорудил трубку, из которой идет усталая струя. Как крученный хрустальный отросток троса, она соединяет нас с экологически чистой стихией.

«Ты — символ России, изнедривающая струя», — повторим слова поэта.

Набоков — экологически чистый вкус языка.

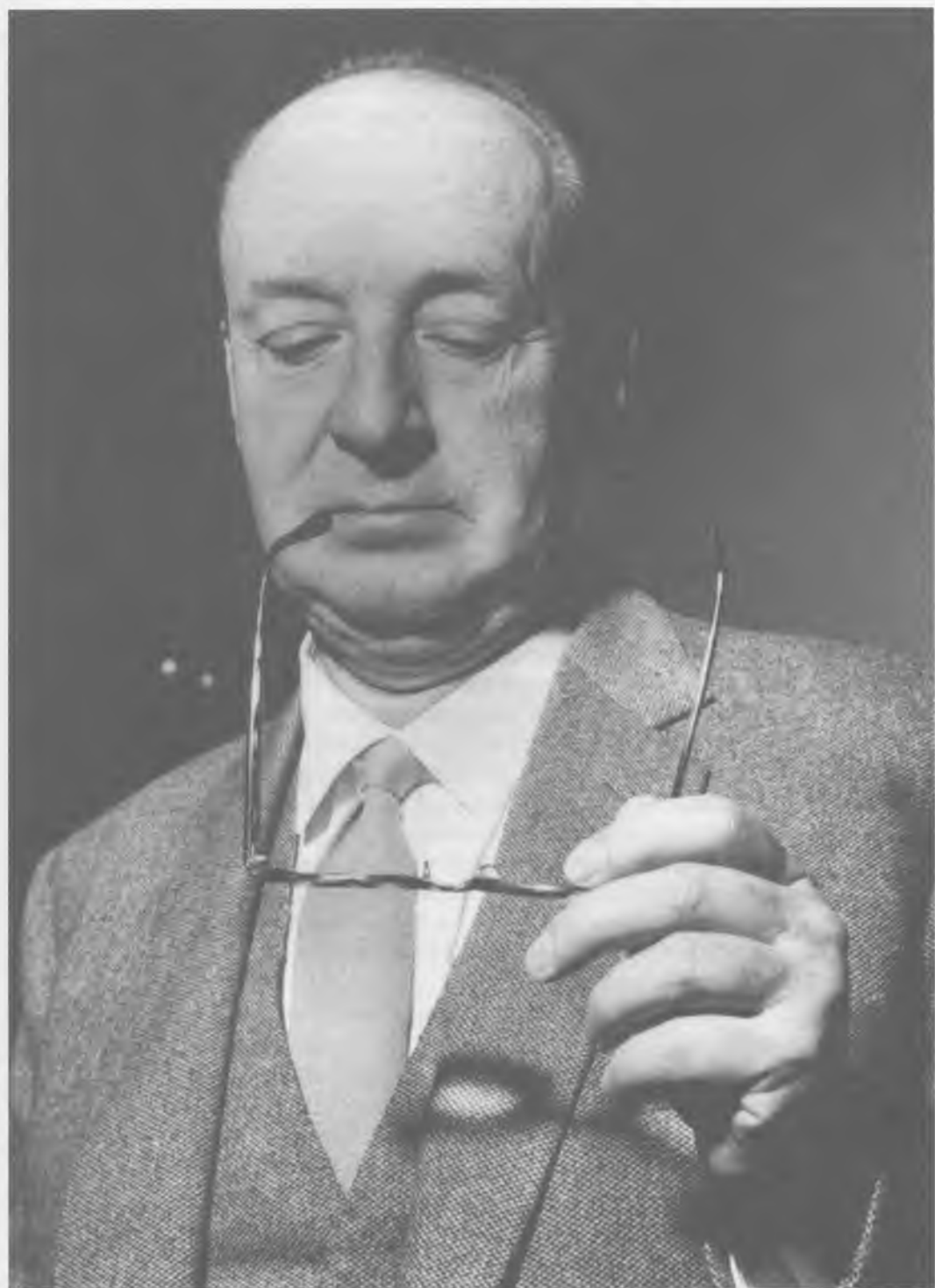
Он — та бабочка, которая погибнет в загазованной среде.

* * *

Крупнейший мировой писатель, он гордился более всего тем, что открыл вид бабочки, «неизвестную самочку, которая зовется Nabokov's Nymph в научной литературе». «Какое наслаждение наконец найти мою редчайшую крестницу на почти отвесном склоне, попросим лиловой лупиной, в поднебесной, пахнущей снегом тишине (на высоте 3000 м)!» — захлебывается он своей корреспондентке. «И есть, кроме того, четыре nabokovi, названные другими, из них особенно мне дорога Eurythia nabokovi, крохотная геометридка...»

В жизни он прикрывается одной страстью — исследователя бабочек — «лепидоптериста», — вы, наверное, и не слыхивали этого термина, читатель? Так Лермонтов кутался в свой расшитый ментик, а Пушкин выдавал себя за практичного издателя. Он прячет взор пророка за голубые, черные, алые стеклышки капустниц, аполлонов, махаонов, лимонниц, голубянок. Сообщая, что перевел «Слово о полку Игореве» и «пятитомного Онегина», он делится с сестрой главной радостью: «Я вот уже третий год печатаю частями работу





о классификации американских “голубянок”, основанной на строении гениталий (видные только под микроскопом крохотные скульптурные крючки, зубчики, шины и т.д.). Работа эта упоительна, я себе испортил глаза, ношу роговые очки. Знать, что орган, который ты рассматриваешь, никто до тебя не видел, погружаться в хрустальный мир микроскопа — это так завлекательно, что и сказать не могу». Американскими «голубянками», а не европейскими «Alpes Maritimes» он занимался лишь потому, что вынужден был бежать из Берлина в Париж, а далее в другое полушарие, спасая жену-еврейку от фашистского геноцида.

Письма свои в стихах он сравнивает с лимонницами. Он семейному открыто пишет брату Кириллу, поэту «Пражского скита»: «Вопрос — обстоит так: пишешь ли ты стихи просто так... или действительно безудержно к ним тянет, они прут из души... Прежде всего нужно учиться ценить, какое это трудное, ответственное дело, дело, которому нужно учиться со страстью, с некоторым благоговением и целомудренностью, пренебрегая мнимой легкостью. Бойся шаблона. Рифма должна вызывать у читателя удивление и удовлетворение — удивление от ее неожиданности и удовлетворение от ее точности и музыкальности!..»

Это надо усвоить тысячам наших пишущих, и любителям, и профессионалам-графоманам, — «благоговение и целомудренность», «удивление и удовлетворение». Собственно, печатание ныне рукописей, что было невозможно напечатать в предыдущие годы, имеет кроме цели исторической справедливости цель «поднять планку», культуру, — главное, чтобы были рождены новые вещи новыми именами по «гамбургскому счету».

В стихах его зреют зерна будущей прозы. «“Лолита” имеет невероятный успех, — пишет он сестре в 1958 году, — но это все должно было бы случиться тридцать лет тому назад». В 1928 году в чувственном стихотворении «Лилит» уже просвечивал образ его будущей знаменитой героини, хоть автор, склонный к мистификациям, нарочито отрицает это в комментариях.

Давайте, читатель, разглядим осыпавшиеся крылышки его четверостиший.

Вот васильковая расцветка «Первой любви»:

Твой образ, легкий и блистающий,
как на ладони я держу,
и бабочкой не улетающей
благоговейно дорожу.

Ах, Набоков — двуязыкая бабочка мировой культуры.

Все слова поэта цветные, зрительные. В письмах к сестре Елене он описывает своего сынишку: «Настоящей страсти к бабочкам у него нет. У него окрашены буквы, как у меня и как это было у мамы, но у каждой буквы свой цвет — скажем, “м” у меня розовое, фланелевое, а у него голубое».

Главное наслаждение произведений Набокова — осязать заповедный русский язык, незагазованный, не разоренный вулгаризмами, отгороженный от стихии улицы — кристальный, усадебный, о коем мы позабыли, от коего от вершинного воздуха кружится голова, хочется сбросить обувь и надеть мягкие тапочки, чтобы не смять, не смутить его эпитеты и глаголы. Фраза его прозы — застекленная, как драгоценная пастель, чтобы с нее не осыпалась пыльца.

С детства вторым языком автора был английский. «Лолиту» и «Другие берега» он написал по-английски, создавая самостоятельный русский вариант произведений. В обоих случаях язык его упоителен. Это почти единственный после Конрада случай в мировой литературе.

Владимир Владимирович Набоков принадлежит к старому дворянскому роду. Вместе с семьей, юношей, оказался за границей. Окончил Кембридж. На Новой Земле есть «река Набокова», названная в честь его прапрадеда, ходившего туда на корабле в 1816 году, его бабушке посвящал стихи Тютчев, отец его, человек долга и чести, член 1-й Государственной думы, погиб от пули, заслонив собой своего кумира Милюкова, считая, что закрывает собой Россию.

Стихи — это то, что нельзя написать на чужом языке. Это — неподконтрольное, это высшее, где уже не материя, а дух языка кричит, не прикрытый коронным «приемом» автора, что иноязычно не выразить — ни Пушкин, ни Цветаева, ни Рильке не сумели этого, — в стихах прорывается непереводимое, голое чувство, тоска, судьба, а не литература, вопит слово «выть» — такое редкое для хрустального интеллектуализма художника.

По прозе пером его водила «с постоянством геометра» муза Геометридка, но в поэзии флейты его касалась губами простоволосая нимфа чувства, нимфетка, как потом он ее назовет.

Есть проза современных ему поэтов Пастернака, Мандельштама, Цветаевой, где сохраняется метод поэзии, захлебывается ритм, аллитерации, напор, здесь же, наоборот, мы видим поэзию прозаика, близкую Бунину, — вдруг четкая деталь сквозь слезы:

...угол дома, памятный дубок,
граблями расчесанный песок.



Патриция Блейк

Не так-то беспечны его бабочки. Бабочка-память неотвязно напоминает ему желтой каймой своей зыбкую рожь, это березовая греза-бабочка России всюду ностальгически настигает его. Есть у него и стихи на английском, но, конечно, неудачные. Каждый, кто пробует писать стихи на неродном языке, расплывается банальностью за кощунство. Для меня, например, это святотатство, я не пишу стихов по-английски, если не считать шуточных. Другое дело, когда в видеостихах русское «ТЕСНО МНЕ» зеркально отразилось в «ECHO WHEN».

Порой на набоковских крылышках среди своей пыльцы отпечатаны тексты других поэтов.

Вот интонация Гумилева:

Мы, быть может, преступнее, краше,
Голодней всех племен мирских.
От языческой нежности нашей
Умирают девушки их.

Вот Пастернак:

И откуда глядел он на месяц
Синеватый, как кровоподтек...

Вот его возлюбленный Ходасевич, которому он посвящал восторженные статьи:

Ах, если б звучно их раскинуть,
Исконный камень превозмочь,
Громаду черную содвинуть,
Прорвать глухонемую ночь.

Порой то Бальмонт, то Майков, то Мандельштам, то даже Маяковский отпечатается. Иногда он нарочито как бы пародирует. Есть такой вид бабочки, которая садится на лист, принимая как бы окраску листа (или коры, или цветка). Прикидываясь листом, она остается летучей бабочкой и, обманув окраской, срывается в небо, в главном оставаясь собой — в полете. Необычен этот поэт Набоков — если все

поэты идут от сложности к простоте, то он и тут перечит. В ранних книгах 1922 года «Горный путь» и «Грозди» он начинает как романсовик, идя путем Апухтина, а то и Ротгауза, подписываясь псевдонимами В.Сирин или Василий Шишков:

Простим мы страданье, найдем ли звезду мы?
Анютины глазки, молитесь за нас...

Суровый критик за издержки вкуса называл его Бенедиктовым. В книге 1952 года Набоков приходит к традициям Пастернака. Но и садясь на книгу Пастернака, он остается своей бабочкой. В лекциях своих он наивно раздраженно ниспровергает Толстого и Достоевского, называет Сартра модным вздором, Миллера — бездарной похабщиной. Движимый не самыми почтенными чувствами, он обзывает Бенедиктовым... Пастернака — более сильного, чем он, поэта, не в силах освободиться до конца жизни от влияния его интонации. Ах, бедная тень Бенедиктова! Кто только не тревожил тебя... Но простим эти слабости за боль его, даже за один этот его глубокий вздох:

Моя душа, как женщина, скрывает
И возраст свой, и опыт от меня.

Гиппиус назвала его талантливым поэтом, которому нечего сказать, не заметив, что подробности жизни и слова стали содержанием его. И сквозь этот яркий, отчетливый мир проступает:

Я помню, над Невой моей
Бывали сумерки, как шорох
Тушующих карандашей.

Вот он пишет сестре: «Ника уже развелся со второй женой-американкой». Я знал этого Нику, композитора Н.В.Набокова, его третья жена Патриция Блейк редактировала мое первое «Избранное» в американском издательстве. Встретиться с В.Набоковым было бы просто, но мешала некая целомудренность. Я боялся нарушить хрустальный образ, боялся, что пыльца останется на пальцах. Мастер был труден в общении. Грэм Грин, давший мировую славу его «Лолите», защитив ее от цензурных запретов и выведя в кинозвезды, чтя автора как писателя, сдержанно отозвался о нем как о личности. Проза его магична — его школу прошли и поздний Катаев, и Битов, и многие.

Всю жизнь он прожил в гостиницах, отказываясь покупать и обживать свой дом вне дома.

Как поэт, он снимал номера у Пастернака.

И Николас, и Патриция не советовали мне встречаться с Набоковым. «Ну как вы поступите, Андрюша, если он при вас будет ругать Пастернака?»

Патриция Блейк, сероглазая, стройная, некогда модель «Вога», девочкой бывшая подружкой Камю, приехала в Москву корреспонденткой журнала «Лайф», попала в наш Политехнический и стала наркоманкой русской культуры.

В предисловии к сборнику «На полпути к луне» она записала свой разговор с В.Кочетовым, официальным классиком и пугалом для нашей интеллигенции:

«Номенклатурный писатель встретил меня, широко улыбаясь: “Вы видите, я не ем младенцев...”»

“Вы пришли к нему, наверное, после обеда, он уже откушал их”, — сказал мой московский приятель».

Этим приятелем, увы, был я.

Кочетов отомстил и Патриции, и мне в романе «Чего же ты хочешь?». Там шпионка Порция Браун инструктирует в постели гнусного поэта: «Надо писать стихи якобы про Петра I, имея в виду Сталина». В известной пародии шпионка звалась «Порция Виски».

К тому же она написала статью об антисемитизме, что окончательно сделало ее персоной нон-грата.

Но она продолжала неистово любить русскую литературу. Для моего тома она впервые на Западе применила русский метод перевода — когда с помощью блестящего лингвиста Макса Хейворда стихи переводили лучшие американские поэты У.Х.Оден, С.Кюниц, Р.Вильбур, В.Смит.

О Набокове я слышал от нее и княгини Зинаиды Шаховской. Ревновавший Пастернака к Нобелевской премии, великий Набоков, как поэт, до конца дней не освободился от пастернаковского влияния.

А проза?

Вспомним великую набоковскую книгу «Лужин». Вы помните, как герой, шахматный русский гений, выходит на лунную террасу немецкого городка? Ему мерещится его соперник Турати. Ночь полна белых и черных фигур. Деревья — фигуры. Лунный свет делает террасу схожей с шахматной доской. Ему на колени садится возлюбленная. Он ссаживает ее. Она свидетель его муки. Ночь — черно-белая шахматная партия.

Где мы читали это? Русский глядит на марбургскую ночь.

Пастернаковский «Марбург» — завязь набоковского романа.

Ведь ночи играть садятся в шахматы

Со мной на лунном паркетном полу...

И страсть, как свидетель, седеет в углу...
И тополь — король. Я играю с бессонницей...
И ферзь — соловей. Я тянусь к соловью,
И ночь побеждает — фигуры сторонятся...

Игра родилась раньше человека. Что за шахматы играют нами?

* * *

За год до смерти, глянув на бесстрастный сачок небосклона, он написал замершее стихотворение из двух строф, как двукрылую лимонницу. Перефразируя гумилевское «И умру я не на постели при нотариусе и враче», старый поэт улыбнулся автоэпитафией:

И умру я не в летней беседке
от обжорства и от жары,
а с небесной бабочкой в сетке
на вершине дикой горы.

Эти две строфы, кажется, вот-вот вздрогнут, подымутся, сомкнувшиеся вместе, и упорхнут — к каким другим берегам, к каким горизонтам?

Сейчас летят эти «грезы берез» по милым его сердцу среднерусским лесам и весям. Пусть летят Геометридка и Нимфа Набокова на свет вечерних ламп наших читателей.

ПУЛИ АВГУСТА

Семьдесят лет стоит за плечами русской поэзии Август, роковой кровавый месяц, пробитый пулей, — ровно 70 лет назад, в августе 1921-го, расстреляли Николая Гумилева. В начале августа арестовали, а 25-го, 26-го или 27-го (точная дата неизвестна) поэт был расстрелян.

Николай Гумилев стал первым, с которого начался счет поэтов, убитых советской властью, — за ним следуют тени Осипа Мандельштама (соратника его по акмеизму), Павла Васильева, Т. Табидзе, Д. Андреева, Б. Корнилова...

«Темен жребий русского поэта», — писал потрясенный гибелью Блока и Гумилева М. Волошин, художник и поэт, который ранее не стал стрелять в Гумилева во время их дуэли. И, кто знает, может быть, страна наша до сих пор расплачивается за этот грех, за уничтожение интеллигенции, духовного генофонда нации, и все наши несчастья, может быть, — возмездие за убиенных.

Но Святой Георгий тронул дважды
Пулю не тронутую грудь.

Две пули летели в него. Одна, чужая, немецкая, свернула, обошла поэта. Другая, родная, нашла. В стихотворении «Рабочий» поэт, предчувствуя, вздохнул по своему губителю, христиански простил его, как, наверное, простил и сынка этого рабочего, метко вбившего в него пулю.

Петербуржец и парнасец, Гумилев был поэтом Культуры. Волевой, зрительный, выпуклый, нарочито монотонный, умелый гумилевский стих принадлежит к петербургской школе поэзии. Она отлична от московской, стихийно духовной, орнаментальной школы. Духовная плотскость, классичность пропорций, прохлада пластики роднят его с городом Растрелли и Камерона. Свет белой ночи, спресованный в мраморные колонны, — вот его стиль. Еще Брюсов почувствовал «нарисованные образы» у Гумилева, «где больше дано глазу, чем слуху».

Голос поэта из общей могилы, поэта, не погребенного по-христиански, звучал во многих поздних стихах, даже у москвитян:

Я в твоих глазах увидел море,
Полыхающее голубым огнем.





ГУМИЛЕВ

Эти строки С.Есенина — очарованное эхо гумилевских строк:

— Что ты видишь во взоре моем,
В этом бледно мерцающем взоре?
— Я в нем вижу глубокое море
С потонувшим большим кораблем.

Е.Винокуров, эрудит и поэт военной судьбы, когда-то обратил мое внимание на то, что самая знаменитая строка минувшей войны, симоновское «Жди меня, и я вернусь» — рефрен, который полстраны молитвенно шептало в окопах, а вторая половина, словно экстрасенсы, пыталась силой внушения остановить смертельный полет пули, — так вот эта строка, оказывается, перефразировала гумилевское:

Жди меня. Я не вернусь.

«Пожалуй, у Гумилева это сказано сильнее», — резюмировал Винокуров.

Помню свое волнение от прочтения первой гумилевской строфы. Я был в девятом классе. По веяниям тех лет в нашу школу стали захаживать профессор и аспирант с филфака МГУ, чтобы вербовать абитуриентов. «Что там твой Пастернак — ты Гумилева почитай», — высокомерно сказал мне аспирант и дал на ночь запретную брошюрку «Огненный столп», где на мелованной бумаге мерцали, как промытый жемчуг, слова. Меня, воспитанника трамвайных подножек, поразила и унесла траектория «Заблудившегося трамвая». Любви к Пастернаку это не поколебало, но, наверное, я учился классичности формы и у мэтра акмеизма. Вообще Гумилев, кстати, как и Лермонтов, особо любим в подростковом возрасте.

Ныне, слава богу, Гумилев переиздан у нас, но мы должны поклониться тем, кто сохранил Слово его, — и прежде всего покойному Г.П.Струве, издавшему в Вашингтоне четырехтомник поэта, подобного которому при всей нашей гласности и кооперативности нет до сих пор у нас. Мне довелось видеть Г.П.Струве в годы, когда тот готовил 3-й том собрания, приходилось бывать и читать у него в Беркли; помню, теперь уже благоговейно, платиновую воробьиную бородку этого российского интеллигента, ключаря культуры.

А вот несколько солдафонское воспоминание-рапорт штабс-капитана В.А.Карамзина, который был сослуживцем поэта по 5-му Александрийскому гусарскому полку в 1916 году:

«На обширном балконе меня встретил совсем мне не знакомый по полку офицер и тотчас же мне явился. “Прапорщик Гумилев”, —

услышал я среди других слов явки и понял, с кем имею дело. Командир полка был занят, и мне пришлось ждать, пока он освободится. Я присел на балконе и стал наблюдать за прохаживавшимся по балкону Гумилевым. Должен сказать, что уродлив он был очень. Лицо как бы отекшее, с сливообразным носом и довольно резкими морщинами под глазами. Фигура тоже очень невыигрышная: свислые плечи, очень низкая талия, малый рост и особенно короткие ноги. При этом вся фигура его выражала чувство собственного достоинства.

Я начал с ним разговор и быстро перевел его на поэзию, в которой, кстати сказать, я мало что понимал.

— А вот скажите, пожалуйста, правда ли это или мне так кажется, что наше время бедно значительными поэтами? — начал я. — Вот если мы будем говорить военным языком, то мне кажется, что “генералов” среди теперешних поэтов нет.

— Ну, нет, почему так? — заговорил с расстановкой Гумилев. — Блок вполне “генерал-майора” вытянет.

— Ну, а Бальмонт в каких чинах, по-вашему, будет?

— Ради его больших трудов ему “штабс-капитана” дать можно.

— Мне думается, что лучшие поэты перекомбинировали уже все возможные рифмы, — сказал я, — и остальным приходится повторять старые комбинации.

— Да, обычно это так, но бывает и теперь открытие новых рифм, хотя и очень редко. Вот и мне удалось найти шесть новых рифм, прежде ни у кого не встречавшихся...»

Бог с ним, с портретом, писанным армейской кистью. Да и как доверять точности мемуаристов, когда один свидетельствует о «малом росте и коротких ногах», другая, наоборот, о высоком росте и «длинноногой хорошей фигуре»? Но интересно: вот каков был уровень бесед императорского офицерского корпуса — образованной среды, выделившей из себя К.Р. и Скрябина. Шла беседа отнюдь не на уровне «е-твою мать, бляха-муха» — отечественные офицеры беседовали о рифмах Блока и Бальмонта. «В описываемый период поэтическим экстазом были заражены не только некоторые офицеры, но и гусары», — вспоминает другой сослуживец поэта, полковник С.А.Топоров.

И какое четкое достоинство в самооценке мастера: «Шесть новых рифм». В погоне за ними, за шестеркой этих рифм, он носился и в Абиссинию, и на Двинский фронт.

Не пустыми молитвами оправдывает человек свою жизнь на земле. На земном пути своем он должен сам найти хотя бы несколько духовных зерен — шесть рифм, или хотя бы две метафоры, или хотя бы один добрый поступок. Человек должен сотворить свой духовный мир — по образу и подобию Божию.

В завещании своем, набросках неоконченной книги «Теория интегральной поэтики» поэт писал: «Композиция лирики: при двух данных непременно третье — личность поэта».

В строфах его видна личность поэта и офицера.

Шесть рифм.

Два Георгия.

Одна пуля. (Или две?)

Видеом подсвечен мигалкой — кровавый фон и буквы имени проступают сквозь пулевые отверстия в белом листе.

В гибельные и непредсказуемые наши дни мужественные уроки Гумилева дают нам куда больше, чем многословные советы политологов. Вот строки из его поэтического завещания «Мои читатели», написанного в год смерти:

...когда вокруг свищут пули,
Когда волны ломают борта,
Я учу их, как не бояться,
Не бояться и делать, что надо...

.....

А когда придет их последний час...

Я научу их сразу припомнить
Всю жестокую, милую жизнь,
Всю родную, странную землю
И, представ перед ликом Бога
С простыми и мудрыми словами,
Ждать спокойно Его суда.

ОСЫ ОСИПА

Век мой, зверь мой, кто сумеет
Заглянуть в твои зрачки
И своею кровью склеит
Двух столетий позвонки?

В морозной хрустальной этой строке вмерзли живые крик и дыхание.

Лишь сейчас, сто лет спустя, понимаешь, почему поэт, отрешаясь от всесоюзного преступного помешательства, выбрал своим излюбленным образом крохотную, летучую, золотую с траурными колечками осу — дикую волшебную осу-отщепенку.

Почему он написал, чуя гибель, в одном из своих стихов 37-го года:

Вооруженный зреньем узких ос,
Сосущих ось земную, ось земную...

Акмеистический образ? Не только.

Вслушайтесь, поймите — «ос...» «ос» — это из наступающей лагерьной тьмы, из небытия общей ямы доносится до нас имя поэта, чтобы не забыли. Чтобы остаться в нас, чтобы через столетие мы повторили: «Осип, Осип!»

Эти осы мучительно звенят по всем его строкам: «Оссиан», «острог», «особь» — ос, ос, Осип... Как Татьяна писала на морозном стекле вензель «О», так и он бессознательно вписывает свои «О» в морозные узоры четверостиший.

Современники не поняли его зова. Самоуверенный невежда Павленко, которого следователь посадил в шкаф подслушивать допрос поэта, писал об этих стихах в доносе Ежову: «...он не поэт, а версификатор, холодный, головной составитель рифмованных произведений... Они (стихи. — А.В.) в большинстве своем холодны, мертвы, в них нет даже того самого главного, что, на мой взгляд, делает поэзию — нет темперамента, нет веры в свою страну... Не любя и не понимая их...» Конечно, мудрено расслышать голос поэта сквозь дверцу шкафа.

Но вернемся к волшебным осам.

Медуницы и осы тяжелую росу сосут..
И вчерашнее солнце на черных носилках несут, —

ИДЕЛЬШТАМ





это он о Пушкине писал, но собственная судьба его неосознанно уже шептала сквозь строки — «ос, ос, Осип...».

Нам остается только имя,
Чудесный звук, на долгий срок...

Что означает имя для поэта? Да все означает. Повторяю, имя связано со святцами, со звездами, с гороскопом. В имени любого поэта как бы закодирована его поэтическая программа, судьба. Поняв это, мы по-новому прочитаем классиков:

А в час пирушки холостой...
И пунша пламень голубой.

Вы слышите? «Пушкин, Пушкин!» — доносится к нам из тьмы времен. Ведь именно «Пушкиным», а не «Александром» или «Сашей» называли поэта и друзья, и жена.

Об этом догадываются астрологи и ЭВМщики. Поэтов надо читать так, как астролог читает звезды. Есть такая наука — нумерология, восходящая к Древнему Китаю, нашедшая тайную связь между именами, числами дня, месяца и года рождения, судьбой и менталитетом.

«Человеческая самость, кто ты есть, — исходит из вашего имени. Она может быть выражена в том, что заключено в имени. Важно понять смысл. Это психологическая наклейка на “личности”», — читаем мы в книге «Числа как символ для самораскрытия» Ричарда Вога на. Автор создает систему зависимости судьбы, имени и чисел рождения. Жаль, автор не знал Хлебникова. Число магично. Мандельштам мог бы сказать об авторе: «Не его вина, что он слышал музыку алгебры той же силы, как и живую гармонию».

Мы попробовали подставить числовые данные О.Э.Манделъштама в нумерологическую систему — получилась поразительно точная картина раковидной психологии, неконтактной со средой и звездной предназначенностью. Но вернемся к осам поэзии.

Вот лучшая книга поэта «Tristia», через Овидия предчувствующая собственную ссылку:

Кто может знать при слове «расставанье»,
Какая нам разлука предстоит?..
Уже босая Делия летит!

И опять, ныне уже из имени любовницы Тиберия, доносится к нам еле слышный, далекий-далекий, смазанный отзвук имени поэта: «Ос...», «дель»... — Осип Манделъштам.

Оса Культуры не была безобидной. Она жалила отчаянно и героически. Так случилось, что самый герметичный из поэтов, самый хрупкий, болезненно-ранимый, обидчивый лакомка, капризный, отнюдь не богатырь, не Рэмбо, написал единственное в российской поэзии открытое стихотворение против Сталина, за которое и заплатил жизнью. Он был единственным действительно виновным против тоталитаризма среди миллионов наивных невинных жертв.

И написав это самоубийственное стихотворение, он последним словом последней строки дерзко расписался, чтобы все знали не только, о ком эти стихи, но и чьи: кто автор этого стихотворения: «И широкая грудь осетина». Несмотря на свою фамилию, близкую к распространённому осетинскому «Джугаев», Сталин не был осетином, но эта заключительная рифма звучит, как подпись поэта «Осип» — подпись под смертельным приговором себе. Оборванное «ос»...

Крохотная фигурка Мандельштама стала модулем человеческой личности в безликое время.

Мастер речи, оса Культуры, он любил слова «воск», «соты». Оса его обручала. Думаю, и для близких поэта она была внутренним заговорщическим кодом.

Я сошла с ума, о мальчик странный,
В среду, в три часа!
Уколола палец безымянный
Мне звенящая оса.

Я ее нечаянно прижала,
И, казалось, умерла она.
Но конец отравленного жала
Был острее веретена.

О тебе ли я заплачу, странном,
Улыбнется ль мне твое лицо?
Посмотри! На пальце безымянном
Так красиво гладкое кольцо.

Это ахматовское стихотворение помечено 1911 годом. 1911-й — год знакомства Ахматовой и Мандельштама. Как и в черном кольце, в болевом кольце — предчувствие. Этой болью Ахматова была окольцована на всю жизнь.

Какая российская была его оса!

В ней «желтизна правительственных зданий» Петербурга «и пятиглавые московские соборы с их итальянской и русской душой», ко-

торые они с молодой Цветаевой влюбленно посещали, путешествуя по российской истории «на розвальнях, уложенных соломой». Как жалки нынешние попытки отгородить поэта от русской культуры и истории за черту оседлости! Как точно вслед за Блоком подметил плоть русского языка — «русский язык стал именно звучащей и говорящей плотью». Он почувствовал «эллинистическую природу русского языка», открытость нашей культуры другим.

Но вернемся к словарю поэта. Его великая сотовая проза написана, собрана по слову, каждое слово — золотой взятки.

Можно написать исследования об архитектурности поэта-мастера с хищным глазомером. Прочитируем заключительный абзац его программной статьи о природе слова.

«На место романтика, идеалиста, аристократического мечтателя о чистом символе, об отвлеченной эстетике слова, на место символизма, футуризма и имажинизма пришла живая поэзия слова-предмета, и ее творец не идеалист-мечтатель Моцарт, а суровый и строгий ремесленник мастер Сальери, протягивающий руку мастеру вещей и материальных ценностей, строителю и производителю вещественного мира».

Сталин, спросив Пастернака о Мандельштаме: «Он ведь мастер, мастер?», желая поразить меткостью суждения, конечно, был хорошо информирован. Как и в программной статье поэта, слово «мастер» повторено дважды. Вряд ли вождь читал статью, но советники его, безусловно, читали. (Тот же Агранов, подписавший ордер на арест поэта, завсегда литературных салонов, мог подсказать эту самохарактеристику «мастер».)

Этот разговор Сатаны с поэтом широко обсуждался в московской среде, он, вероятно, и дал импульс М.Булгакову к «Мастеру и Маргарите», к линии Мастера и Воланда.

Политических вождей XX века влекла поэзия. Бухарин был поклонником Пастернака, полемизировал печатно с Троцким, который был поклонником Есенина. Сталин взял на себя Маяковского. И только Мандельштаму не нашлось мецената. Он был чужд властям. И даже когда поэт, сломленный, пытался, подобно своим ослепленным братьям, петь осанну и оды, сквозь ослабевшие строки его, как кровь, проступало то цареубийственное стихотворение. Впрочем, отмеченный оспинами тиран, может быть, инстинктивно по-своему любил его больше других — поэтому и убил. Не случайно и противостояние имен поэта и тирана: «Осип» — «Иосиф».

И так ли герметичен этот русский интеллигент? Вот его признание следователю: «В моем пасквиле я пошел по пути, ставшему тра-

диционным в старой русской литературе... — “страна и властелин”. В 1930 году в моем политическом и социальном самочувствии наступает большая депрессия. Социальной подоплекой этой депрессии является ликвидация кулачества как класса. Мое восприятие этого процесса выражено в моем стихотворении “Холодная весна”. «Холодная весна. Голодный Старый Крым». Как обостренно чувствовал боль страны этот петербуржец, горожанин, чтобы сказать то, чего не смели сказать классики советской крестьянской литературы, в романах и поэмах славящие колхозы!

И опять взглянем на последнее слово этого стихотворения «Кольцо». Он опять поставил «о» своего имени, подписался. Да и осужден он был Особым совещанием при НКВД. Не случайно тот же самый Агранов вел следствие, был учителем Чайнова, мыслителя наших аграриев. Те же руки убивали поэтов и природу.

Зрительность его звука предвосхитила весь XX век. Да и сам образ осы — как снайперски названа в русском языке «О-с-а» — так и видишь золотые и черные колечки «о», «с», сцепленные в пружинки, как бы написанные на воздухе.

Бессмертно летит волшебная оса Осипа Мандельштама.

Великие стихи подобны брускам древесного угля. Они впитывают в себя влагу не только прошлых культур, но и смысл предстоящих лет и событий.

В своем пассаже о глоссолалии, одновременно звучащем хоре языков, поэт предсказал Ролана Барта с его «гулом языка». Правда, судьба Мандельштама, как и других российских авторов, не вмещается в учение постструктурализма «о смерти автора». Интертекст русских поэтов кровью сочится!

Несмотря на погромные окрики, новая наша стихотворная формация частенько летает за медом к Мандельштаму. Это отрадно. Современникам, освоившим прогнозы ЭВМ, не мешает осознать и вещей код, текст и судьбу ОЭМ — Осипа Эмильевича Мандельштама.

«Слово — плоть и хлеб. Оно разделяет участь хлеба и плоти: страдание. Люди голодны. Еще голоднее государство. Но есть нечто более голодное: время».

У нас был шанс построить государство Культуры, увы, мы все больше и больше удаляемся от этой возможности.

В чем спасение от центробежного воя свихнувшегося века? Услышим шепот поэта: в Слове и Культуре.

Чтобы вырвать век из плена,
Чтобы новый мир начать,
Узловатых дней колена
Нужно флейтою связать.

И эта нота флейты из позвонков столетий звучит страшным дуэтом с флейтой-позвоночником другого поэта начала века, трагического самоубийцы, который сам до нынешних дозволенных проклятий свершил самосуд над собою. Дуэт этих двух флейт оплакивает финал столетия.

С треском лопаются осы
над пожарами полей.
Только обгоревший остов
остался родины моей.

Воды! Владимирщина плавится.
Я слышу треск незримых крыл.
Горят гробы в подземном пламени,
трещат из высохших могил.

Воды! Задымленное Раменское,
сады, надежды, я и ты —
шепчет страна тяжелораненая —
воды!
Что нами срублено на шару,
расщеплено в дрова вражды,
к нам возвращается пожарами —
воды!

Воды, простой святой воды
пошли! Две капли с небосклона
не долетают в наши рты —
с уже не плачущей иконы.
Воды!..

Сгорайте, осы Персефоны,
не пролетев и полпути!
Не лето — Лета пересохла.
Другой России не найти.



Марина Цветаева

Почему Цветаева так остро и драгоценно звучит сегодня именно в Сорбонне?

Почему такой интерес к ней парижан?

Может быть, потому, что во французском языке отсутствует буква «ц»?

Или потому, что во французской поэзии почти нет женщин-поэтов?

Или потому, что в ней отсутствует традиция поэта как стопа страны?

Будто именно о Цветаевой писал о. Павел Флоренский в своих «Именах»: «По имени и житие, по имени — житие, а не житие по имени». В человеческом имени, а поэта особенно, закодирована его будущая судьба.

Буквица «Ц» редкостная и для русского языка, буква-избранница, со своим торчащим терновым шипом, а то и гвоздем загнутым, буквица, силуэтно напоминающая зуб плуга, — эта буквица дамоклово определила судьбу поэта, да и, как теперь мы видим, России, двойником которой так Цветаева себя ощущала. Именно эта нота доминирует в интертексте поэта — словно цокает подковка Пегаса, — вслушайтесь — «ц», «ц», «ц»...

Особенно часто звучит это в автохарактеристике.

— Что же мне делать, певцу и первенцу...

— Я — страница твоему перу.

Все приму. Я белая страница.

— Цыганская страсть разлуки...

и т.д., вернее, и «ц.ц.».

«Самозванец», «целовать» — кодовые в ее словаре. Когда она называет подкову коня Петрова полумесяцем, это не только лунный отблеск, но и позвякивание подковы о мостовую. Царственное «ц» венчает ее автопортретные поэмы «Царь-девица» и «Молодец», даже для самой Цветаевой оказавшийся непереводаемым. Ну какой «молодец» «le gars»?

Утеряно «ц» — музыка исчезла.

В русском языке, как известно, звук «ц» в виде частицы «ца» означает женское начало. В устах поэта «странница», «свидетельница» звучат обнаженно, чувственно.

Неизбежная центробежность — центробедственность Цветаевой.

Вчитаемся в цикл «Бессонница», составленный из стихов, записанных в разные месяцы 1916 года. Чувство окольцовано звучанием:

Обвела мне глаза кольцом
Теневым — бессонница.
Оплела мне глаза бессонница
Теневым венцом.

Здесь поэт один, наедине с собой. Он окружен, как в зеркале, вернее, в зеркале, своими отражениями, подобьями — «идолопоклонница», «мученица», «черница», и опять «целовать, целовать», «и звон на башне и в руке — цвет», и, наконец, ее коронное гениальное — «ты, черное солнце — ночь!»

В 4-м стихотворении звук переходит на ходу:

Целая радуга — в каждом случайном звуке,
И на морозе Флоренцией пахнет вдруг.

Здесь ощущение москвички аукается с божественным петербуржцем, которого она тогда посвящала в Москву.

«Флоренция в Москве», «московские соборы с итальянской и русской душой».

И из далекого детства аукается с ними цоканье итальянских кельм и резцов о мраморный цоколь сооружаемого ими отцовского музея, будущего Пушкинского.

Этот город — автопортрет поэта; она подписывает его своими инициалами:

У меня в Москве — купола горят!
У меня в Москве — колокола звонят!
И гробницы в ряд у меня стоят, —
В них царицы спят и цари.

Как сочно звучит «царицы» рядом со скромными «царями»! Это личная мета мастера.

Не удержусь от того, чтобы не процитировать одну из самых зябких хрупко-хрустальных строк в нашей поэзии:

В продрогшей церковке — мороз,
Пар от дыханья — густ.
И с синим ладаном слилось
Дыханье наших уст.

Все русские в течение тысячелетий произносят «церковка». Но поэт ставит ударение на «це». И стих сразу зазвенел, это позвякивают две слезинки, замерзшие на синей варенье, и это две слезы не «лирической героини», мы знаем, чьи они, — это слезы Цветаевой.

В наши школьные годы, когда у нас еще не отваживались печатать Цветаеву, мне довелось, ополоумев, зачитываться ее рукописями. Было это в квартирке Елены Ефимовны Тагер, давней знакомой Марины Ивановны, которая хранила у себя подаренные ей списки и бусы. Познакомил меня с Тагер В.Бахтеев, мой учитель живописи. Меня помещали в закуток комнатки, отгороженный занавескою. Там я проводил заповедные часы. Переписывать, а тем более уносить домой не разрешалось. Так я впервые прочел и затвердил наизусть «Поэму Горы» и «Крысолов».

Это была не машинопись, а страницы, заполненные мелким четким цветаевским чернильным почерком, — буквы стояли прямо, без наклона вправо, плотные, как нитка черного жемчуга, и каждая, как жемчужина, стояла отдельно.

Магически мерцали крохотные «ц».

Первым обратил меня к Цветаевой Пастернак. В первой же беседе он назвал ее «Версты», поставив рядом с «Пеплом» Андрея Белого.

Силовое напряжение цветаевской поэтики не все выносят. Жеманные обвинения в «отсутствии вкуса», т.е. меры, как и обличения Блока в «пошлости», — лишь естественная попытка защититься от его облучения, прикрыться постным общим вкусом.

Этому общему вкусу поэт противостоит и обречен противостоять, ибо вкус этот постный не меняется с политическими или соци-

альными переменами. Даже когда вкус этот многотиражно пытается прибрать себе поэта.

Вот почти завещательные строки, заключающие стихотворение 1935 года, окольцованные цепким «ц»:

— Ты — царь: живи один... (Но у царей — наложниц
Минуты.) Бог — один. Тот — в пустоте небес.
Двух станов не боец: судья — истец — заложник —
Двух — противубоец! Дух — противубоец.

Тут уж слышна не только задыхающаяся оркестровка текста, а оркестровка судьбой.

Поэт противостоит обеим недуховным силам — Домострою и Днепрострою.

И подписывается в этом своим избранническим «ц».

Вот стихи, ей посвященные:

ПЕНЬКОВЫЙ ВЕНЕЦ

В стране, где царевичей резали,
Где лучший поэт повис,
Где «Ц», словно палец Цезаря,
Указывает вниз,

По ком в ней тоска такая,
Предчувствующая тяга —
Отказавшаяся от рая —
Заложница Духа Святаго?

Мы поняли, что случится,
Лишь нынче, полвека спустя.
Россия — самоубийца.
Успеем ли снять с гвоздя?



Владислав Ходасевич

Поблескивают крылышки пенсне. Вопреки басням изнурительный характер труженика в нем сочетается со стрекозиной легкостью танца. Стихи его пропитаны муравьиным спиртом.

Ходасевич — летучий муравей российской поэзии.

Пробочка над крепким йодом!
Как ты скоро перепрела!
Так вот и душа незримо
Жжет и разъедает тело.

Даже одною этой едкой строфой Ходасевич навеки въелся в изящную русскую словесность. Но почему именно она волнует нас, во всемирный период полураспада йода, когда, пощелкивая щитовидкой, мы проборматовываем эти стихи?

65 лет назад, в пору написания, строки эти казались ерническими, «аптекарскими», оригинальничанием — душа и йод, ну что у них общего?

Академик Ферсман, назвав йод вездесущим, писал: «Трудно найти другой элемент, который был бы более полон загадок и противоречий, чем йод. Больше того, мы так мало о нем знаем и так плохо понимаем самые основные вехи в истории его странствий, что до сих пор является непонятным, почему мы лечим при помощи йода и откуда он взялся на земле». А душа? Не она ли полна загадок, опасностей, лечебных тайн и противоречий? Не самая ли это странная субстанция — душа, не она ли

основа всего сущего? Как объяснить химическую формулу ее, к которой автор так стремился? И что грозит нам в период полураспада ее? Ее таинственное опасное могущество до всех Эйнштейнов и МАГАТЭ почуял брезгливыми ноздрями желчный поэт с йодисто-желтым лицом, «шипящий шуткой» и рыцарской верностью классической розе.

Современники не слишком ценили его. Авангардисты считали его стихи «дурно рифмованным недомоганием». Острослов князь Святополк-Мирский назвал его любимым поэтом всех тех, кто не любит поэзию. Однако зоркий бабочник Набоков так описал его, увыв, уже в некрологе: «Крупнейший поэт нашего времени, литературный потомок Пушкина по тютчевской линии, он останется гордостью русской поэзии, пока жива последняя память о ней». С ним сходен Горький, в письме к Федину за 16 лет до этого охарактеризовав Ходасевича как «лучшего, на мой взгляд, поэта современной России...»

Характеристика эта тогда не убеждала — в то время существовали Ахматова и Цветаева, Пастернак и Бунин, Хлебников и Маяковский, Есенин и Мандельштам. Подобные высказывания не заглушили скептицизма общего хора. Его петербургский ровесник Гумилев надменно обмолвился: «Он пока только балетмейстер, — и добавил, подумав: — Но танцу учит священному».

Владислав Ходасевич родился ровно столетие назад, в 1886 году, в Москве, печататься он начал тоже в 1905 году, одновременно с Гумилевым. Будущий поэт был шестым ребенком в небогатой семье Фелициана Ивановича Ходасевича, обедневшего дворянина, незадачливого художника родом из Польши, ставшего торговцем фототоваром.

Позднее на чердаке в Париже поэт помянет отца шестипалой строфой своих дактилей:

Был мой отец шестипалым...

Веселый и нищий художник.

Много он там расписал польских и русских церквей...

Станем играть вечерком, сев за любимый диван.

Вот на отцовской руке старательно я загибаю

Пальцы один за другим — пять. А шестой это я.

Шестеро было детей. И вправду: он тяжелой работой

Тех пятерых прокормил. — Только меня не успел.

С детских лет всю жизнь поэт бедствовал, жил лишь литературным заработком, трудился до изнурения, одиночествовал, много и тяжело болел. Наставниками его лиры были не только Бальмонт, Белый, посаженный отец его свадьбы Брюсов, с кем он стал накорот-

ке с шестнадцати гимназических лет, но и тульская крестьянка Елена Кузина.

Учитель мой — твой чудотворный гений,
И поприще — волшебный твой язык, —

с волнением произнесет он в одическом посвящении ей. Увы, куда залетели крылышки пенсне, в какие дали от полей и песен Елены Кузиной?

От ничтожной причины — к причине,
А глядишь, заплутался в пустыне,
И своих же следов не найти.

Будучи в сентябре на фестивале в Западном Берлине, я заехал в чудом оставленные войной угрюмые кварталы, где в 20-е годы жили Андрей Белый, Горький, Цветаева, Ходасевич. Угловое кафе «Прагердиль», воспетое им в стихотворении «Берлинское», сохранилось. Я пошел в «Прагердильчик». Массивная дверь начала века захлопнулась за мной.

Здесь творил свои безумные пляски Андрей Белый — в черном жабо и с желтой розой в петлице, именно в этом кафе он назвал стихи Ходасевича ванной Архимеда, где все лишнее вытесняется. К этой стойке подходил Есенин с Дункан после вечера в Клубе литераторов, поотругивавшись от монархистов и за распахнутость таланта получивший шквал аплодисментов. Сюда присаживался отдышаться Маяковский, покорив аудиторию русского Студенческого союза, где бывший кубофутурист выступал на сцене с бывшим эгофутуристом Северяниным и Кусиковым. Здесь бражничал, заглушая тоску буйством, Алексей Толстой.

Что ж? От ознобы и простуды —
Горячий грог или коньяк.
Здесь музыка и звон посуды,
И лиловатый полумрак.

Поздние хозяева перестроили интерьер и стойку бара. Горячего грога не оказалось. Звенит посуда с другими напитками и другая музыка. Из колонок вопит английская группа.

Я сел у окна, спиной к залу. Вид за толстым стеклом ничуть не изменился за эти годы. В тумане мрачнели доходные дома стиля модерн начала века. Поблескивали трамвайные рельсы.

Многоочие трамваи
Плывут между подводных лип,
Как электрические стаи
Светящихся ленивых рыб.

Об эти тротуары и порог кафе некогда цокали набойки Пильняка. В окно глядел Берлин Федина, Шкловского и Ремизова. В те годы город был буфером между культурами. В сорока русскоязычных издательствах — просоветских, монархических, сменовеховских — печатались приезжавшие сюда Бунин, Эренбург, Пастернак, Серационовы братья. В один год здесь вышло на русском языке книг больше, чем на немецком. Отечественный Дом литераторов сотрудничал с берлинским Домом искусств.

Свет редких автомашин бьется о стекло. Будто крылышки дрожат. Накрапывает. Из толстого огромного ночного стекла выступают то ли отражения завсегдатаев кафе — то ли глядят, подступая к окну снаружи, лица берлинского тумана?

За этим столиком один из западноберлинских коллекционеров подарил мне неизвестную фотографию Гумилева, где петербургский сверстник Ходасевича поднял руку в окружении девиц Нашпельбаум, полосатого банта Одоевцевой и акмеистки Лурье, дамы его сердца, проживающей до сих пор в Берлине.

Как известно, приезд в Берлин Ходасевича имел отнюдь не политические мотивы. «Кое-какие события личной жизни выбили из колеи, а потом привели сюда», — читаем мы в автобиографии. Поэт пытался отъездом вырваться из семейных пут. Он приехал в Берлин с двадцатилетней поэтессой Ниной Берберовой. Мемуары язвительно свидетельствуют: «Меня поразило, что он сматывался втихаря от женщины, с которой он провел все тяжелые годы и назвал женой». А вот хмуро вспоминает редактор берлинского журнала: «Помню, как пришел только что приехавший из Советской России Владислав Ходасевич. Он был страшно худ, с неприятным лицом вроде голого черепа и длинными волосами... Ходасевич заходил часто. Один раз он меня крайне удивил, сказав: “Только, пожалуйста, если будут у вас рецензии о моих книгах, чтобы никаких неприятных резкостей. Я же ведь хочу возвращаться”».

Он любил кошек — может быть, это Елена Кузина наговорила ему о коте Котофеиче? «Для такого человека, как Ходасевич, эмиграция была трагедией», — предваряет его «Избранное» Н. Берберова. Трагедия была не в тяготах быта, не в болезнях, кончившихся раком, — боль и трагедия духа зияла в каждой строфе поэта, душераздирающе наполняя кажущуюся ранее холодной его классическую поэтику. В последних стихах поэт сдирает с себя не только сюртук и сорочку — кожу сдирает. Вслед за «Закатом Европы» он разглядел Европейскую ночь и ужас-

нулся. Тютчевские тучи в ней набрякли ожиданием войны и фашизма. Последнюю жену Ходасевича немцы увезут из Парижа в Германию, где она погибнет в концлагере.

С позиции маленького, подпольного человека, с позиции пушкинского Евгения он судит бездны мировой истории, медный топот деспота и страшную стужу Европейской ночи в лучшей своей книге. Это свод леденящих душу замерзших шедевров.

Мне невозможно быть собой,
Мне хочется сойти с ума,
Когда с беременной женой
Идет безрукий в синема.

Какой гнев, сарказм в этих мцыриевых глухих ударах ямба!

Ременный бич я достаю...
И ангелов наотмашь бью...

Какое бешенство энергии — такого поэт не знал до этого.

Трагедия сквозит в каждом из четверостиший-окон, где мировая скука рассматривает телевизор квартир.

В иронии, черном юморе одиночества есть общее с написанными в те же годы вещами Заболоцкого, Хармса, Введенского. Набоков называл это «оптически-аптекарски-химически-анатомическим налетом».

Сквозит беспощадная близость с Заболоцким, не случайно они оба увлекались музой капитана Игната Лебядкина, пожалуй, это редчайшие примеры чистого «сюрреализма» в нашей поэзии:

Вверху — грошовый дом свиданий.
Внизу — в грошовом «казино»
Восселись зрители. Темно.
Пора щипков и ожиданий...
За ней вприпрыжку поспешая,
Та пожирней, та похудей,
Семь звезд — Медведица Большая —
Трясут четырнадцать грудей...
И до последнего раздета,
Горя брильянтовой косой,
Вдруг жидколягая комета
Выносится перед толпой.

Запустите в это казино персонажей «Фокстрота» или «Свадьбы» Заболоцкого, они будут чувствовать себя в его стихе как дома:

И бал глядит, единорог.
И бабы выставили в пляске
У перекрестка гладких ног
Чижа на розовой подвязке.

Он, как и Заболоцкий, вводит в текст реальные фамилии: «Целует девку Иванов», «По лугу шел красавец Соколов», «Умирает вдруг Савельев»... «Дурак» для него не ругательство, а обозначение вида. Но там, где у Заболоцкого давка цвета, буйная вещность, написанная плотно, плотски, сочным филоновским маслом, у Ходасевича процарапано духовной иглой офорта. И из щелей Дух сквозит. И за всем кричит трагедия. Офорты эти заходят за смертную черту, как и за черту дозволенного, — так дико Аидово видение старика с его одинокой страстью в подземном туалете:

А из соседней конуры
За ним старуха наблюдает...

Вопит отчаянно одиночество и предчувствие еще большего одиночества — предстоящего. Может, уже здесь посетило поэта предчувствие возможности исчезновения человечества как биологического вида?

Беспощаден, страшен и беззащитен автопортрет поэта, лицо, вплотную приближавшееся к читателю.

Я, я, я. Что за дикое слово!
Неужели вон тот — это я?
Разве мама любила такого.
Желто-серого, полуседого
И всезнающего, как змея?

В манере Владислава Ходасевича сияет сухость иглы офорта, отчетливость деталей, вытравленных ядовитой усмешкой на медной доске. Предметы как бы обведены светящейся линией. Культура стиха, вкус его порой даже слишком безупречны. Порой он прячется за черной самоиронией, в скорлупку скептика.

«На трагические разговоры научился молчать и шутить». Чем трагичнее назревали разговоры, тем отчаяннее становились шутки.

Люблю людей, люблю природу,
Но не люблю ходить гулять,
И твердо знаю, что народу
Моих творений не понять.

Тут уже один шаг до Глазкова. Это от ранимости и сверхидиочества. Каждый поэт всегда одинок, но вряд ли была в нашей поэзии столь одинокая фигура! Уходящие от него красивые жены лишь подчеркивали эту сквозящую ноту. В них была роскошь покидающей жизни. Первая супруга его, восемнадцатилетняя красавица полковничья дочь Марина Рындина, поражала эксцентричностью эскапад в духе тех лет. «Была она необычайной красоты и совершенно бесстыдная, приходит, бывало, на литературное собрание, идет прямо к столу, в руках какие-нибудь необыкновенные орхидеи, сбрасывает шубу и садится за стол голая, ну, совершенно нагишом!» — хихикает уже цитированный мемуарист. Вскоре Рындина покинула поэта, выйдя замуж за редактора «Аполлона» С. Маковского.

Какие красивые у него были музы!

В Принстоне я цепенел от пантерной красоты Нины Берберовой, которая профессорствует там, одна из интереснейших сегодняшних прозаиков, последняя из тех, кто хранит дыхание Ходасевича.

Мало кто из поэтов так воплощал в себе Культуру. Классицист, скитаясь, он возил с собой по свету восьмитомник Пушкина, как горсть земли с собой носят. Он стучал парнасской палкой на «заумников», Хлебникова и Цветаеву. Не все из завсегдатаев «Книжной лавки писателей» на Кузнецком мосту помнят, что она была основана Ходасевичем и Муратовым.

Он как-то воскликнул: «Надо, чтобы наше поэтическое прошлое стало нашим настоящим и в новой форме — будущим». Упоительны его работы о Пушкине, шедевр о Державине, о «щастливом Вяземском», Дмитриеве, Грибоедове, «Слове о полку Игореве». Труженик он был отменный. Муравьиный характер сказывался.

Был ли он пушкинианцем по сути?

Поэтика, строфика, возлюбленный ямб — все идет от Пушкина. Но по мирозерцанию поэмы были противоположны. Солнечный космос Пушкина — день — покрыт покрывалом ночи. У Ходасевича вслед за Тютчевым — день, как покрывало, покрывает мировую ночь. В этом они подошли к нынешнему знанию черного космоса.

Об этом вслед за Тютчевым бряцал поэт на своей тяжелой лире в «Ласточках»: «Имей глаза — сквозь день увидишь ночь».

Как он любил Тютчева, как оберегал его от непонимания!

«Иногда поступали с варварской наивностью: просто зачеркивали то, что было истинным предметом стихотворения и для чего «картина природы» служила только мотивировкой иль подготовкой. Так, знаменитое стихотворение «Люблю грозу в начале мая» сплошь и рядом печаталось без последней строфы», — писал он в 1928 году. Увы, и ныне, в 1986 году, наши школьники учат по хрестоматиям это классическое стихотворение без последней строфы!

Порой в его пенсне отражались чужие лица и песни.

Ты скажешь, ангел там высокий
Ступил на воды тяжело, —

мы слышим тютчевскую интонацию.

В описании пляжа мелькнет Пастернак:

Какой огромный умывальник!

Но он щедро посмертно платил долги. В предсмертных строфах Пастернака есть общие мотивы:

О господи, как совершенны...
Как сладко при свете неярком,
чуть падающем на кровать,
себя и свой жребий подарком
бесценным твоим сознать.

Культура его слышна и в поздних поэтах:

Но неудачник облыселей
высоко палочкой взмахнет.
(«Звезды»)

Лысый демон
Палочкой взмахнет...
(Р.Рождественский)

Владислав Ходасевич не был для меня самым любимым поэтом эпохи. Я поклонялся другим богам. Я понимал его скорее умом души, чем ее сердцем. Сердцем я затвердил его «Перед зеркалом» и десяток других, в иных стихах мешала скупость, некая сухость его гортани. Однако моя поэтическая полочка неполна без его фисташкового томика. Есть и другие суждения: «Ахматова — однообразна, Блок тоже — Ходасевич разнообразен, но это для меня крайне крупная величина, поэт-классик и большой строгий талант», — читаем мы в письмах Горького. Для меня Блок и Ахматова — полифонические эпохи. Да и зачем одним поэтом унижать другого? Но будем демократичны во вкусах и пойдем и такую точку зрения, тем более что высказана она не щелкопером, а классиком и основоположником социалистического реализма.



В.Ходасевич,
М.Будберг,
М.Горький,
Н.Берберова.
Сан-Аньело,
1924 г.

Поэт был близок с Горьким, часто гостил у него в Сорренто. Муравьиный спирт чувствуется в воспоминаниях Ходасевича, так и видишь смущенную, чуть не плачущую усатую фигуру Горького.

Вот как он описывает свой откровенный диалог с Горьким:

«— А скажите, пожалуйста, что, мои стихи очень плохи?

— Плохи, Алексей Максимович.

— Жалко. Очень жалко. Всю жизнь я мечтал написать одно хорошее стихотворение».

Был он строг и со студийцами Пролеткульта. Давний мой переделкинский сосед В.В.Казин, некогда пролетарский поэт, с благоговением вспоминал его лекции о Пушкине. «На основании этого знакомства, — читаем мы у Ходасевича, — я могу засвидетельствовать ряд прекраснейших качеств русской рабочей аудитории — прежде всего ее подлинное стремление к знанию и интеллектуальную честность... во всем она хочет добраться до "сути"... Увы, вульгаризаторы Пролеткульта заревновали к Пушкину».

Порой вражда заслоняла от него поэта, как в случае с Хлебниковым и особенно с Маяковским, к которому, как к раннему, так и позднему, он был предвзят. Через десять дней после самоубийства Маяковского, в то время как Цветаева цепенела от горя, он написал злой фельетон.

Не о славе он молил и тосковал, не о «грубой славе и гоненьях», возвращаясь мыслями к земле Елены Кузиной, не кичился своим бывлым успехом, не самоутверждался гордыней, это его одиночество молило о понимании, лишь о понимании, из вступления к «Европейской ночи»:

Смотрели на меня — и забывали
Клокочущие чайники свои;
На печках валенки сгорали;
Все слушали стихи мои.

Думаю, нынешнему читателю он будет близок культурой стиха, требовательностью, экономным волшебством русского языка. Как неряшлива, необязательна сегодняшняя строка, как мало она задумывается над вечными вопросами, общечеловеческим, порхает за суетным!

В душе и мире есть пробелы,
Как бы от пролитых кислот.

Заполним пробелы.

«Хранят культуру не те, которые вздыхают о прошлом, те, кто работает для настоящего и будущего» — эти слова Ходасевича будто сегодня сказаны.

Закончу письмом:

«Ленинград, 11 декабря 1986
Многоуважаемый Андрей Андреевич!

Прежде всего хочу поблагодарить Вас за статью в жур. “Огонек” о замечательном поэте Владиславе Ходасевиче. Теперь Вы становитесь “первооткрывателем” 80-х годов имени этого тонкого ума, поэта.

Мне особенно дорого, т.к. он для меня был другом, чьи стихи я неоднократно слушала у себя дома, сидя на полу, на диванных подушках возле раскаленной печурки-“буржуйки”, труба которой тянулась через комнату прямо на невский проспект, в форточку.

И вместе с нами была моя любимая подруга юности — Нина Николаевна, позже ставшая спутницей жизни поэта. А как прекрасно, одной фразой, сказали Вы об этой необыкновенной женщине!

Шестьдесят лет нашей с ней разлуки не погасили огня, что когда-то возгорелся, и она при любом случае шлет мне свои книги, портреты, стихи и даже голос... Хотя я, увы! не могу ей ничем ответить...

А теперь надо сказать о том, что вызвало мое удивление и огорчение: почему фотогруппу с Николаем Степановичем Гумилевым Вы впервые увидели в руках иностранца, а не гораздо ближе, у меня в Ленинграде? Или сейчас в портфеле редакции, у Енишерлова, где она почему-то лежит в ожидании очереди на публикацию? А у хозяйки ее есть второй вариант «Звучащей Раковины» со своим Мэтром. И единственная сохранившаяся вещь тоже в моем архиве (его портсигар).

И еще хочу Вас уведомить, что у меня в архиве имеются копии двух писем Ходасевича от 25 и 26 годов. Адресованы моему покойному мужу, ленинградскому поэту Михаилу Алексан<дровичу> Фроману. Оба письма сугубо литературные и касаются его собственных стихов. И тем интересны...

Желаю Вам, Андрей Андреевич, всего-всего доброго и успешного на жизненном и творческом пути.

С уважением,
Ида Нанпельбаум.

Незадолго перед своей кончиной мне в Москву позвонил Кирилл Дмитриевич Померанцев — древнейший подвижник поэзии, душеприказчик Георгия Иванова, рабочий хребет газеты «Русская мысль». С 60-х годов мы были дружны, встречались, когда я бывал в его Париже, но сюда он никогда мне не звонил, опасаясь телефонных проводов, — боялся повредить мне своей «белогвардейщиной».

Его хрипловатый голос читал мне на бульварах Георгия Иванова, он болел за тех, кто остался в стране.

Как-то узнав, что Владимир Максимов собрался эмигрировать, он обеспокоенно попросил меня: «Прошу тебя, передай ему от моего имени, чтобы он ни в коем случае не уезжал, он порвет пуповину. Он погибнет в нашем болоте».

Когда-то на заре туманной юности, только что опубликовавший «Мастеров» в «Литературной газете», наглая молодая звезда русской поэзии, я поднимался в редакционном лифте. Иссиня-бледный попутчик сверлил меня бешеным взглядом.

— Мы все ваших «Мастеров» читали. Восторг!

Играя под надменных своих коллег, я спросил:

— Кто это мы?

— Да все мы, обитатели психушки.

Тут лифт застрял между этажами. Боже мой! Я заперт в кабине с психом.

— Давайте знакомиться, — усмехнулся псих. — Владимир Максимов, поэт я херовый, но прозу пишу — дай Бог.

И протянул мне сухую птичью ладонь с тюремными перебитыми сухожилиями. В его разговоре проступала блатная феня.

«Литературка», — подумалось.

С тех пор начались наши отношения. Мне нравился его «Двор посреди неба». Внешне рисунок поведения у нас был разный, он во-



Владимир Максимов

шел в редколлегию крутого антиинтеллигентского «Октября», написал восторженный отклик о встрече Хрущева с интеллигенцией — но все это как бы шло мимо нас. Меня привлекал его исступленный, порой истерический стон о России. Он просиживал в кофейном зале ЦДЛ, как совесть низов. Он первый рассказал мне о расстреле в Новочеркаске. На Таганке он познакомил меня с Сахаровым.

К счастью, Померанцев ошибся. В Париже Максимов основал журнал «Континент» — «общак» для эмиграции. Мои друзья, западные либеральные интеллектуалы, не переносили его. Еще бы! Он дружил со Штраусом, издавался на деньги Шпрингера. Встречаясь, мы часто вздорили с ним. Помню мое возмущение его «Сагой о носорогах», где он затронул Беллу и Бориса. Но странное дело. Мы как бы дружили.

Каждый раз в мой приезд он тайком приходил и ждал на углу в кафе «Эскуриал». Или вел меня обедать в ресторанчик на его улочке. Не обижался, что я отказывался от его денег. Понимал, что мне ни к чему печататься в «Континенте» — у меня были «Галлимар», и «Монд», и «Нью-Йорк таймс». Всегда на моих вечерах он восседал в первом ряду, возмущая моих врагов и друзей. А как отводил душу по поводу своего окружения: «Представляешь, с каким г.. мне здесь приходится работать». Дальше следовали имена.

«Мой Савонарола» — называл его Равич, совесть эмиграции, прошедший немецкие лагеря.

Последнее время он часто приезжал в Москву, был как с содранной кожей. Кричал: «Какие же они русские интеллигенты! Подписали письмо за расстрел Белого дома!.. Но ты же не подписал...» Он рассорился с бывшими друзьями. Боль за Россию застилала ему глаза.

И прав, и не прав оказался Померанцев.

И вот слышу по телефону глухой от волнения и возраста голос Кириллы: «Андрей, я сейчас разбираю архив Георгия Адамовича. Я нашел там твои стихи, подаренные ему».

К стыду своему, я не помнил этих стихов. Голос из телефона прочитал:

Обдираючи аденоиды,
состраданием ночь омоючи,
в час всемирного одиночества
прокричу стихи Адамовичу.

И сразу в памяти всплыла типовая келья нью-йоркского отеля, где он остановился — где-то под небом, черт знает на каком этаже, чай с ромом — хозяин был простужен, мерцала надменная лысина,

и взгляд — сначала отчужденный, потом отогревшийся, потеплевший, взгляд чайного тона.

О чем проговорили мы эту ночь, чаевничая с ним — последним из основателей «Цеха поэтов», бессребреником Серебряного века, ментором эмигрантской музыки, законодателем вкуса, имевшим характер и право отчитывать Цветаеву и Набокова, на равных спорившим с Ходасевичем, а через него — с Пушкиным?

К тому времени он откланялся акмеизму, о Гумилеве говорил вежливо, но холодно. Помолодел, когда речь зашла о Поплавском. Просил читать стихи. Расспрашивал жадно о новом в литературе отечества — для него процесс культуры был един, не разделяем границами. «Вам пишется?» — с нервной хрипотцой спрашивал он. И не так проста оказалась его декларируемая «простота», толстовская безыскусственность, которой он был известен.

Ныне многие бездумно, как попки, затвердили формулу:

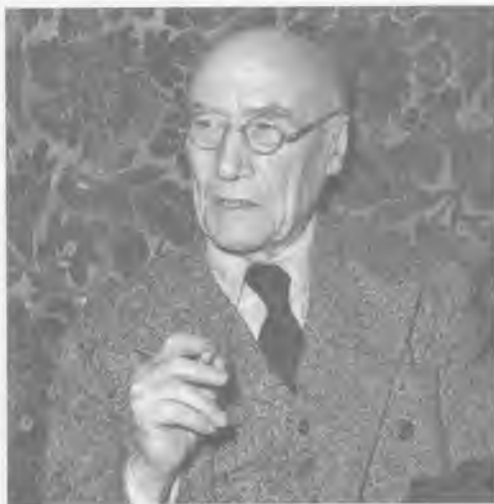
...Нельзя не впасть к концу, как в ересь,
В неслыханную простоту.
Но мы пощажены не будем,
Когда ее не утаим.

После этой беседы по-иному мне открылась трагичность его мысли, оплаченной опытом жизни:

«Стоит только пожелать простоты — простота разьет душу серной кислотой, капля за каплей. Простота есть понятие отрицательное, глубоко мефистофельское и по-мефистофельски неотразимое. Как не хотеть простоты и как не достичь ее, не уничтожившись в тот же момент! Все не просто. Простота есть ноль, небытие».

Это о себе написал он. Он был скуп на стихи. С годами еще скупее. В эмиграции выпустил книгу «На Западе». Потом перестал писать стихи. Простота сожрала его. «Но мы пощажены не будем...»

Полемика его с Ходасевичем — что важнее в стихах: «мастерство, поэтическая дисциплина» или «безыскусная человечность» — была спором, который каждый поэт ведет с собой всю жизнь.



Георгий Адамович

Почему он пригласил меня к себе? Чем дорога и необходима стала мне эта встреча? В отечестве нашем в те годы критика оборачивалась журналистикой — раздолбать или продвинуть, — тосковалось по текстовому анализу, по гамбургскому счету. Мне, в башке которого был сумбур из поставангарда, Раушенберга, Хайдеггера, позднего и раннего Пастернака, много дали эти тихие беседы с Георгием Викторовичем, как еще ранее с Глебом Струве и многолетние собеседования со «странником» Иоанном Сан-Францисским. Получалось, что за океаном ты находил заповедную русскую культуру. Как и они, Адамович не был заглавной буквицей российской поэзии. Он был прописной ее буквой, из тех, которые слагаются в текст.

Порой более громкие судьбы заслоняют их от нас, но они — сердцевина текста культуры. Поэты-критики, эрудиты, камертоны вкуса, труженики культуры, их дар анализа не менее важен, чем стихотворный. Порой одно противоречит другому. Именно поэт в противовес находящемуся внутри него критику испытывал страсть к сочным, размашистым стихам и жизненному жесту Поплавского.

Как и пожизненный сердечный друг его, другой Георгий — Иванов, отойдя от гумилевского кристалла формы, Адамович писал уже не словом почти, а дыханием, осязанием:

Там, где-нибудь, когда-нибудь,
У склона гор, на берегу реки,
Или за дребезжащую телегой...
Не знаю что, не понимаю как,
Но где-нибудь, когда-нибудь, наверно...

Так акварелист порой берет темную цветную от мытья кистей воду непонятного, смутного уже цвета, который нельзя ни разглядеть, ни повторить, и пишет ею тени — этим странным, уже не цветом, а темным перламутровым тоном. Это на жаргоне живописцев называется «писать грязью», то есть не чистым цветом, а помесью, тенью от всех цветов. Так поэт писал уже душою, преодолев плоть стиха.

Наши переделкинские деревянные дома ветшают. Тепло и кровообращение в них поддерживают скрытые от глаз архаичные газовые агрегаты, называемые АГВ. Их тайный пламень — не роскошь трещащих и стреляющих искрами поленьев, не языческие оргии огня, не авангардные спирали электричества. Их бесшумная синева скрыта в котельной. Поклонимся этим невидимым хранителям нашей температуры, дистанционным хранителям очага.

Поклонимся столетнему Адамовичу Георгию Викторовичу — АГВ акмеизма и русской культуры.

ЛЮБЛЮ ЛОРКУ

Люблю Лорку. Люблю его имя — легкое, летящее, как лодка, как галерка — гудящее, чуткое, как лунная фольга радиолокатора, пахнущее горько и пронзительно, как кожура апельсина...

Лорка!

Он был бродягой, актером, фантазером и живописцем. Де Фалья говорил, что дар музыканта в нем — не менее поэтического.

Я никогда не видел Лорки. Я опоздал родиться. Я встречаюсь с ним ежедневно.

Когда я вижу две начищенные до блеска луны — одну в реке, а другую на небе, мне хочется крикнуть, как лорковскому мальчугану: «Полночь, ударь в тарелки!» Когда мне говорят «Кордова», я уже знаю ее — эти две туманные Кордовы, «Кордову архитектуры и Кордову кувшинок», перемешанные в вечерней воде. Я знаю его сердце, ранимое, прозрачное, «как шелк, кольшемое от луча света и легкого звучания колокольчиков». И не знаю вещи, равной по психологической точности его «Неверной жене». Какая чистота, жемчужность чувства! Люблю слушать, как в его балладах

Цыгане и серафимы

Играют на аккордеонах...

Его убили 18 августа 1936 года.

Преступники пытаются объяснить это случайностью. Ах, эти «ошибки»! ...Пушкин — недоразумение? Лермонтов — случайность?!

* * *

Поэзия — всегда революция. Революцией были для ханжества неоинквизиторских тюрем песни Лорки, который весь — внутренняя свобода, раскованность, темперамент. Тюльпан на фоне бетонного каземата кажется крамолой, восстанием.

Маркс писал, что поэты нуждаются в большой ласке. О какой ласке может идти речь, когда обнаженное сердце поэта обдирается о колючую проволоку? Когда я думаю о трагическом, гибельном пути поэта, я вспоминаю Элюара, отравленного газом во время Первой мировой войны. Фигура задыхающегося поэта символична. Как тут петь, когда дышать нечем!

Хрипло, гневно звучал голос Лорки:





F
P



P / I E O

Это не ад, это улица.
Это не смерть, это фруктовая лавка.
Я вижу необозримые миры
в сломанной лапе котенка,
раздавленного вашим блестящим авто.

* * *

Страстен, метафоричен был Лорка!

Как мерный звон колоколов
Шаги тяжелые волов...
С рожденья их душа дряхла,
Полна презрения к ярмам,
И вспоминает два крыла,
Что прежде били по бокам.

Метафора — мотор формы. XX век — век превращений, метаморфоз. Что такое сегодняшняя сосна? Перлон? Плексиглас ракеты? Мой мохнатый силовый джемпер по ночам бредит пихтами. Ему снится хвойное шуршание его мохнатых предков.

Лорка — это ассоциации. В его стихах ночное небо «сияет, как круп кобылицы черной». Ветер срезает голову, высунувшуюся из окна, как нож гильотины.

Предметы роняются, аукаются. Это — как у Пикассо. Хотя бы в его рисунках к Элюару, например. Абрис женского лика переходит в овал голубки. Брови расцветают пальмовой ветвью. А это что? Волосы? Или голубиные крылья?

Мне пришлось видеть и живопись Лорки. В ней, как и в его балладах, сквозит цыгано-испанская грация и изысканность.

В поэзии его живопись бьет через край. Лорка любит локальный цвет. Как пронзителен его зеленый в «Сомнамбулическом романсе».

Люблю тебя в зелень одетой.
И ветер зелен. И листья.
Корабль на зеленом море.
И конь на горе лесистой.
И зелены волосы, тело,
Глаза серебра прохладней...
О дайте, дайте подняться
К зеленой лунной ограде!

Как тонко и точно написан лунный свет зеленым, ну «изумрудкой», скажем!

А в «Убийстве Антоньито эль Камборьо» доминирует красный. Тяжелым золотом налиты «Четыре желтые баллады». Но наиболее страшна и сильна гамма лорковского черного в «Романсе об испанской жандармерии».

Черные кони жандармов
железом подкованы черным.
На черных плащах сияют
чернильные пятна воска.

«Черный, черный», — навязчиво повторяет поэт. «Черный!» В глазах черно от этих жандармов. Цвет становится символом.

Жандармерия черная скачет,
усеяв свой путь кострами,
на которых поэзия гибнет,
стройная и нагая.
Роза из рода Камборьо
стонет, упав у порога,
отрезанные груди
перед ней лежат на подносе.
Другие девушки мчатся,
и плещут их черные косы
в воздухе, где расцветают
выстрелы — черные розы.

Поэзия — прежде всего чудо, чудо чувства, чудо звука и чудо того «чуть-чуть», без которого искусство немислимо. Оно необъяснимо. Люди, лишённые этого внутреннего музыкального слуха, не понимали Лорки. О, эти унылые уши околотитературных евнухов... В стихах есть та особенность, что они, как увеличительное стекло, усиливают чувства слушателя. Если нечего усиливать, поэзия бессильна!

Как прозой объяснить колдовство этих строк:

Пускай узнают сеньоры
о том, что я умер, мама,
пусть с Юга летят на Север
синие телеграммы!

Тоскую по Лорке.
Тоскую по музыке его, пропахшей лимоном и чуть горчицей.

* * *

И еще об одной встрече с Лоркой мне хочется рассказать.

В Чикаго полтора миллиона поляков.

Случилось, что я читал там свою «Сирень» — балладу о неприка-
янной, влюбленной, оставившей родину, отправившейся путешество-
вать сирени.

Комнатку освещает лунный экран телевизора. Звук выключен.
Он вместо лампы, этот лиловатый экран с немymi плавающими те-
нями.

Свет озаряет женскую фигурку на тахте. Она — полька. Она си-
дит, поджав ноги. Ее родители эмигрировали перед войной в Арген-
тину. Она тревожна и смятенна. Освещенная со спины лиловым сия-
нием, она кажется сама сиренью с поникшими трепетными плечами,
лиловыми локонами, серыми туманными зрачками, сама кажется си-
ренью — потерянной, мерцающей.

Я, сам того не понимая, читаю и про нее, про ее судьбу.

Чем живет она? Что творится у нее на душе? Где соломинка, за
которую она хватается в этой пустоте, в этом чужом мире?

Вместо ответа она закидывает голову. Она читает, вернее, не чи-
тает, а полупоеет какие-то стихи. Она преображается. Голосок ее про-
зрачен — он утренний и радостный какой-то.

«Это — Лорка», — отвечает она на мой недоуменный взгляд.

«Ларк?» — переспрашиваю я, не разобрал. («Ларк» — жаворонок
по-английски.)

«Да, да! Ларк! — хохочет она. — Это моя единственная радость.
Не знаю, как бы я была без него... Ларк... Лорка...»

...Его убили 18 августа 1936 года.

ПОРТРЕТ ПОЭТА

Гюнтер Грасс с нажимом проводит по моему носу. Чувствую, как нос вспухает и краснеет. Мне щекотно. Когда он заползает в ноздрю, хочется чихнуть. Вот он корябает по правой брови своим чистым, коротко срезанным ногтем. Продавленная им линия на щеке остается навечно.

Уже второй час Гюнтер Грасс рисует с меня портрет. Полуметровый рисунок приколот к доске. Сижу не шелохнувшись. Западноевропейская мысль середины века с напором упирается в мое лицо.

Мы знакомы с ним несколько лет. Странно, что этот добродушно-усердный рисовальщик тот самый Грасс, что бросил вызов филистерской морали, до тошноты вывернул наизнанку нутро современности, он, наверно, крупнейшая фигура европейской прозы, он политик, потрясатель устоев, наконец, он европейская совесть на манер русских интеллигентов, но, главное, он художник, черт побери!

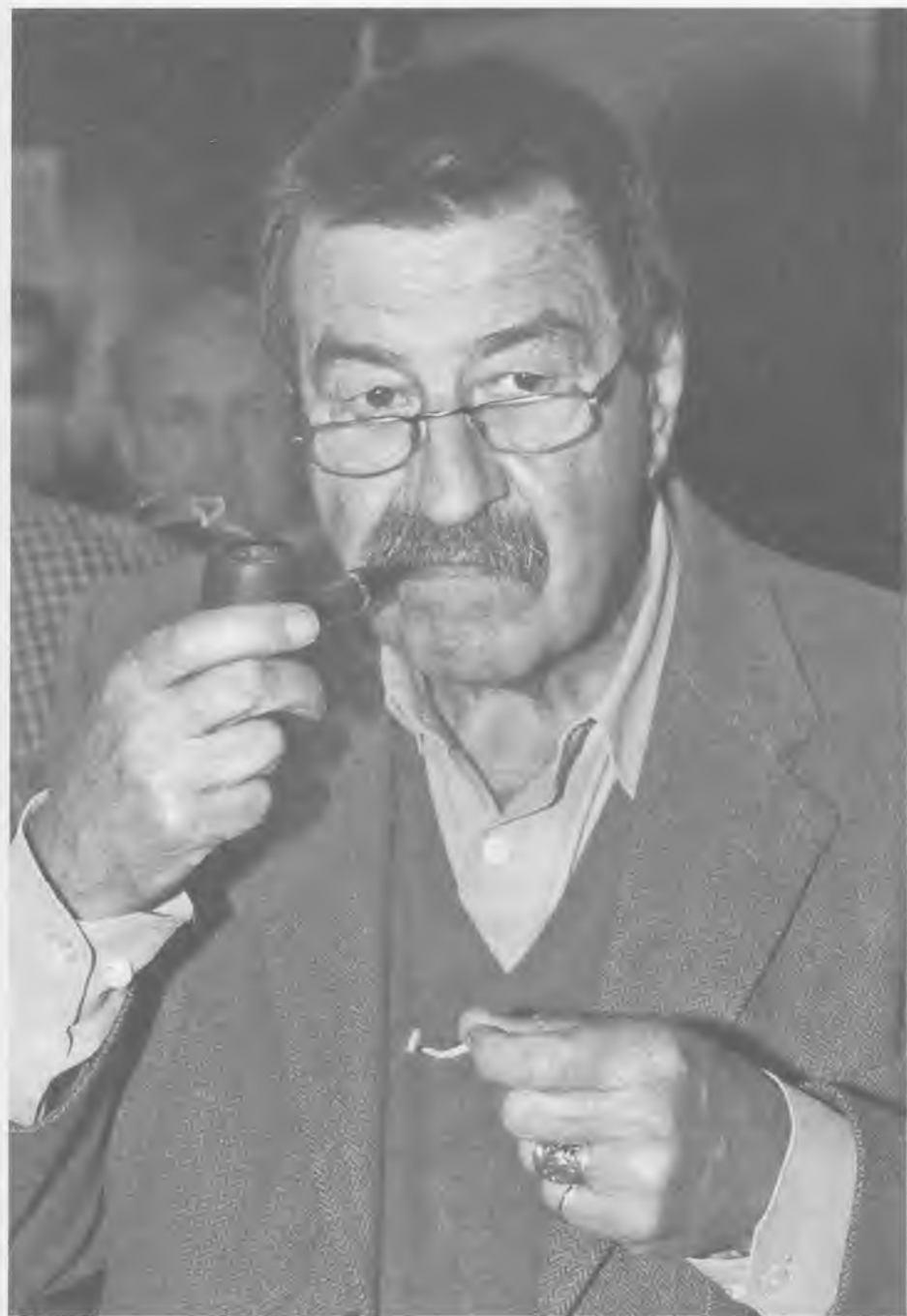
Лицо творящего всегда красиво. Чтобы чем-то заняться, мысленно делаю с него набросок. Портрет Грасса надо, конечно, решать в графике. Мысленно заливаю волосы черным. Когда-то иссиня-черная, крепкая, как конская, волосня его короткой стрижки начала сесть, крепкий горбатый нос поддерживают вислые усы, косые, как грачиное крыло. Все лицо и руки надо протонировать смуглой сепией, сморщив ее кистью у прищура глаз и на лбу, оставив белыми лишь белки глаз, и светлые блики на стеклышках очков с тонкой серебряной оправой, и, может быть, холодный блик на тяжелом серебряном перстне безымянного пальца. Обручальное кольцо он носит на мизинце.

Грасс — грач. Он и ходит-то важно, вразвалочку, склонив голову набок, как эта важная птица, когда она, едва поспевая за трактором, кося глазом, цепляет из свежей черноземной борозды блеснувшего жука или дождевого червя.

Он уверен в себе, несуетлив, полон тяжелого мужского обаяния, обстоятелен. Даже галантные забавы он вставляет в расписание наравне с работой и приемом пищи. «Два часа секса, с четырех до шести», — деловито бормочет. Вокруг него лежит инструментарий графика — граверные иглы, медные доски, грифели, скальпель, лупа. Он профессиональный художник и скульптор. Восемь лет назад он подарил мне свою грибную серию, резанную на меди, где идут войны грибов, справляются свадьбы грибов, где скрупулезно прорисованы эти колдовские эротические пузыри земли, гениталии, грибы-мужчины, грибы-женщины. Теперь он взялся за людские особи.



Портрет А.Вознесенского
работы Гюнтера Грасса



Он занимает меня разговором, рассказывает о сыновьях своих, как уже перестал их понимать, как они подались в натуральное хозяйство, сами своими руками построив ферму, как стали «зелеными», потеряв интерес к продажным политикам.

Сам Грасс ясно видит катастрофичность мира.

Последний раз мы виделись с ним в Праге. Церемонию получения премии Грасс использовал для политического, вернее, нравственного скандала. Он, житель Германии, прибывший из Берлина, обрушился на внешнюю политику ФРГ. Он громил экспансионизм, говорил, что немцы захватывают Чехию, как раньше это делал СССР. Скандал был страшный. Немецкий посол не пришел. Президент Вацлав Гавел был в шоке. Для меня, свидетеля «пражской весны», Чехия остается личной болью.

На днях мне позвонил Леонид Почивалов, старый журналистский волк: «Андрей, ты знаешь, в этом году годовщина ввода танков в Чехословакию. Мы все помним твое: “Пой, Георгий...” Напиши нам историю этого стихотворения».

Те дни даже тяжело вспоминать.

Август 1968 года застал меня в Болгарии на Золотых песках. Дома у меня лежало приглашение на сентябрь в Прагу, подписанное президентом ПЕН-клуба Гольдштюкером, одним из дирижеров «пражской весны».

Был шок от вторжения советских танков. Я не знал деталей, не знал, что подпольные чешские радиостанции окликали нас, русских поэтов, по именам, взывая к помощи, но надежда рухнула.

Болгарские войска входили в число оккупантов. За полночь мы засиделись на вилле Георгия Гяурова, легендарного баса. Шло застолье. Другой Георгий, Джагаров, поэт, бывший партизан, затянул песню о янычарах.

Янычары — это дети, привезенные на чужбину и ставшие турецкими солдатами, которых потом посылали на усмирение своей родины.

Боже мой, ведь это мы — янычары. «Я — янычар», — отзывалось во мне. Славянские солдаты топтали славянскую Прагу.

Я вышел в сад и написал стихи:

Пой, Георгий, прошлое болит.
На иконах конская моча.
В янычары отняли мальчика,
Он вернется — Родину спалит.

Мы с тобой, Георгий, держим стол.
Но в глазах — столетия горят.

Братия насилуют сестер.
И никто не знает, кто чей брат.

И никто не знает, кто чей сын,
Материнский вырезав живот.
Под какой из вражеских личин
Раненая Родина зовет?
Если я, положим, янычар,
Не свои ль сжигаю алтари?
Где чужие, можем различать,
Но не понимаем — где свои...

Вывранные груди волоча,
Остолбеневая от любви,
Мама, плюнешь в очи палача...
Мама! У него глаза твои.

Я прочитал эти стихи Джагарову. Тот усмехнулся темной усмешкой. Через неделю стихотворение это было опубликовано в болгарской газете «Литературный фронт». Болгарские идеологи не решились цензурировать советского поэта, а может быть, и сами сочувствовали стихам. Насколько я знаю, это был единственный подобный отклик в прессе соцстран. Конечно, в нашей прессе их не опубликовали. Мой американский переводчик Билл Смит напечатал их с комментарием: «Ни у кого и сомнений не вызывает, что под янычарами подразумевается советская оккупация Чехословакии».

Но до сих пор мне стыдно приезжать в Прагу, будто все смотрят на меня как на оккупанта. Когда Вацлава Гавела выпустили из тюрьмы, мне первому удалось дозвониться до него и поздравить. Он по телефону вспомнил, как студентом слушал меня в пражском кафе. Все это так. Но совесть мучит...

Может быть, морщины на портрете, рисуемом Гюнтером Грассом, имеют и чешское происхождение?

Это все происходит в мексиканском городке Морелио, где шумит табором фестиваль поэтов, где Гюнтер Грасс — поэт, где грунт — красный, а на зеленых мясистых листьях кактуса местными подростками нацарапаны известные формулы типа наших «Оля+Толя», написанных на заборах. Кактусы стремительно растут, надписи разрастаются до гигантских.

Каков он, поэт Грасс? Прозаические книги фаршированы стихами. Вернее, стихи, как графические заставки, расположены на страницах среди прозы. Стих его сжат, плотен, графичен. В нем нет ниче-

го от лукавого, от фальшивой сентиментальности или мистики. Это очень мужские стихи. Они — зрительны, их видишь.

Грасс — глаз. Его стихи — саркастическая геральдика, графические эмблемы времени. Он рисует не только лебедя времени, но и его крысу. Он прошел школу немецкого экспрессионизма.

Сидя на сцене за его набыченной квадратной спиной и торчащим из-за щеки усом, я слушал, как Грасс неторопливо и буднично читал свою «Аннабел Ли».

Аннабел Ли? Не ослышались ли мы? Это было нашим паролем.

Вы помните, конечно, читатель, это классическое стихотворение «безумного Эдгара».

Оно было первым из англоязычных стихов, заученных мной наизусть. Думаю, что каждый из прикасавшихся к английскому пробовал его переводить. Но таинство его музыки неуловимо.

Это было у моря. Берег вымело набело.

Эти воды и годы прошли.

Но жила-была девушка, не пойму, кем она была?

Ее звали Аннабел Ли, —

гласит приблизительный перевод. Вроде ничего особенного, но магическая власть есть в этом раскачивающемся ритме английского. Он завораживает. Это самое магнетичное из стихотворений. Оно волновало не одно поколение российских поэтов. «Это было у моря, где волна бирюзова», — вторил его мелодии влюбчивый Северянин. Погребальную мелодию услышал в стихах С.Рахманинов, написав свои «Колокола» на текст Эдгара По в переводе Бальмонта. Может быть, это была ностальгическая музыка гибнущих цивилизаций, умирающей культуры гибнущего века?

Даже у Блока в гениальном его «В ресторане» чудится этот отзвук:

Никогда не забуду (он был или не был...)

(Аннабел Ли... Аннабел Ли)

Золотого, как небо, аи...

Но из глуби зеркал ты мне взоры бросала

И, бросая, кричала: «Лови!..»

«Аннабел Ли, Аннабел Ли» — как бы прорывается сквозь надрывную ресторанный музыку начала века.

Впрочем, может, это чья-то обмолвка за соседним столиком навязчиво и неосознанно залетела в блоковскую мелодию. Может быть, это один из тех, «с глазами кроликов», пробормотал. Это имя было

у всех на устах. Для русской души и уха оно таило в себе неизъяснимую привлекательность.

«Аннабел Ли, Аннабел Ли», — через тридцать лет бубнили мои товарищи по классу, замороженные непонятностью дальних созвучий, а может быть, неосознанно влюбленные в губы произносящей их нашей англичанки. «Аннабел Ли», — шептал и Юра Кочеврин, сильный и красивый, чьи ноги под корень были обрезаны войной, и классный вратарь, примерявший под партой новенькие перчатки, — как и в вашем, наверное, классе, читатель, — вратаришка с остроумной кличкой Дырка, и сын генерала, и сын уборщицы, будущий дипломат, и будущий физик, и отсутствующе улыбался второгодник, увлеченный чем-то своим, сладострастным, интимным, под задней партой. «Аннабел Ли, Аннабел Ли...» Может быть, неосознанно это имя сливалось для нас с туманной тенью Вивьен Ли из «Леди Гамильтон» — старой ленты, просмотренной нами по нескольку раз.

Как умел, тогда я попробовал перевести это на наш язык. Аннабел Ли хотелось сделать нашей. Это было первым моим переводом:

Ты жила среди неба, посреди безалаберной
гонобобельно-синей земли.
Вы встречались в Алабино
с подмосковной сомнамбулой?
Но я звал тебя Аннабел Ли.

Ты не ангел была. У тебя были алиби.
Сто свидетелей в этом прошли.
Называли тебя отключенною падалью.
Но я звал тебя Аннабел Ли.

За твои альбинососо-белые бровки,
за небесные взоры твои
и за то, что от неба была полукровкой,
я назвал тебя Аннабел Ли.

Жизнь достала ножом до сердечного клапана.
Девальвированы соловьи.
Но навеки в Алабино на дубу нацарапана
твоя кличка — Аннабел Ли.

Увы, Эдгар По во всем этом не был виноват, ему не снился наш гонобобель, эти синие водянистые северные ягоды, старшие сестры черники, с туманной поволокой, как на морских плашках Билибина. Но именно в них голубело имя.

Годы, годы прошли.

И надо же, с тем же именем на губах бродил по городу, тогда носившему название Данциг, полуголодный парень, потом ставший крупнейшим писателем, этот немецкий подросток, подумать только, и он тоже из клуба Аннабел Ли!

Я переложил эти его стихи.

Посмотрим, чем стала она, фрау Аннабел Грасс.

АННАБЕЛ ЛИ?

Я подбираю палую вишню,
падшую Аннабел Ли.
Как ты лежала в листьях прогнивших,
в мухах-синюхах,
скотиной занюхана,
лишняя Аннабел Ли!
Лирика сдохла в пыли.
Не понимаю, как мы могли
пять поколений искать на коленях,
не понимая, что околели
вишни и Аннабел Ли?!..
Утром найду, вскрыв петуший желудок,
личико Аннабел Ли.
Как ты лежала чутко и жутко
вместе с личинками, насекомыми,
с просом заглотанным медальоном,
непереваренная мадонна,
падшая Аннабел Ли!
Шутка ли это? В глазах моих жухлых
от анальгина нули.
Мне надоело круглые сутки —
жизни прошли! —
в книгах искать, в канибальских желудках,
личико Аннабел Ли.

Дряблая вишня, паданица, стала под пером нашего поэта метафорой загадочной Аннабел Ли, одной из самых влекущих теней прошлой культуры.

Эти стихи могли бы быть написаны сегодняшним Лопахиным. Это его счеты с Вишневым садом. Так Достоевский породил капитана Лебядкина, а тот, в свою очередь, зазвучал в голосе раннего Заболоцкого, который в молодости полемически писал, что Лебядкин — его любимый поэт.

«Аннабел Ли!» Гюнтер Грасс, как черт ладана, боится этого вязчивого имени, отмахивается от него, его тошнит от сентиментальности завравшихся отцов, от этой тухлой, залапанной, проституированной Аннабел Ли — прошлой культуры, прогнившей истории, он ненавидит ее. И не может отречься и вынужден повторять: «Аннабел Ли! Аннабел Ли!» Я хочу спросить его, что значит для него Аннабел Ли — захватанная красота? Мировая культура? Агония кончающегося века? Субстанция с пошлым названием «душа»?.. Но гудит автобус. Нас опять куда-то везут. Грасс ворчит и ставит точку. Убирает меня в планшет, больно спрессовывая между двумя металлическими пластинами.

Высоченный, в рыжей дубленке, отороченной белым, обмотанный вишневым шарфом, на фоне талого снега, Артур Миллер стоял на крыльце пастернаковского музея, после многих тяжелых лет борьбы за него все-таки открытого.

Артикуляцию его повторяли движения оттаявших сосновых веток.

Толпа приезжих, гостей и местных жителей соборно внимала. Мне вспомнились похороны и другая толпа. Артур сказал в своей речи: «Если бы Гитлеру удалось схватить Пастернака, он повесил бы поэта дважды — как русского интеллигента и как еврея».

Почему я пригласил Артура Миллера и Ингу Морат прилететь на пастернаковские торжества? Почему они прилетели из-за тридцати земель?

В самом Артуре Миллере есть эта суть интеллигента в русском, чеховском понимании; для меня именно он — один из столпов Мировой совести нашего века. Разумеется, можно быть и гениальным художником, но не быть совестью эпохи; скажем, Уайльд, Беккет, Дали — безусловно гении, но иного замеса. Нам и веку повезло, что патриарх сегодняшней драматургии одновременно являет собой общечеловеческую совесть, скрупулезно ищет ее ростки в конкретном, ворча, помогает ее выращивать.

Это понимали пенклубовцы, правозащитные писатели, когда для спасения своего дела они призвали Артура. Это понимал и наш радушный гонитель Пастернака, когда обхаживал его: «Вы все можете... Вы им скажете, Миллер...» Но интуиция психолога и опыт маккартизма сразу разгадали эту скучную интригу.

Мне довелось быть свидетелем бешеного успеха на Бродвее миллеровской пьесы, поставленной демонстративно скупой. Пьеса брала за кишки сюжетом. Женщина в Америке дистанционно заболевает от разгула погромов в Германии. Эта дистанционная совесть — alter ego Артура.

Так же сквозь пространство он чувствует Россию, болеет ею через Чехова, через «Современник», ставивший его вещи, через МХАТ. Не случайно ART-THEATRE — почти анаграмма его имени ARTHUR, а дочка Ребекка, живописец и сама кинорежиссер, играет чеховскую героиню.

Совместно с Ингой Морат, готически красивой фотохудожницей и спутницей драматурга, он выпустил альбом «В России», влюбленное объяснение в любви к нашей стране и культуре — с психо-



Артур Миллер
и Инга Морат.
Ребекка



логическими портретами Н.Мандельштам, Аксенова, Бродского, Корина.

Эта книга обошла весь мир и только у нас была запрещена к изданию. Инга раскрыла своим объективом страшную государственную тайну — количество морщин на лице министра культуры СССР той поры. Правительство пришло в ярость — чета стала персонами нон грата, пьесы Артура были сняты с репертуара.

Моей жизни они оба дороги. Не раз я жил у них и в городе, и в загородном доме. Всегда в трудные минуты старались помочь. В своем новом «Русском альбоме» Инга опубликовала мои письма к ним давней поры. Я и забыл, что писал их, передавая, конечно, не по почте. Тогда после моего «открытого письма» были очередные на меня гонения.

И в нашей прессе, и даже в газете американской компартии были организованы из Москвы статьи о том, что меня «направляет ЦРУ». Мои письма той поры, не предназначенные для публикации, тайно переданные Миллерам, напоминают, в каком настрое я жил в ту пору. Вот их перевод с английского.

«Москва, 1967

Дорогие, дорогие Инга, Артур и секси Ребекка!

Спасибо за ваши телеграммы и письма, за ваши попытки помочь — всем, всем спасибо. Не тревожьтесь за меня. Хотя мое положение не назвать блестящим — за меня не волнуйтесь. Мне кажется, мне слишком долго везло. И мне странно, что все это случилось только сейчас, а не гораздо раньше.

Странные они люди. Они не пустили меня поехать на выступление в Линкольн Центр и в Лондон, повсюду — даже в Болгарию... Но они не в силах не разрешить мне писать стихи, это уж поверьте!

Но довольно о них, fuck их всех!

Каковы ваши планы? С завтрашнего дня меня не будет в Москве до середины августа. Напишите мне ваше расписание, и я сразу приеду, если вы вдруг появитесь в Москве или в любом другом нашем городе. Так хочется вас видеть. Сердечный привет.

Андрей».

«Москва, 1968

Мои дорогие, любимые, далекие Инга и Артур!

Такое счастье было получить ваше письмо и чудесные фото. Будто я вновь оказался в том ином времени — счастливом, неизменном, свободном, — когда я был таким, каким был тогда.

Что с вами сейчас? «Цена» Артура имела здесь огромный успех.

Три недели назад я обрадовался, увидев Артура и себя вместе на страницах «Нью-Йорк таймс» — как мы вместе были в ваших апартаментах в Нью-Йорке. Я был долго в Латвии, много написал, кто знает, когда это будет напечатано. Сегодня «Новый мир» № 7 опубликовал три моих стихотворения. Поверьте, это такое счастье — после такого долгого непечатания — такого мрака... Хочется вас повидать, соскучился по вам. Надежд не так уж много.

Любящий вас обоих Ваш Андрей».

Теперь я перечитываю эти забытые письма, и меня поражают не только мои тогдашние познания в английском, не только усвоение, например, непереводаемого слова «fuck», но и точное понимание, по отношению к кому оно должно быть адресовано. Во втором письме ошибка. Я тогда еще не видел сам «Нового мира». Третье стихотворение не было напечатано. Второе — «Я в кризисе» — опять вызвало гнев и скандал. Особенно возмутила их строка:

О чем, мой серый, на ветру
Ты плачешь белому Владимиру?

В «белом Владимире» они разглядели наследника престола, живущего в Испании, Великого князя Владимира Кирилловича Романова.

Можно ли было тогда представить, что Владимир Кириллович официально триумфально приедет в Россию? И что он будет торжественно погребен в санкт-петербургской усыпальнице? Строка моя плачет из темных времен.

Как и многие мировые писатели, Артур и Инга больны Россией. Как хочется им, чтобы наша жизнь стала человечнее, открытее! В книге Артур радуется смелости коренастого Чингиза Айтматова, но одновременно подмечает, что за его «независимым литературным форумом» стоит государство, оплатившее расходы. Его на мякине не прове-

дешь. Помню, как сразу после встречи в Кремле они с Ингой позвонили мне и, опасаясь прослушки, пригласили поговорить в кафе. Артур был взволнован, его восхищал Горбачев, поражал смелостью и образованностью, неожиданной для советского лидера: «Нам он твои стихи наизусть читал, без бумажки. Говорил об общечеловеческих ценностях». Как радовались они за Россию, казалось бы, чужестранцы, были полны надежд...

Через несколько лет я оказался на их даче в Роксбери.

Мы глядели теленовости о Беловежской пуще. Он говорил о расколе с Украиной, о распаде страны, как будто речь шла о его семье, о дочке Ребекке. Наша боль стала его болью.

Размышления Миллера, великого реалиста, актуальны для нас. Мы избавлены ныне от иллюзий по поводу и коммунистического рая, и рая капиталистического. Мы должны понять мир, какой он есть.

На его юбилей я сотворил его портрет в виде долговязого деревянного циркуля, подобного тому, каким учитель чертит мелом на школьных досках. Он и кронциркуль, и измеритель. Его круг очерчивает и Англию, и Китай — до горизонта. Для меня, как и для любого, честь находиться в этом круге. Моя судьба интересна в данном случае лишь как пример его отзывчивости каждому. И это не на словах, не на бумаге, как чаще случается, а в жизни, в поступках. На себе я это испытал. Когда я в очередной раз был невыездным и вдруг по приглашению Трюдо меня выпустили на десять дней в Канаду, Артур и Инга шесть часов, меняясь за рулем, вели машину по обледенелому шоссе из Нью-Йорка в Монреаль лишь для того, чтобы повидаться, чтобы ободрить, узнать, как жив; узнать новости о стране, о друзьях. Такое не забывается. Он же, Артур, поселил меня в первый приезд в Нью-Йорк в своих апартаментах в «Челси» и ввел меня в общество зачумленного Стенли Барта и его богемных обитателей. С тех пор «Челси» стал моим пристанищем. Он многое объяснил мне в Америке. Когда меня пригласили в Белый дом, Артур несколько часов терпеливо растолковывал мне смысл власти: «Отцы нашей демократии, создатели Декларации, были глубоко образованными людьми, блестяще знали латынь, римское право...»

Человеку за жизнь положено посадить хотя бы одно дерево. Артур с женой посадили перед своей фермой несколько тысяч сосен, вдвоем, своими руками, с помощью только канавокопалки. Эти сосны разрослись на Артуровой земле рядом с жилищами Колдера, Стайронов, Татьяны и Алекса Либерман. А сколько он вырастил людей! В том числе и в нашей стране.

Он написал предисловие к американскому изданию моей книги «Ностальгия по настоящему», объяснял стиховой резонанс поэзии в России, стране поэзии.







На Котельнической
набережной
с Джоан Кеннеди,
Зоей Богуславской
и Эдвардом Кеннеди

* * *

Другое предисловие к «Ностальгии по настоящему» написал Тед Кеннеди, младший (и оставшийся в живых) из трех братьев, лидеров нации, в которых была не только Божья искра предназначения, но и на которых шла всемирная смертельная охота. Словно рок какой-то.

Вдумчивый крепыш Тед бойцовски живет, набывчившись, как бык на всемирной корриде.

«Поэты дают нам грацию. Благодаря их дару предвидения они помогают нам поднять ступни от пыльной дороги и воздеть глаза на горизонт, благодаря им существо жизни становится более понятным», — писал он в предисловии. И конечно, это было написано им самим в отличие от многих наших сенаторов.

«Я был с Вознесенским на его чтении в библиотеке Конгресса в Вашингтоне. Это позволило мне не только почувствовать в нашей столице одного из величайших живущих поэтов мира, но и также возобновить личную дружбу, которая имеет особое значение для меня и моей семьи.

Во время моего визита в Советский Союз он был настолько широк, что пригласил меня домой в Москве, где я провел упоительный вечер».

Этот упоительный вечер, вернее ночь, окончился довольно забавно.

Жили мы тогда в высотном доме на Котельнической набережной. Лифты там скоростные. Этажи высоченные — 2,8 метра. Так вот, за полночь к нам заехал Тед Кеннеди с веселым окружением — тут были и корреспондент «Тайм», и дочка посла Кеннена — Грейс. Жена Теда Джоан играла на фортепиано из прокофьевского «Пети и волка». На

следующее утро своим самолетом Тед улетал в Тбилиси. Он пригласил меня прокатиться вместе. Увы, я, конечно, отказался. Уже рассветало, когда гости собрались расходиться. Я вышел на площадку.

На площадке стоял статный русский body-guard. Нарушив обет молчания, он произнес: «Лифт не работает». Вероятно, ночью никто не пользовался лифтом, к тому же для открывания дверей у нас были особые ключи — вот он и решил, что лифт, как обычно, не работает. Я патриотично достал ключ из широких штанин. И в открытую дверь лифта набилась веселая компания. Последним впрыгнул body-guard. В лифте погас свет. Перегруз. И ехидный голосок, вероятно Грейс, сказал: «Кто-то есть тут лишний». Все глядели на body-guard'a. Он вспыхнул. Вышел. Хохочущий лифт ринулся вниз.

Каково же было наше изумление, когда нас встречал внизу, слегка запыхавшийся, невозмутимый body-guard.

На этом удивительные вещи не кончились. Когда я вернулся, мы обнаружили забытую кем-то косметичку. Это оказалась сумочка Джоган — в ней лежали две губные помады и толстенная пачка зеленых купюр, стянутых резинкой. Что делать? Долг советского человека требовал обратиться в милицию. Но я, дождавшись утра, позвонил послу.

Кеннеди уже улетели. Под взглядами мировых спецслужб злополучная сумочка была передана в лимузин посла. А вдруг в ней был советского завода план?

Сейчас все это кажется смехотворным. Но тогда мы так жили.

Сенатор Юджин Маккарти, уходя из нашей квартиры, что-то растерянно искал. Оказывается, он по американской привычке снял и оставил перед дверью калоши — такие тонкие «калоши-презервативы», которые натягиваются на подошвы. «Калоши сперли», — решил я. И представил заголовки завтрашних газет.

Гостю я сказал: «Вероятно, это наша консьержка. Она обычно берет мыть калоши». И на всякий случай спустился к лифтерше. «Ну конечно, я прибрала их. Решила — ты пьяный приполз и сдуру их оставил перед дверью».

«Одно из стихотворений, которые он читал в библиотеке Конгресса, было посвящено моему брату Бобу», — следует дальше в предисловии.

За месяц перед убийством Роберта мы сидели с ним и Робертом Лоуэллом в доме у Жаклин, в тот вечер Роберт особенно походил на Сергея Есенина, вполоборота, может быть, это было предчувствие смерти. Мы все вместе сравнили фотографии его и поэта — оказалось, действительно похожи.

Что молвить о Лоуэлле?

Вижу его, высокого, отстраненного, посреди гулкой аудитории, или в гостиной, или на опустевшей предутренней улице, — вижу его,



С Робертом Лоуэллом
в Библиотеке
Конгресса США

слегка склонившего голову к левому плечу так, что подбородок чуть касается шеи.

Мне всегда кажется, что он играет на скрипке.

Скрипка невидима. Его веки полуприкрыты. Он вслушивается в музыку, которая обычно называется Историей, Человеческим бытием, Летой. И иногда морщится, когда оркестр особенно дисгармоничен.

Партитура его сложна. У него свой мир, своя логика. Ему пришлось проводить месяцы в психушке. В него вселялись то Калигула, то Гитлер. В ЦДЛ он вошел в зеркало.

Когда-то в стихах, посвященных ему, я сближал по звуку слова «Лоуэлл» и «колокол». Бешеный фанатизм проповедника, порой барокко, а порой метафизика XVII века, нарочитая старомодность английского лада, порой мифология, порой трогательность Чехова и Флобера соседствуют у него с дерзким экспериментатором.

Так вот, мы ужинали с ним у Кеннеди. По телевизору в тот вечер показывали теледьюэль между Робертом Кеннеди и Рейганом. Живой осунувшийся Роберт Кеннеди сидел рядом с Лоуэллом в кресле и цепко вглядывался в своего элегантного виртуального бесплотного двойника на экране. Был май. В окна небоскреба с балкона самоубийственно светили белые яблони. Разве чувствовал кто, что скоро мертвое тело сенатора вывалится из телеэкранов во все дома оцепеневшей Америки?

Один Лоуэлл улавливал что-то. В улыбке его были беспомощность и тоска.

Об этом я и написал стихи. Электрический, импульсивный Роберт был, пожалуй, самым харизматическим лидером, когда-либо встречавшимся мне. В нем было сильнейшее биополе, магнетизм лич-



С Жаклин
Кеннеди-Онассис

ности. Он не был для меня посторонним. Когда наши власти не выпускали меня из страны, Роберт Кеннеди послал пригласительную телеграмму. Мне сразу дали выездную визу.

Как-то он привел меня на свою пресс-конференцию. Сначала предложил журналистам обстрелять меня, а потом уверенно разобрался с ними. Он думал на аудитории.

Ах, как цвели яблони на балконе американского небоскреба за окнами Жаклин...

Жаклин, уже не Кеннеди, а Онассис, была для меня одной из самых дорогих и необходимых мне фигур западной культуры. Рафинированная европейка, со звездностью и безошибочностью вкуса, она бывала на моих вечерах, когда находилась в Нью-Йорке.

Россия была ее страстью. Она выпустила альбом «Русские костюмы». Во время распада нашей страны сказала мне: «Россию растащат, как свою добычу, соседние хищные птицы...» Я еще тогда не понимал этого, но она, иностранка, чувствовала.

Работая в издательстве «Даблдэй», предложила издать книгу моих стихов и живописи. Но мне не хотелось омрачать высоту наших отношений отношениями деловыми. Я отказался. Я ей подарил свой видеом «Бабочка Набокова», которую она, понятно, хотела купить на выставке. Собиралась вставить эту бабочку в стекло своей квартиры на Пятой авеню, чтобы сквозь нее был виден Центральный парк. Потом разрешила мне свозить эту бабочку на выставку в Париж, а затем в Москву, на мою выставку в Музей имени Пушкина. Когда я привез в Нью-Йорк отдавать ее, бабочка, увы, прилетела на похороны хозяйки.

Отпевали Жаклин, первую леди Америки, в нью-йоркском соборе. Тед Кеннеди говорил надгробную речь. Он был подавлен, с набрякшими подглазьями. Меня поразило, что в речи он нашел нужным пошутить. Несмотря на то что на отпевании были только близкие, любящие Жаклин люди, церковь грохнула от хохота. Я недоуменно спросил у соседей: «Почему?» — «Это ирландский обычай, — ответили мне. — Там положено, чтобы на похоронах было веселье».

Бабочка так и осталась у меня. Квартиру на Пятой авеню, кажется, продали. Любимица Жаклин все равно бы осталась без места жительства. Осыпая пыльцу, она летела обратно через океан.

* * *

Артур был подозрителен к власти. Он не раз едко говорил о либеральных гарвардских профессорах, которые развязали вьетнамскую войну.

Как и большинство интеллектуалов, он не жаловал тогдашнего президента Рейгана. Он помнил его со времен маккартизма.

Жил я тогда в «Челси». Паспорт мой был на продлении в нашем посольстве в Вашингтоне. Я ожидал звонка — продлили или нет. Раздался звонок из Вашингтона:

— Говорят из Белого дома. Президент Рейган приглашает вас на беседу в четверг, в Овальном кабинете. Вы согласны?

Надо напомнить, что тогда был пик наихудших отношений между нашими державами. Только что Рейган назвал нашу страну Империей зла. Я понимал, как мне врежут в Москве за этот визит. Вот еще приключение на мою голову. Я ответил:

— Я очень рад, но прошу, чтобы не было прессы и телевидения. Трубка удивленно помолчала и обещала сообщить Президенту. Через полчаса позвонили: «Президент ждет вас».

В проходной Белого дома охрана потребовала паспорт. «Ну, тогда какие-нибудь водительские права...» Прав у меня тоже не было. «Ну, ладно, я пошел, а вы разбирайтесь с Президентом сами». Пришел секретарь, опознал меня. И сказал по дороге: «Вы, наверное, единственный прошедший в Белый дом без документов. Впрочем, вы единственный русский писатель, которого Президент принимает в Овальном кабинете».

Единственный шел и думал: «А может, это судьба не хотела пустить меня? Ну и достанется мне в Москве...» Он уже имел опыт беседы с Хрущевым. Тоже единственный из писателей.

В предбаннике толпились радушные американские улыбки. Едва мы поздоровались с Рейганом, как на нас наехала телекамера, вспышки фоторепортеров. «Не волнуйтесь, — успокоил Президент, — это все для внутреннего употребления Белого дома».



В Овальном кабинете
с Рональдом Рейганом

Но едва мы переступили порог Овального кабинета, как все преобразилось. Передо мной застыли служители Империи, обретшие римское величие. Там у камина стоят два кресла с высокими спинками. Как для короля и королевы. Гость и хозяин сели в них. Остальные шесть членов их Политбюро — среди них я заметил Буша, он тогда был директор ЦРУ, Макфарлейна, Джека Мэтлока — разместились на двух диванах пониже уровнем. На них были строгие темные костюмы, и только Президент и гость были одеты в светло-серое. Ради Державы я даже нацепил галстук, а расстегнутый воротничок над приспущенным узлом символизировал независимость.

Повеяло историей. У гостя появилась дрожь в коленках.

— Где вы шили свой пиджак? Очень эlegantный, — начал беседу Президент.

Я не мог патриотично соврать, как подобало бы советскому гражданину: «Мол, конечно, Москвошвей». Ведь они могли лейбл посмотреть.

— От Валентино, — честно признался я.

— У меня есть такой же, в клетку, но поярче.

— Сейчас уже поярче не носят, господин Президент, — пошутил я.

Напряжение разрядилось. Опытный хозяин знал, как снять его. Он не был похож на ковбойского персонажа, которого он играл в теледуэли с Кеннеди. И через пять минут я чувствовал, что я уже под обаянием его харизмы. Беседа шла о культуре, хозяин был осведомлен об интересах гостя. Политбюро не проронило ни слова. Среди беседы я спросил:

— Кто из русских классиков больше повлиял на формирование вашего характера в молодости — Толстой, Достоевский или Чехов?



С Нэнси Рейган
на даче в Переделкино

Президент помедлил. «То-то же удивится Артур, когда я ему расскажу, что не так уж невинен в вопросах культуры Президент».

— В юности я читал классиков мировой литературы, — последовал ответ.

Будучи через год в России, чета Рейганов покорила нашу интеллигенцию. В своих речах он упоминал Кандинского, цитировал стихи Пастернака из «Доктора Живаго». На прощальном его обеде в Москве гости были рассажены по шесть человек за столиками. Я прочитал его разложенную речь-тост и удивленно сказал сидящему за нашим столиком Горбачеву: «Он сейчас прочитает две строфы из Пастернака». Горбачев мгновенно, не обратясь к помощнику и не подглядывая в шпаргалку, прочитал по памяти две другие строфы Пастернака. Ну и генсеки пошли...

Потом я получил письмо от его помощника, в котором тот удивлялся моей независимости в обращении с Президентом нашей державы. Видно, он привык к другому...

Но вернемся в Овальный кабинет. «Вы куда сейчас, в аэропорт?» — «Нет. Я заеду в посольство. Там мой паспорт на продлении». — «Возьмите мой кар»...

На длинном президентском лимузине я подкатил к обалдевшему посольству. Взял паспорт. «Вас посол зовет». — «Ну, началось», — подумалось.

Послом тогда был А.Ф.Добрынин, добросердечный, радушный к культуре человек.

— Какими судьбами?

— Да вот, у Рейгана был.

Посол побледнел: «Как так?! Вы б предупредили, посоветовались бы».

(Да, вас предупредишь — вы бы полгода согласовывали и т.д.)

Прощаясь, Добрынин вытирал загривок платком и сокрушенно качал головой: «Ну и непредсказуемые вы, поэты...»

К счастью для меня, через месяц, когда я вернулся, отношения между державами начали теплеть. А Артур, когда я ему рассказал о беседе, пошутил: «Ты знаешь, почему он не назвал имени повлиявшего на него русского писателя? Он боялся, что один из них может оказаться “комми”. (То есть коммунистом.)»

Потом с друзьями мы все пытались понять, почему Президент, не знаток поэзии, выбрал меня для визита. Думается, Белый дом уже тогда разработал тезисы Бжезинского о признаках сверхдержавы. В них культура страны следовала за ядерной мощью. Вероятно, его советники прочитали за две недели до этого в журнале «Тайм» подпись под моей фотографией из «Карнеги-холл»: «Самый великий из живущих поэтов своей страны». Белый дом доверял журналу «Тайм».

Долгое время спустя о Рейгане мне напомнили удары топора за моим переделкинским окном. Я проснулся оттого, что рухнул гигантский плющ, укрывающий полдома. На участке незнакомые рабочие рубили кусты. По улице красили заборы с наружной стороны. Госпожа Нэнси Рейган ехала обедать к нам на дачу. Охрана, и наша и американская, готовила безопасный плацдарм. Мне было неловко за убогость наших арендованных у Литфонда комнат. Но все обошлось, Зоя напекла блинов, мы купили большую банку икры, что было доступно тогда. Нэнси Рейган говорила за столом о «Докторе Живаго», оглядела пастернаковский музей и посетила переделкинскую церковь. Охранники оттесняли от нашего палисадника толпу восторженных переделкинских бабушек.

Ну, а когда я приехал в Рим, от Валентино мне подарили новый пиджак. За вкус, вероятно.

БИТНИКИ

Самый страшный вывод прошедшего столетия — мысль о том, что человечество смертно. Эта мысль не перестает мучить меня. Поймите, не каждый из людей смертен, что можно понять, — а все человечество. Значит, не будет ни памяти, ничего. Именно в середине столетия это стало беспощадно ясно. Еще не финал, но возможность.

Идея христианского гуманизма оказалась усталой, чтобы спасти. Не апокалипсис, который все-таки духовен, а грозит конкретный механический конец цивилизации, конец ресурсов.

Именно в середине века организм планеты как защитную реакцию выделяет духовную энергию — поэзию, музыку как надежду и спасение. Америка выставила духовное движение битников. Они мыслили планету как заболевшее духовное тело, они пытались расшатать убивающую нас цивилизацию при помощи наркоты, революции секса, дзен-буддизма. «Никакое правительство не может контролировать мозги под наркотиком, — наивно надеялся Аллен Гинсберг. — Иначе, если все будет продолжаться логически, через тридцать лет мы сожрем всю нефть, уничтожим среду обитания».

Мы сидим с ним в Гринвич-Виллидж. Он протирает очки, понимает, что слишком уж напугали мы друг друга футурологией, и меняет тему беседы.

— Ты не знаком с новым художником, итальянским акварелистом? Он иллюстрировал у меня, думаю, он для тебя создан тоже, — настраивает нас на релакс Аллен.

Лимонный Клементи?

Ментоловый запах цвета — как чай, заваренные из натуральной розы, жасмина, калмия. Мы сидим в доме художника Франческо Клементи, ранее принадлежавшем Бобу Дилану, которому вчера стукнуло 50, мы сидим во внутреннем зеленом садике, за спиной бетонного, загазованного города, где садик этот — внутренний зеленый мазок, так вот, мы сидим внутри этой маленькой зеленой революции, мы — ее мысли, растительное сознание: белеет параллелепипед Аллена Гинсберга, который по-тибетски смотрит в пуп своей камеры-зеркалки, чернеет квадрат безворотниковой рубахи по-буддийски бритого хозяина, каторжника цивилизации, лиловет майка Майкла Маклюэ, в которую втекает белая полоска спутницы, алеет смех итальянки, джинсовый Раймонд кидает шар близнецам над черным треугольником Альбы, подсаживается недодуманная мысль Дилана в очках, визжит оран-

жевый на газоне, и есть еще цвета, наверное, но уже, видно, 8 часов, ибо темнеет, цвет затекает в цвет, запретная марихуанка-самокрутка 60-х годов по-домашнему переходит по кругу из губ в губы, 60-е отраженно затекают в 90-е, 90-е в 09-е следующего, наверное, века.

Время и бытие имеют свойства акварели — цвет затекает в цвет, мысль в мысль, жизнь в нежизнь — я говорю, конечно, о внутреннем цвете.

Меня привлекли акварели Клементи — не только моментальный, акварельный цвет акварели, но ментальный цвет Клементи. Какой водой пишет художник? Водопроводной, гераклитовой, кастильской, Eviан, гангской, фрейдовской, задолбанной битнической, святой? На его бумаге корчится, умирая, наша смертельно больная вода — отравленная пестицидами, очистителями, идеями, вода, наша опасная и от этого еще более хрупкая, мгновенная вода.

Никогда раньше вода не давала чистого, предсмертного сияющего цвета.

На бумаге стены умирает от жажды скелет воды. Это высохшее цветное русло Анри Мишо, акварель, написанная поэтом, когда тот экспериментировал с наркотиками. Дактилоскопия воды... Он писал водой подсознания.

Единственная непрозрачная безводная вещь дома — это писанный недужным маслом серый прекрасный лик Падшего ангела, демона по-нашему, доврубелевского еще, чьи волосы по-панковски уложены в форме крыльев Гермеса, портрет этот кисти Фузли, учителя и друга Вильяма Блейка. Блейк, поэзия — главный источник Клементи. Космогония — огонь, земля, вода, метафизика — элементы Клементи. Конечно, затекают абстрактно импрессионисты, и клинопись мешает, как уже виденное, конечно, де Кунинг, скульптура Энди Уорхола — не больше, чем клеймо неоимпрессионизма, видится в нем поэзия, на ней он разводит краску — Блейк, Паунд и битшестидесятники... Конечно, не публицистическая, левая или правая моментальность влияет на него, а духовная суть, спиритуализм ежедневности, искренность, обращение к тексту, да и сам материал художника — бумага, все идет от поэзии, к этому привел нас итог нашего столетия: поэзия плюс видео, духовное через визуальное, цвет затекает в Слово, и все явственнее проступает тантра бытия. Не клеммы важны — Восток или Запад, — а энергия между клеммами.

Не покупайте билетов на КЛМ! Хотите в «Индию духа купить билет»? Купите билет на Клементи. Запад затекает в Восток.

«Чтобы подняться к вершине, где Рерих, я прошел пешком уйму км, — это уже Клементи, — в деревне Камгра у меня украли сумку со всем, что было... Я был еще молод, беден. Я собрал их и сказал: “Вы не можете так поступать с художником. Отдайте”. Утром девочка принесла сумку. Сказала — собака утащила. Собака, видать, у них клептгоманка. Я по-



В мастерской Клементи



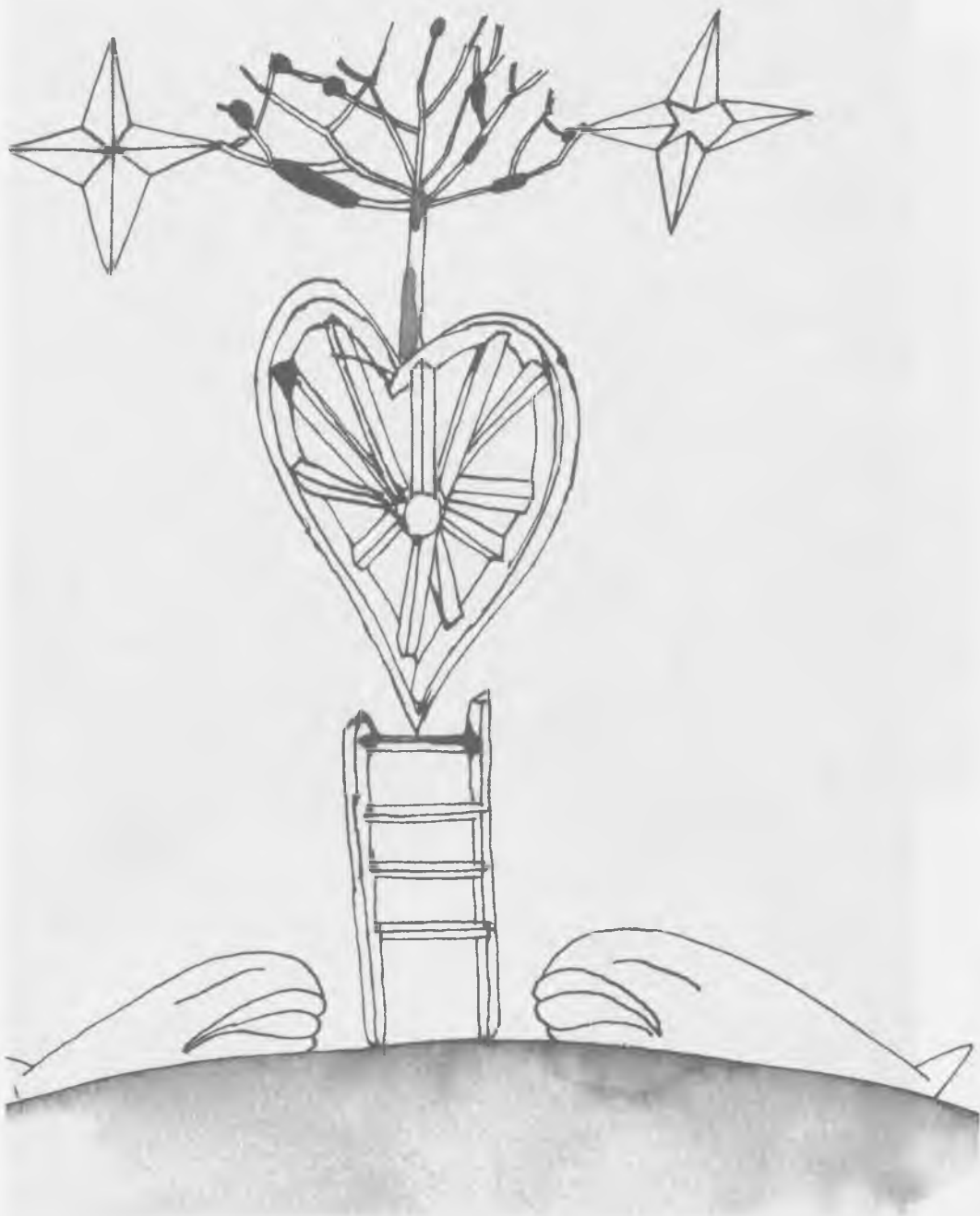


Иллюстрация Ф.Клементи к поэме
А.Вознесенского «Не забудь»

нял — они непредсказуемы. Вчера украли, сегодня вернули. Завтра убьют. Я ушел».

Этот разговор шел в дни, когда убили Раджива Ганди. Голубой скульптурный Будда-дитя выставил глиняные коленки, глядя на нас, поедая краденые сладости, еще не застигнутый матерью. Что скажет художник после поездки в Москву? Что различит он? «Аварию, дочь мента»? Субкультуру лимиты? Глаза нашего бумажного голода, жрущие ассортимент его роскошных сортов бумаги? Уловит ли он сейсмические сдвиги России?

Среди новой лжи нам так необходима живая вода, чистота цвета, непестицидная искренность, нужна зеленая, чуть было не оговорился, «революция». Надо оклематься.

Рим и Мадрас затекают в Нью-Йорк. Куда затекает Россия?

«Самое страшное, — шепчет он мне, приближая лицо к лицу, — это ожирение души. В Нью-Йорке душа не жиреет».

На своих поэтических вечерах, сложив по-дзен-буддийски ладони, Аллен Гинсберг медитирует вместе с аудиторией, выдыхая гулко нутряное обращение к духу и Богу: «Ом-ом-ооомм...» Вот кто созвучен нашему термину «видеом»!

Аллен Гинсберг, лохматый, как шмель, идол масс-медиа, гуру, теперь уже классик, Уолт Уитмен нашей эпохи — родоначальник и вождь битничества, явления, без которого невозможно познать духовную жизнь и культуру Америки последнего полувека. Да разве только Америки? Где только мне не довелось с ним выступать, помимо США, — в Мельбурне, Париже, Берлине, Сеуле, Риме, Амстердаме... Увы, только почему-то не в Москве! И всегда на него ломится своя, неподкупная, главным образом молодая и с проседью шестидесятников, аудитория, воплощающая духовную мысль, а то и совесть страны.

Первый мой вечер за океаном состоялся в Нью-Йорке в «Таунхолле». Это вообще был первый вечер русского поэта в американском театре, как таким же первым был вечер в парижском «Вье-коломбье», таким же первым был вечер на Томском стадионе и в рижских Лужниках. Это никакой не плюс и не минус, просто так случилось — кому-то суждено начинать. И всюду перед выступлениями говорили, что на поэзию никто не ходит, что зал не собрать. И всюду было не только празднично, но и страшно трудно — пробить стену непонимания, противодействие властей и стереотип публики.

Председательствовал Роберт Лоуэлл. Переводы читали Оден, Кьюниц, Билл Смит... Они сидели на сцене. В зале я заметил поблескивающие очочки Аллена Гинсберга.

— Аллен, вали сюда на сцену, — пригласил я по беспардонной московской привычке. Заминка. Поэты на сцене посоветались, как хоккеисты, и выслали ко мне делегата.



«Ты — в просторах дзен-буддизма,
Я — в пространствах христианства».
С Алленом Гинсбергом



—
SUBS
CRIPTIONS



— Андрей, если он вылезет на сцену, тогда мы все уйдем.

— Ну, что же, если его не пустят на сцену — я уйду. Я же его уже пригласил.

Ситуацию спас Аллен. Он подошел к сцене, по-буддийски сложил ладони, поклонился, поблагодарил.

— Из зала лучше тебя слушать — не со спины.

И, усмехнувшись, сел на место.

Я был потрясен. Неужели и у них так же, как у нас, ревность и противостояние? Но, увы, если б это только касалось противоречий между университетской и битнической поэзией.

Полуграмотные охранители, и туземные, и наши, эпатированные непереводаемыми терминами «fuck» и «shit», введенными поэтом в тексты, не хотят замечать, как в глубинах гинсбергского бунтарского сленгового, сильно ритмизированного духовного стиха просвечивает классическая культура У.Блейка, его Бога, Э.А.По, Эзры Паунда. Когда он одевался в черную прозодежду и улично эпатировал эстраду, эта Культура стояла за ним в глубине сцены. Сейчас, когда он носит смокинг (правда, как он оправдывается, купленный по скидке), за ним стоят стихия нынешней речи, современность. Из русской поэзии он знает не только Мандельштама, но и Клюева. (Правда, большинство битников интересуются лишь загадкой отношений Клюева и Есенина.)

Смысл движения битничества, рожденного молодыми американскими интеллектуалами, профессорами, «антибуржуазными» эрудитами, до сих пор малоизвестен нашему, даже образованному, читателю. Книги Керуака, Берроуза, да и самого Гинсберга только начали издавать у нас. А без них, повторяю, мы будем слепы в вопросах мировой культуры, которую стремимся понять.

Теперь о портрете самого героя. Портрет размером один метр на полтора. Я нарисовал, вернее, слепил его из жженой веревки с натуры в Филадельфии, куда Аллен приезжал читать английские переводы на моем вечере. Голубой фон воплощает любимый для Аллена небесный цвет.

Я объяснил ему и другое, русское сегодняшнее значение термина «голубой». Он обрадовался совпадению. Даже звуково это близко английскому «гей».

Аллен Гинсберг был отзывчив на людскую боль, особенно остро реагировал на любое подавление личности. Поэт исповедует идею художественного братства. Я бы назвал это метафизической страной интеллигенции, которая едина, несмотря на географические границы. Как и другие наши поэты, я дружил с Алленом. В тяжкие минуты он всегда помогает. Помню, в Лондоне во время знаменитого чтения в «Альберт-холле», первого мирового съезда поэтов, советский посол запретил мне читать стихи. Тогда Аллен читал мои стихи вместо меня.

А я молча сидел на сцене. В другой раз, когда меня уж очень дома прижали, он пошел пикетировать советскую миссию ООН в Нью-Йорке с плакатом: «Дайте выездную визу Вознесенскому».

В Москве он был дважды. Но так и не удалось ему устроить вечер. Российские ретрограды были солидарны с американскими в отношении политики и слова «fuck».

В первый приезд он упал на могилу Маяковского. Никого это не впечатлило. Побыв у нас дома, поиграв на медных тарелочках, он, обычно не пьющий, вероятно, из-за наркотиков, хлопнул пару рюмок водки.

Дымящаяся стопка блинов, как стопка победных фишек, стояла перед американским гостем.

Икра — красная.

Скатерть — белая.

Гинсберг — голубой.

Прикольный триколор! Проглядывался в его голубизне бизнес небесный.

Композитор К. играл нам и пел. Пришедшая к нам первая красавица Москвы сияла. Потом мы поехали на Таганку на семисотый спектакль «Антимиров». Ах, Таганка — бешеная рулетка семидесятых!..

Я сидел рядом с Алленом. В затылок мне дышал Композитор. Автора вызвали на сцену.

Сначала я поприветствовал гостя: «У нас в зале великий поэт-битник, борец за мир!» Аллен, близоруко щурясь, встал, роскошнолысый, как Карл Маркс, в грязном красном шарфе, наивный ниспровергатель военных блоков, Домостроя и Торы. Публика лупилась на великого.

Я читал на полную катушку. Мне хотелось, чтобы он увидел, как я прохожу не только в Америке, но и дома. Вдруг среди чтения я увидел, как Композитор, схватив за руки красавицу, выбежал из зала.

Вечер был испорчен. Я погрузил запотевшие очки гостя в такси.

Утром меня разбудил звонок К.: «Ты знаешь, что этот твой... борец за мир сделал? Он обернулся ко мне, прямо-таки залез в ширинку. Всенародно. Я не дал ему в морду только во имя дружбы народов».

«Он еще вынул свой язык, показывая какой-то пупыр на нем», — пожаловалась красавица.

Через пару лет, летя из Австралии, я спросил: «Аллен, ты помнишь красавца Композитора? Ну зачем ты это сделал? Ну, влюбился, но почему не подождал конца чтения? А если для рекламы, то пойми, мы отсталые провинциалы, пуритане, ханжи, мы этого не понимаем еще...»

Аллен взглянул сквозь голубые очки. «Я ничего не помню», — ответил он.

Я понял, что он ответил уже с той стороны иллюминатора.

Где мы только не встречались с ним! Он был осведомлен обо всем, он заботился о вас, как патриархальный папаша.

В Австралии он предложил поехать с ним к аборигенам. Мне дали визу, а ему нет, считая, что он связан с «черными пантерами» и может произвести революцию. Мы все равно полетели. Недельку жили на берегу, записывая на магнитофон аборигенские ритмы.

Ведь не для туризма поэты перемещаются по миру — в поисках смысла существования, в поисках праязыка, — именно аборигенская культура, самая древнейшая на планете, гортанно гипнотизировала нас из двухметровых труб музыкантов. Мы поняли, что бытие только тогда и начинает быть, когда ему грозит небытие. Из этого темного кайфа нас вывел полицейский джип, он догнал нас и возвратил на фестиваль. Но мы уже познакомились с вождем племени, великим певцом аборигенов Уанджюком, который через пару лет приехал ко мне в гости в Москву и навел переполох.

Потом мои австралийские друзья меня тайно умыкнули с фестиваля в Аделаиде. Мы слетали на побережье, весь день купались, переночевали в отеле пляжного городка, и через сутки я, жутко обгоревший, выступал в Аделаиде. Никто не узнал о моей самоволке.

После фестиваля местный богач повез нас с Алленом по стране на своей машине. Аллен, проповедник дзен-буддизма, повторной жизни, искал наркотические грибы. Он, как и я, впервые был в Австралии. Едем. И вдруг я узнаю мой пляжный городок.

— Сегодня наше интервью должно выйти, — молвил Аллен. — Где бы газету купить?

— Полмили еще и налево. Там, помнится, будет драг-стор с газетами, — уверяю я.

Спутники вылупились на русского, никогда не бывавшего на этом континенте.

И действительно. За поворотом показался драг-стор.

Купили газеты.

— А где бы поланчевать? — спрашивает Аллен.

— Второй поворот налево. Там рыбный ресторанчик под зеленой крышей. Чудесно си-фуд готовят, — невозмутимо утверждаю я.

Уплетая си-фуд на зеленой террасе, Аллен рассуждал:

— Андрей, это что — русская тренированность в ясновидении или опыты парапсихологического зрения? Я читал о сибирских шаманах...

— Да нет, Аллен, просто в прошлой жизни я, наверное, был кенгуру. И теперь вспоминается.

Послом СССР в Австралии тогда был Н.Н.Месяцев. Его послали туда за какие-то партийные заговоры. До этого он был председа-

телем Гостелерадио. А я первого сентября, в День учителя, прочитал в вечернем эфире невинные стихи «Елена Сергеевна» о безумном романе ученика и учительницы английского. ЦК был в ярости. Потом меня клеймили с экрана. Учительская общественность клокотала. Меня запретили давать по телевизору.

И вот на моем вечере в столичном театре Канберры, среди декорированного и офраченного зала, я, общаясь с публикой, машинально сказал в микрофон: «Fuck off!» Зал был покорен моим совершенным знанием английского. Такие бурные аплодисменты получала, наверное, только Каллас.

На приеме в фойе театра ко мне подошла группа незнакомых товарищей. Коренастый человек с помятым, измученным лицом представился: «Месяцев, посол Советского Союза». И, понизив голос, сокрушенно спросил: «Товарищ Вознесенский, это правда, что вы со сцены произнесли?..»

Как и любого опального, посла было жаль. Он тосковал в чужой стране. Много пил. Ему не разрешили даже взять с собой жену. Потом, я слышал, его отозвали и исключили из партии в результате какой-то темной провокации с танцовщицей московского балета, гастролировавшего в Австралии.

Так вот, путешествуя по шестому континенту, Аллен ахнул:

— Андрей, взгляни на этот участок — лесок и речка! Продается за недорого. Нам хватит наших аделаидских гонораров. Давай купим два участка рядом. Лет через пять это будет стоить сотни тысяч долларов.

Я представил себе написанный на меня донос — мол, поэт-антисоветчик купил землю у империалистов, намылился сбежать... Я отшутился. Но до сих пор вижу эти клены, сбегаящие к реке, и зеленый бильярдный экологически чистый луг.

Там мы и жили у охотников на крокодилов. Это были пять молодых европейцев, адептов растительной жизни. Одной шкуры аллигатора им хватало на идилические полгода. «За что?! Триста лет живет это умное чудище, а вы его убиваете, чтобы кайфовать тут!» — сокрушался Аллен.

Смущенные убийцы прокрутили нам видеофильм, запечатлевший свадьбу крокодилов. Куда там «любовной схватке орлов» Уитмена! Бешеная воронка воды и тел. Вода — красная от крови. Ключья вырванной чешуи в водоворотах. Она, самка, хочет, чтобы ее изнасиловали. Только так согласна она любить. В результате рождающиеся их дети живут по двести-триста лет.

Увы, жизнь поэта куда короче срока мудрой рептилии.

Вместо того чтобы встречать Аллена в Москве, как мы договорились, когда уже были готовы залы для его вечеров и наш Пен-клуб добыл средства на его проезд, — мне пришлось писать реквием по Аллену.

Не выдерживает печень.
Время — изверг.
Расстаемся, брат мой певчий,
амен, Гинсберг.

Нет такой страны на карте,
где б мы микрофон не грызли.
Ты — в стране, что нет на карте,
брат мой, призрак.
Нет Америки без Аллена.
Удаляется без адреса
лицо в жуткой бороде,
как яйцо в чужом гнезде.

Век и Сталина, и Аллена.
Шприцев стреляные гильзы.
Твой музон спиритуален,
Гинсберг..
Призраки неактуальны.
Но хоть изредка

дай знак мне иль Бобу Дилану,
чтоб потом не потеряться.
Ты — в просторах дзен-буддизма,
я — в пространствах христианства.

Слыл поэт за хулигана,
бунтом, голубою клизмой...
С неба смотрит Holy ангел —
Ангел Гинсберг.

Когда я после смерти Аллена прилетел в Нью-Йорк, его секретарь Розенталь передал мне причитающееся наследство Аллена — серебряный ритуальный колокольчик, две майки и розовые очки, которые носил поэт.

Теперь я могу посмотреть мир через розовые очки Гинсберга.

— К вам Ванжук приехал!

— Какой еще Ванька Жуков?

Спросонья я никак не мог врубиться.

— Андрей Андреевич, — повторяла трубка из Иностранной комиссии Союза писателей. — Прибыл ваш гость, великий аборигенский поэт — повторяю по буквам — У-а-н-д-ж-ю-к...

Боже мой, я и забыл. Как приехал из Австралии, я пошутил Инокомиссии — почему бы вам не пригласить великого поэта по имени Уанджюк? А то всяких олдриджей приглашаете...

Я никогда не писал отчетов после поездок или докладных, я никогда не думал, что мое идиотское предложение-шутка сработает. Два года шли запросы в посольство, инстанции выясняли все про Уанджюка. И вот он прибыл.

Его лицо лоснилось, как черное лакированное дерево, глаза сияли. Одет он был лишь в нейлоновый костюмчик. В Москве стоял морозный ноябрь. Союз писателей подготовил для гостя программу: Музей Ленина, Домик Чехова в Ялте и т.д. Но это была первая его зарубежная поездка из мира тысячелетий. Он не знал, что есть на свете Москва, а не то что Ленин или Чехов. «Как?! — возмутились. — Он не знает имени Ленина? Имя вождя знает все угнетенное человечество!» Тут в Союзе писателей испугались и отдали Уанджюка на мое попечение.

Никто в Москве не знал аборигенского языка. Гость знал несколько слов по-английски и имя своего лучшего друга «Андрей». Я привел его ужинать в ЦДЛ. Тонкие черные пальцы аристократа брали мясо с тарелки. А через пять минут он уже уверенно, оглядевшись, оперировал ножом и вилкой. В нем были достоинство и превосходство над нами, полуграмотными в нашем суетном мире, это было превосходство тысячелетней заповедной культуры над ложью цивилизации.

Целыми днями он, закрывшись в своем номере в «Украине», дымил трубкой. Он кашлял. Я подарил ему пальто, шапку, но не только в физическом тепле было дело.

Я привел его в Театр кукол.

— Что ты плачешь, Уанджюк?

— Эта музыка напоминает мне музыку моей родины.

Я привел его на «Лебединое озеро».

— Что ты плачешь, Уанджюк?

— Эта музыка напоминает мне музыку моей родины.



С Марикой Уанджюком
в Москве

Город, самолеты, наша цивилизация оглушили его. Думаю, что, попади Наполеон в современный вертолет или Сократ — в метрополитен, они выглядели бы так же беспомощно.

Я привел его в телевизионную передачу. Через месяц я зашел в гости к композитору Арно Бабаджаняну. «Нюра, — закричал композитор домработнице. — Ты хотела поглядеть на Вознесенского. Вот он пришел». — «Нет, — подозрительно сказала Нюра. — Вознесенский — он черный». Она помнила нашу передачу с Уанджюком и влюбилась в черного поэта.

— Тебе все нравится, Уанджюк?

— Все нравится.

— А что бы тебе еще хотелось?

— Я хотел бы с тобой поохотиться и поудить рыбу.

Он кашлял. Я понял, что его надо послать в гости в жаркую Грузию, к поэту Иосифу Нонешвили.

Больше я его не видел.

Рассказывают, что когда Нонешвили привел его в свой сад в Кахетии, то сорвал для гостя лучшее яблоко. Уанджюк положил плод в карман. Нонешвили сорвал второе яблоко. Уанджюк положил его в карман.

— Уанджюк, у нас в Грузии такой обычай, что, если гостю дают яблоко, он его ест.

— А у нас такой обычай, что яблоко сначала моют.

В тбилисской гостинице «Интурист» Уанджюк встретил белокурую австралийку из Сиднея. Они трое суток не выходили из номера.

Через несколько лет делегация советского Верховного Совета прибыла в Австралию. Их повезли к вождям аборигенов.

— Аборигены, вы знаете, что такое СССР?

Молчание.

— Аборигены, вы знаете, что такое Грузия? — спросил тбилисский депутат.

Молчание.

И вдруг самый старый абориген сказал: «Я знаю Грузию, я знаю Нонешвили и Андрея».

На этом сведения об Уанджюке обрываются.

После отъезда Уанджюка неизвестность беспокоила меня, и я напечатал поэмку о нем — «Гость тысячелетий». В этой поэме абориген, отягощенный тысячелетней культурой, попадает к нам, дикарям XX века.

Вождь аборигенов Австралии,
бронзовый, как исчезнувший майский жук,
Марика Уанджюк
без компаса и астролябии
открыл Арбат.
Путь был опасностями чреват.
Уанджюк не свалился
с Ту-144, с Боинга-747,
Уанджюк не отравился
от портвейна «777»,
от шуточного ерша,
от суточного борща,
отпельменей «по-австралийски»,
от деликатеса «холодец»...
Уанджюк — молодец.

Все было бы хорошо, но далее отважный путешественник знакомится с дикарским миром социализма, полуграмотными, на его взгляд, взгляд тысячелетий, арбатскими аборигенами.

В результате появился огромный подвал в «Вечерней Москве», подписанный разгневанным маргиналом А.Жаровым. Он писал, что я оболгал москвичей, образ советского человека и т.д.

Тогда я в стихи о Маяковском вставил строчки:

Все расставлено уже.

А что до Жарова, то жаль его —

вы на «М», а он на «Ж»...

Напечатать эти строчки не удалось, но они веселили аудиторию.



Луи Арагон

В июле 1997 года, шевеля усами, Режи́с Дебре, легендарный сподвижник Че Гевары, прошедший годы в застенках, а ныне ставший философом телекоммуникаций, вспоминал, как он студентом протискивался на мой вечер в парижском театре «Вье-Коломбье».

— Этот вечер был историческим для Парижа.

Я смущенно потупился.

— Да нет, — засмеялся он. — Я не умаляю ваших заслуг, конечно, но историческим событием было для нас то, что в зале впервые находились вместе два великих врага и гениальных поэта, два бывших друга — Бретон и Арагон. Троцкист и сталинист. До тех пор они не встречались.

Я помню, как в темном зале было два водоворота, как в омуте. Если арагоновцы хлопали, то бретонцы — враждебно хранили молчание, и наоборот. Зал был похож на электробриту с двумя плавающими ножами.

Перед смертью Арагон тосковал о друге. Но так и не удалось встретиться.

Арагон лежал навзничь на своей исторической кровати. Аристократическая голова с пигментными пятнами была закинута на подушки. Губы сжаты добела. Модные плечи его вечернего концертного пиджака недоуменно подняты. Еще не сложенные на груди, сухие, нервные кисти рук с рыжими волосинками, оправленные в белые манжеты, были выпростаны поверх покрывала. Они впились в простыню, как кисти пианиста хищно вжимаются в белую клавиатуру.

На осунувшемся лице застыло состояние напряженности и какого-то освобождения, будто он, прикрыв веки, прислушивается к чему-то неведомому еще нам.

Что за музыку нащупал он, что за вещей, скрытый от нас пока что смысл?

На правом безымянном пальце тяжелел перстень. В левой петлице мерцала овальная перламутровая брошь с вензелем «Э». Спинка кровати вплотную была придвинута к стене, где, как иконостас, были с давних пор приклеены им фотографии Маяковского, Асеева, Бурлюка и футуристов. Прямо над затылком белела шутейно повешенная им табличка на русском: «Место не занимать». Повешенная над кроватью как постельный юмор, она приобрела сейчас смысл иной.

Всеобщего доступа к телу не было. Опасались провокаций. В пустынной спальне, в коридорах его палаццо стояла гулкая вековая тишина. Картины выходили из рам. Из-за окон доносилось беспечное парижское Рождество.

Все газеты посвятили ему номера и полосы. «Монд» дала шапку: «Безумец века». Как и при жизни, его превозносили и освистывали. Странно было читать эту сладострастную брань над великим усопшим. Сейчас стало престижно его бранить. Но каждый француз, даже самый ругатель, просветлев, скажет, что Арагон — поэт нации, недосягаемый гений стихии слова. Давал ли поэт повод для нападок? Конечно, он не был безгрешен. Каюсь, я сам считал его за ортодоксального сталиниста и по узости своих взглядов не все принимал. Но он был Поэтом.

Народ грехи прощает за стихи,
грехи большие за стихи большие.

Я виделся с ним не раз, и в его седом палаццо на рю де Варенн, и на Монмартре, и в Москве, и в предутреннем кафе с алой певичей, и на поэтических вечерах. От частоты встреч он как-то приблизился. Между ним и вами вечно существовала дистанция, как стекло охраняло живописный шедевр. В белизне его головы и белков глаз, в нервной фигуре его была холодящая пылкость, какой-то ледяной огонь, была пузырящаяся горячность сухого льда.

Безотцовщина в нем мстила пресыщенному обществу, бросающему своих детей, у него, незаконного сына шефа парижской полиции и профессиональной путаны, были свои счета с временем, это было незатягивающимся черным провалом его сознания. Он вынужден был называть свою мать «сестрою», чтоб не компрометировать ее перед клиентами. Во время войны он получил телеграмму: «Ваша сестра умерла».

Под конец жизни поэт обрел вторую молодость. Он больше не скрывал своей голубой сути. Его белые кудри над черной фаустовской бархатной крылаткой и цветными чулками мотались по Елисейским Полям, пугая ночных прохожих. Он подбегал ночью к статуям Майо-

ля, млеющим на лунном газоне перед Лувром, пылко обнимал и чувственно целовал их. Обескураженный полицейский урезонивал: «Господин, по газонам ходить воспрещается». — «Ну погоди, — сверкал глазами безумец века, — через час ты сменишься на дежурстве, и я тогда перетрахую их всех».

У него в запасе была Вечность. В шутовстве этом, в буффонаде а-ля 20-е годы он хотел повернуть время вспять, будто снял деспотичное табу, будто расковался, но волчье одиночество проглядывало сквозь это ледяное какое-то безумство.

Он много сделал для русской поэзии, перевел непере译имого «Онегина», что само по себе уже подвиг, устраивал вечера советских поэтов, под его безумным знаменем вышла лучшая антология русской поэзии. Он помогал Эльзе переводить «Озу». Он немного объяснялся по-русски, говорил вам «ты», что не вязалось с его подчеркнутым аристократизмом. «Володя», — называл он Маяковского, своего гениального родственника, которого пережил на пятьдесят лет.

В фигуре его была стрелчатая легкость. Буржуазный жир не отягощал его. «Главное, не надо есть после семи вечера и плавать, плавать. Я плаваю часами в море», — заговорщически шептал он вам за обедом на кухне, щелчком сбивая пепел со значка Почетного легиона на лацкане.

Где он плавает сейчас, в каких измерениях?

Он оставался в бессмертной стихии языка.

В дни траура в доме у переводчика русской поэзии профессора Сорбонны Леона Робеля мы листали подаренное тому отцом собрание подпольных «Юманите» времен оккупации. Отпечатанные на машинке, на гектографе, на оберточной бумаге в переносных типографиях, эти пожухлые листки впервые принесли читателям стихи Арагона. Его псевдоним был «Франсуа Гнев». Гонораром за них могла быть только пуля, только этим чувством, ценой жизни проверяется подлинная поэзия.

Не раз я видел, как он болел от бешенства, встречаясь с низостью.

— А я не хочу плясать гопачок! — кричал он так, что, наверное, в Москве слышал Хрущев.

Что писал он, ожидая еженощного звонка в дверь, скрываясь от слезки, пребывая в нелегальщине?

Он писал пронзительно светлые страницы о Матиссе. В них счастье чувства. Он был влюблен в Матисса, и эта влюбленность стала книгой.

Роман написан в темные годы, между арестами, бегством, страхом за жизнь, но стихия чувства — светла, именно она стала романом. Страницы этого волшебного текста светятся, слова смущенно сияют — это самое упоительное из его повествований. Когда страна его была порабощена, национальная честь попрана, он писал, он думал



Анри Матисс



Андре Бретон

о наиболее французском из всех живущих, ведь по чистоте и новизне взгляда Матисс — наиболее французский художник. Матисс — Франция, цвет надежды.

Странно это, но, когда вам тоскуется, возьмите эту книгу — вы окунетесь в эти цветные страницы, написанные в страшные годы одиноким поэтом, вам полегчает, и сердце просветлеет. Я не знаю более счастливого из его романов.

Арагон захлебывается, некоторые слова он пишет по-русски: например, «современник» взято им у Лермонтова. Здесь дневниковый Арагон, без маски, без рамок, без наивного и мстительного характера, это обнаженная беззаветность чувства, поэт таков, каков он есть.

Для него Матисс — поэт, так же как Бодлер и Петрарка. Он яростно защищает Петрарку от гробокопателей, как себя защищает от прижизненных и посмертных мировых сплетников. Сам он, продолжая Блока и полемизируя с ним, ввел Прекрасную Даму в ежедневный быт. Проза поэта открывает внутреннюю стихию его, в ней упоение и отчаяние. Роман писался тридцать лет, прочитайте его, вы почувствуете истинного Арагона. Сегодня в нашем холодном веке чувство — редкий гость в литературе, порой лишь злость озаряет перо — это повесть безоглядной влюбленности, исповедь любви одного художника к другому, хотя их и разделяли десятилетия возраста.

Несколько раз он горько упоминает о друге юности: «Мы с Бретоном, мы с Бретоном...» — это повествование о страшных жерновах жизни, что их развели, сделали врагами.

Когда-то Андре Бретон, похожий на земноводного царя с великим, бронзово-жабым и уже бабым лицом, подарил мне антологию своей поэзии, избранную свою жизнь. Страницы этого тома цветные, каждая имеет свой цвет, они апельсиновые, васильковые, изумрудные, алые, золотые, иссиня-черные. То же ощущение от страниц арагонского «Матисса». Поэт словом достигает цвета.

Кто остался? Кто хранитель огня французской поэзии, этого волшебного сплетения музыки и цвета?

Толпа заполонила площадь.

Хоронили Арагона на площади, как и надо хоронить великих поэтов. Не важно, как называется эта парижская площадь, в этот утренний час она была площадью Арагона. Десять тысяч людских голов, десять тысяч судеб пришли поклониться поэту — кто из европейских писателей знал такое?

Стоял синий, пронзительно прохладный день.

Я глядел в эти тысячи лиц, плотно прижатых одно к другому, словно живой алый булыжник. Левые щеки и пол-лба у каждого были озарены розовым солнцем. Рядом на трибуне жалась Жюльетт Греко, в черной накидке и черной широкополой шляпе, с лицом, белым от белил и горя, похожим на маски арлекинов из фильмов Феллини.

Широкий ореховый гроб с четырьмя медными ручками был покрыт трехцветным национальным флагом. Делегаты держали на португезях тяжеленные скорбные знамена регионов. Митинг открыл Жорж Марше. Премьер-министр Моруа, ежась без пальто, в своей речи помянул Маяковского. «Наверное, электробелье поддел», — шепнул мой сосед по трибуне. Потом звучали стихи Арагона. Площадь слушала их с непокрытыми головами.

В такт им покачивались в синеве два оранжевых строительных крана. Они продолжали работать.

Как на картинах-стихах Мишо, площадь была заполнена плотным людским взволнованным шрифтом, живыми розово-серыми фигурами-буквами. Эти слова, впитав строки поэта, потом медленно разбредались по улицам, мешались с деревьями, с прозаической толпой, забивались в потрепанные машины, забредали в кафе и в квартиры. Поэзия становилась жизнью. Иных стихов ему и не требовалось.

В моем сознании плутало созвучие «Арагон» и «огонь», но писать стихи я не стал. От этих дней осталась мгновенная зарисовка, строчки, написанные в его последней спальне, они, может быть, ин-

тересны как документальная фотография того, чему я был одним из немногих свидетелей. Стихи эти вместе с моим рисунком напечатала «Монд». Робель сетовал потом, что «пятерня» в переводе превратилась в «ладонь», а «впиваются» перешли в «ударяют». Вот эти стихи:

Безумный аристократ,
бескрайна твоя кровать.
Прибит в головах плакат:
«Место не занимать».
И две твои пятерни,
еще не соединены,
впиваются в простыню,
как в клавиши пианист.
Какую музыку ты
нащупал, прикрыв глаза?
Свободно место твое.
Свобода — место твое.

Прощайте, последний поэтический безумец века! Стихийное безумство покидает нас.

Это страшно. Мир погибнет без поэтического безумства.

ЗУБ РАЗУМА

Он поблескивает желтоватой костяной лысиной, коренастый, крепкий, глубоко утопая в малиновом кресле, Мартин Хайдеггер, коренной зуб немецкой философии.

Он таится в темном углу моей памяти, глубоко уходя корнями, сидит в полумраке рестораника, примериваясь к венскому шницелю, — крепко сидит. Последний гений европейской мысли. Зуб разума.

Это его полированное поблескивание я видел, не различая выражения лица, со сцены во время моего выступления во Фрайбургском университете — он мерцал справа на коренном месте своем, в ровном, как челюсть, ряду кресел, подозрительно поглядывая на сиявшие вокруг искусственные улыбки прогресса. Было это 14 февраля 1967 года.

Потом мы ужинали, и об этом не стоило бы вспоминать, если бы не мелькнувшая вдруг какая-то пришибленность, коренастая насупленность, затравленная опаска общения с людьми. Видно, многое он перенес.

Беседа состоялась у него дома, в кабинете, где стояли «молчаливые, грузные томы... словно зубы в восемь рядов». Хозяин был одним из них. Был пока живой и не встал на полку — поблескивающий мозговой надкостницей Мартин Хайдеггер.

Разговор наш записывал граф Подевилс, президент Баварской академии. Он примчался из Мюнхена на божьей коровке своего «фольксвагена», изящный, худощавый, с французским ветерком в волосах, и, подмигнув, сообщил, что меня выбрали в Академию. Эрудит, бывший много лет журналистом в Париже, он благоговел перед своим кумиром и подробно законспектировал беседу. К сожалению, хозяина он записал короче, чем гостя, но и слова гостя показывают, что интересовало великого философа в 1967 году.

Хозяин повел беседу делово, без разминки. Это был другой Хайдеггер — властный, но без высокомерия, и одновременно какой-то беспомощный и рухнувший внутри, с каким-то душевным сломом. «Довольно быстро разговор переходит к проблеме техники, которую Вознесенский по-новому вводит в язык своей поэзии. Вознесенский, архитектор по образованию, обладает способностью математического мышления и не чужд технической сферы (в отличие от авангардистов, которые лишь играют научно-технической лексикой).



В кабинете Мартина Хайдеггера

ХАЙДЕГГЕР: «Способен ли дух овладеть техникой?»

Вознесенский упоминает, что среди многотысячных аудиторий значительную часть составляют представители молодой технической интеллигенции России...

ХАЙДЕГГЕР: «Архи-тектор! Тектоника. По смыслу греческого слова это старший строитель. Архитектура поэзии».

Он даже по-петушиному подпрыгнул, выкрикнув это: «архитектор!»

Не раз в своих трудах философ использовал образ храма, стоящего на скале, как метафору творения.

«Творение зодчества, храм ничего не отображает. Посредством храма Бог пребывает в храме. Бог изображается не для того, чтобы легче было принять к сведению, как Он выглядит; изображение — это творение, которое дает Богу пребывать, а потому само есть Бог. То же самое и творение слова. Творение дает земле быть землей». Красота есть способ, который бытийствует истина.

Читая сейчас эти мюнхенские листочки, пролежавшие в графском архиве, я поражаюсь совпадению мыслей фрайбургского мэтра со взглядами тогдашнего меня, знавшего о Хайдеггере лишь понаслышке (книги его и до сих пор у нас, к стыду нашему, не изданы). Сегодня я читаю свои слова почти как речь чужого человека. Я пробовал тогда читать Хайдеггера по-английски, но можно было голову сломать о его труднопереводи-

мые термины. Правда, мы увлекались в ту пору разрозненными запретными томиками Бердяева, Кьеркегора и Шестова, который писал статьи о Гуссерле, из чьего гнезда вылупился фрайбургский философ.

Знал я, конечно, что из Хайдеггера вышел Сартр, с которым судьба меня уже сводила.

Я поворачиваю зрачки внутрь, вглядываюсь в память, различаю уже не только великую лобную кость, но и острые рысьи бровки, щетинку усов, похожую на щетку для ногтей, добротный костюм-тройку и напряженные глазки, которые по ходу разговора начинают теплеть и отсвечивать коньячным огоньком. Я ищу в нем отсвет любви к его марбургской студентке, юной экзистенциалистке, неарийке Ханне Арендт, и трагедию разрыва с ней. Но лицо непроницаемо.

Между тем я спросил его о Сартре.

Он нахмурился, пожевал мысль бровями. Усмехнулся. Что ему Сартр — ему Шартр подавай!

— Сартр? Источник его оригинальной идеи таится в его плохом знании немецкого языка. Сартр ошибся и неправильно перевел два термина из моих работ. Эта ошибка и родила его экзистенциализм.

Граф сладострастно затрясся от этого пассажа. Чувствуя мое недоверие, хозяин продолжает серьезно.

«Вознесенский спрашивает об отношении Хайдеггера к Сартру. Хайдеггер указывает на различие. Его собственное мышление — осмысливание “здесь-бытие”. Сартр — представитель “экзистенции”. Различие уже в языке. Хайдеггеровское понимание “экзистенции” — экзистенциальное бытие как открытость настоящему, прошлому и будущему».

Это близко тому, что он писал в «Истоке художественного творчества»: «...человек в своем экзистировании экзистенциально выпускает самого себя вовнутрь несокрытости бытия».

«Вознесенский, подхватывая эту мысль, говорит об “открытом стихотворении”, которое рассчитывает на активность слушателя или читателя».

ХАЙДЕГГЕР: «Взаимосвязь в поэтической сфере».

ВОЗНЕСЕНСКИЙ: «Магнитное поле».

Стихотворение для Хайдеггера здесь — лишь идеальный пример творчества, это его давняя мысль: «творящая истина, полагающая вовнутрь творения. Поэтическая сущность такова, что искусство раскидывает посреди сущего открытое место и в этой открытости все является совсем необычным». То есть — «открытость вовнутрь».

Тут на коренастую фигуру Хайдеггера наплывает нервное, как разбитое зеркальце, лицо Сартра. Росточка они были одинакового.



С Жаном Полем Сартром на поэтическом вечере
в московской библиотеке

Их дымчатые лица, утеравшие тела, стоят в моей памяти на одном уровне, как два стеклышка очков с разными диоптриями.

В ту пору мир был озадачен духовным феноменом наших поэтических чтений, когда стадионы слушали по несколько часов одиночку поэта. Оба философа совпадали в интересе к этому явлению.

Сартр был на чтении-обсуждении «Треугольной груши» в библиотеке у Елоховской. Потом в интервью он назвал это событием, наиболее поразившим его в Москве. Он, как безумный, вытаращив глаза, в упор вглядывался в слушающие лица студентов. Сартр прибыл с монументальной Симоной де Бовуар в плотно уложенных буклях и Е.Зониной, что была загадочной «m-me Z», которой посвящены «Слова».

Выступавшая на обсуждении учительница клеймила мои стихи за употребление никому не понятных слов — «акваланг», «транзистор», «стихарь» и за неуважительность к генералиссимусу. Молодая аудитория снесла ее хохотом. Сартр наклонился ко мне и шепнул: «Вы, наверное, наняли ее для такой филиппики».

Понравилась ему пылкая речь в защиту поэзии, которую произнес молодой поэт Саша Аронов. Кудрявый Саша походил на юного ли-

цеиста, читающего при Державине. Державиным была Симона де Бовуар, отяжеленная буклями.

Несколько лет я был заморожен Сартром. Меня интересовал тогда экзистенциализм. В Сартре была жадность к ощущениям. В Париже он показывал мне «Париж без оболочек», водил в «Альказар», на стриптиз юношей, превращенных в девиц. В антракте потащил за кулисы, где напудренные парни с пышными бюстами заигрывали с гостями. Пахло мужским спортивным потом. У Симоны дрожали ноздри.

Я возил их в Коломенское, где зодчий применил принципы «скрыто-открытой красоты». Великая колокольня до последней секунды заслонена силуэтом ворот и, неожиданно появляясь, ошеломляет вас. Этот же прием применен в японских храмах. Сам того не зная, Сартр перекинулся с русской поэзией. «Поэзия — это когда выигрывает тот, кто проигрывает», — не слышится ли за этим пастернаковское «и поражение от победы ты сам не должен отличать»?

Сартр писал: «Меня нередко упрекают в пренебрежении к поэзии: доказательством, говорят мне, служит факт, что журнал “Тан модерн” почти не печатает стихов». Опровергая это, он напечатал в «Тан модерн» мою подборку. Описательный журнализм в поэзии он презирал: «Не следует воображать, что поэты заняты поиском и изложением истины. Речь идет о другом. Обычный человек, когда говорит, находится по ту сторону слова, вблизи объекта, поэт же всегда по эту сторону. Не умея пользоваться словом как знаком того или иного аспекта мира, он видит в нем образ одного из таких аспектов».

В стихотворении «Париж без рифм» я так описывал его:

А Сартр, наш милый Сартр,
Задумчив, как кузнечик кроткий...
Молчит кузнечик на листке
С безумной мукой на лице.

«Ну какой же Сартр кузнечик? — удивился И.Г.Эренбург. — Кузнечик легкий, грациозный, а Сартр похож скорее на жабу». — «Вы видели лицо кузнечика? Его лицо — точная копия сюрреалистического лица Сартра», — защищался я. Через неделю, разглядев у Брема голову кузнечика, Илья Григорьевич сказал: «Вы правы». А в страшный для нас Новый год после хрущевского разгона интеллигенции Эренбург прислал мне телеграмму: «Желаю Вам в новом году резвиться на лугу со всеми кузнечиками мира».

Увы, соприкосновение мое с Сартром оборвалось из-за Пастернака. Отказавшись от Нобелевской премии, Сартр, обвиняя Шведскую академию в политиканстве, походя напал на Пастернака. Это вызвало ликование в стане наших ретроградов, до тех пор клеймивших Сартра.

Вскоре он пригласил меня на обед, который давали в честь него в ЦДЛ. Мне всегда тяжелы острые углы и выяснения отношений. Я отозвал гостя от стола и сказал: «Вы ничего не понимаете в наших делах. Зачем вы оскорбили Пастернака?» И чтобы отрезать путь к примирению, добавил дерзость: «Ведь все знают, что вы отказались от премии из-за Камю». Альбер Камю получил премию раньше Сартра и в своей нобелевской речи восхищался Пастернаком. Я был не прав в своей мальчишеской грубости. Больше мы с Сартром не встречались. Под конец жизни он впал в марксистенциализм.

Но вернемся к фрайбургским записям:

«Заходит разговор о метафоре, которая, по мнению Хайдеггера, принадлежит поэтической сфере, первоисточку языка, где слово было открытым и многогранным. Однозначность — сужение, пришедшее с наукой и логикой».

Метафора всегда была для меня не техническим средством, а связью между «здесь-бытием» и «там-бытием». Не случайно Иов свою самую душераздирающую мысль выразил метафорой: «О, если бы верно взвешены были вопли мои и вместе с ними положили на весы страдание мое! Оно, верно, перетянуло бы песок морей!»

Из страшной метафоры этой родилась лучшая книга Шестова, одного из отцов экзистенциализма. «Метафора — мотор формы», — пламенно декларировал я в 1962 году.

Ныне метафоризм — наиболее творческое и разноликое направление в нашей «новой волне». Есть «фетометафористы», «метаметафористы», «метаиронисты», «фотометафористы», «матометафористы», «магометафористы», но за всем этим нащупывается одно — наведение связи между «здесь-бытием» и «там-бытием». Наблюдается и метафобия.

Я пытался объяснить Хайдеггеру азы мелометафоризма, в котором тогда себя пробовал.

ВОЗНЕСЕНСКИЙ: «Письменное слово — это как бы нотная запись, которая оживает в звуке. Он говорит о своей принадлежности к “музыкальному” направлению в современной русской поэзии, эта линия идет от древних традиций, бардов, певцов (тут можно для сравнения вспомнить кельтский запад Европы, Ирландию). Александр Блок, Мандельштам читали свои стихи вслух, подчеркивая ритм, прежде чем их напечатать. Именно к этой школе чувствует свою причастность и Вознесенский. Отвечая в Мюнхене на обвинение в “декламационности”, якобы чуждой европейской традиции, Вознесенский указал на эту русскую традицию и на то, что его чтение является как бы воспроизведением, воссозданием стихотворения как творческого акта с максимальной внутренней концентрацией».

Мне думалось тогда: ну что мог понимать немецкий философ в незнакомой ему, полуазийской русской речи и методике, когда он вслушивался, поблескивая костяной макушкой из темной десны первого студенческого зрительного ряда?

Вероятно, как и показал его академический обстоятельный разбор, он видел в русской поэтике лишь подтверждение своих тезисов. «Я — Гойя» он воспринял как выражение праязыка с двуконцовым «я», которые для него были греческими «началом» и «окончанием» — то есть двумя единими принципами творения. «Как карандаш, заточенный с двух концов», — запомнилось мне. Наверное, красно-синий, а может, у них в Германии иные карандаши? Я не всегда понимал, лишь согласно кивал. Позднее, читая его труды, я сквозь текст слышал его голос. «Язык не потому — поэзия, что в нем — прапоэзия, но поэзия потому пребывает в языке, что язык хранит изначальную сущность поэзии... истина направляет себя вовнутрь творения...»

Сто потов сошло с меня на сцене, пока я читал во Фрайбурге. Мне очень хотелось, чтобы он понял стихи.

Стихи мои переводил в аудитории Саша Кемпфе, милый увальень, переводчик книг Солженицына и «новой волны». Он пузырился рубахой и штанами, отдувался, был весь контрастом корректному графу. Когда говорил граф, Саша ревновал и мял в ладони влажный платок.

Мне приходилось беседовать со многими значительными мыслителями столетия. Стиль речи каждого говорит о неповторимой личности. Папа Иоанн Павел II Войтыла в разговоре как бы пытался внести гармонию в ваши мысли — например, когда я в таинстве Ватиканской библиотеки спросил его о Неопознанных Летающих Объектах, он, потрянув соломенными прядками из-под белой шапочки, объяснял мне спокойно, как учителя растолковывают предмет в школе. Долговязый, как телебашня, Макклоэн был телевизионер в своих формулах. Он поражал вас своими афоризмами-видеоклипами. Блистательный розовый Адорно, оппонент Хайдеггера, излучал остроумие и деловую энергию среди белых халатов своего франкфуртского института. Хайдеггер же был кабинетен в стиле XIX века, он как бы искал истину вместе с собеседником. Более близкими оказались для него зрительные метафоры «Озы», может, потому, что это было более переводимо или напоминало структуру поэтики его молодости и отвечало его ненависти к НТР. «Насквозь прозрачный предмет», по его терминологии.

Граф сухо комментирует беседу:

«В разговоре с Хайдеггером, как и во вступительном слове к своему концерту во Фрайбургском университете, Вознесенский затронул проблему перевода. Даже самый лучший перевод остается несовер-

шенным. Но то же относится и к самой поэзии, которая переводит вещи, “голос вещей”, в сферу поэтического слова. Но при этом всегда есть остаток тайны, чего-то непонятного (именно потому, что перевод происходит не на однозначный язык логики). (Тут Хайдеггер закивал.) Тем не менее, люди понимают стихи, особенно слушая их, почти так, как становится понятной латинская или древнегреческая литургия, даже если ее исполняют на незнакомом языке».

Хайдеггер спрашивает о смысле слова «правда».

Я ответил, что правда — в создании.

ВОЗНЕСЕНСКИЙ: «Правда — это истина, но и справедливость, правильность, указание на то, как следует поступать и делать. Слово “истина” восходит к корню “есть”. Тут имеется в виду действительность, бытие, сущее. Поэзия имеет дело с раскрытием истины».

ХАЙДЕГГЕР: «Поэзия ничего не воспроизводит, она показывает».

И здесь мы подходим к главному свойству поэзии по Хайдеггеру. Он определил его словом «набрасывание» или, вернее, «набросочность», «проектирование» будущего.

Я бы назвал это свойство ЭСКИЗЕНЦИАЛИЗМ ПОЭЗИИ.

Эскизенциализм поэзии, как его понимает философия, проявляет себя в набрасывании, загадывании будущего, таким образом участвуя в истории, творя ее. Эскизенциализм поэзии недоговорен, тороплив ввиду кратковременности срока жизни среди немой Вселенной.

У Хлебникова читаем: «Законы времени, обещание найти их было написано на березе (в селе Бурмакине Ярославской губернии) при известии о Цусиме. Блестящим успехом было предсказание, сделанное на несколько лет раньше, о крушении государства в 1917 году».

Поэзия может чувствовать не только эхо после события, но и эхо, предшествующее событию, назовем его ПОЭХО. Поэхо, как звери предчувствуют землетрясение, предугадывает явления.

Подслушанное в начале века поэтом «шагадам, магадам, выгодам, пиц, пац...» предугадывало и «Магадан, столицу Колымского края», и цоканье пуль о ледовитые камни.

А хлебниковская поэма «Разин», где вся огромная сложная снежная лавина глав каждой своей метельной строкой читается наоборот, вперед и назад, — она предугадывала обратный ход революционного процесса, этим «набрасывала» историю.

Хайдеггер по-своему перевел гераклитовскую формулу Оракула — «не говорит и не скрывает». «Ни прямо открывает, ни попросту скрывает, но открывает скрывая». Такова темная речь поэзии, освещающая будущее.

Отцы тоталитаризма были не только преступны, но и стали жертвами неведения. Уничтожив крестьянство, они уничтожили

основу, «землю», как определил философ: «Мы эту основу называем землей. С тем, что понимает это слово, не следует смешивать ни представление о почве, ни даже астрономическое представление о Планете. Земля — то, внутрь чего распускание-расцветание прячет все распускающееся как таковое».

Поистине «Россия выстрадала марксизм».

Режимы-близнецы, удушившие своих мыслителей, заменили кафедры философии на роты пропагандистов. Гегель предсказывал смерть искусства, но, увы, сначала уничтожили философию. Сейчас забастовали недра «основы», за нищетой бомжа ниже нормы бедности стоит нищета не только экономики, но и нищета духа общества без философии.

Русская мысль, высланная из России, свивала гнезда за океаном. Мне довелось не раз бывать и беседовать с архиепископом о. Иоанном Сан-Францисским, урожденным князем Шаховским, братом Зинаиды Шаховской, проповедником, тонким поэтом, печатавшимся под псевдонимом Странник. Он помог мне богословскими советами во время работы над «Юноной и Авось», помогли письма от него.

Подтверждается любимая мысль философа, что тело — это не материя, а форма души.

Нашупывается некая новая энергетическая экзистенция. Идеалистический материализм, что ли. Наука и политические инструкторы объяснить это не в силах. Как считал Хайдеггер, «однозначность науки и логики» не исчерпывает эти сигналы новой истины. И нельзя эти явления превратить лишь в утреннюю гимнастику — некий хатхайогарт.

С порога на нас глядит онтологическая истина, одетая сегодня не в античную тогу, а в опорки Божьего бомжа. Кто за нас может освоить наш самый чудовищный опыт несвободы и попытки свободы?

Прорежется ли зуб новой философии или все кончится почесыванием десны?

Зуб разума?

СУБРАЗУМ?

По своему решает его Бердяев: «Моя тема была: ...можно ли перейти от творчества совершенных произведений к творчеству совершенной жизни?..»

ХАЙДЕГГЕР: «Поэзия есть приношение даров, основоположение и начинание... Это значит не только то, что у искусства есть история... но это значит, что искусство есть история в существенном смысле: оно закладывает основы истории».

В этом смысле эскизениализм поэзии 60-х годов набросал впрок основы и некоторых сегодняшних духовных процессов. Метафоризмом, ритмом, поиском новой языковой структуры, что про-

тивостояла стереотипу Системы, поэзия предсказала хаос сегодняшних процессов, хаос, ищущий конструктивности. Поэзия являла собой «персоналистическую революцию, которой еще по-настоящему не было в мире, означала свержение власти объективации, прорыв к иному миру, духовному миру».

Есть недоразумения. Порой поэзию принимали за ее прикладную роль — политику. В то время поэтические подмостки были единственным публичным тысячетиражным местом, не проверяемым цензурой, в отличие от газет, лекций, театра, где требовался разрешающий штампик. Конечно, если поэт слишком преступал запрет, на завтра ему вечер запрещали. Так постоянно и случалось. Но часто запрещали не за главное, о чем сообщала тогда поэзия. Так Галилеянина арестовали за оскорбление Цесаря, но его учение было совсем не об этом, хотя, конечно, попутно и оскорбляло Цесаря. Об этом говорит торопливый эскизенциализм записей евангелистов.

«Тут субъект философского познания экзистенциален. В этом смысле моя философия более экзистенциальна, чем философия Гейдеггера...» (Бердяев). Бердяев не раз возвращается к выяснению отношений с Хайдеггером, признавая его талант, но отмечая его рациональность и несравнимость их экзистенциального опыта. Я застал уже другого Хайдеггера, пережившего разрыв с Ханной — увы, и гении становятся рабами семейных уз, наветов, — пережившего ее отъезд из Марбурга учиться сначала к Гуссерлю, а потом к Ясперсу, а потом и из нацистской Европы, пережившего крах иллюзий, остракизм толпы, сначала правой, потом левой, — экзистенциальный опыт душевно надломил его. Ханна называла его мысль «страстной».

Рациональная философия — зуб без нервов. Шопенгауэр — кошмар ночной зубной боли.

Классикам русской словесности присуща тяга к немецкой философии. Но лишь В.А.Жуковскому довелось приехать к Гёте. Тайный советник Веймара был слегка уязвлен, узнав, что приезжий поэт — тайный советник Российской империи.

Почему я отправился к Хайдеггеру?

В половодье шестидесятых хотелось фундаментальной онтологической истины, еще год оставался до пражского краха надежд, но уже чувствовалась тревога, а в имени последнего германского гения магически хрустели редкие для русского языка звуки «х», «гг», «р», в свое время так восхищавшие будетлян. Еще Велимир «в земле, называемой Германия, находил звук “г” определяющим семена Слова и Разума». Кроме того, вероятно, подспудно пленяла параллель с моим переделкинским кумиром, который учился философии в Марбурге у Когена. В 20-е годы ту же марбургскую кафедру уже вел Хайдеггер.

Пленяло и изгойство мыслителя, опала у толпы — да что там говорить, много мне дала и во многом утвердила фрайбургская встреча. Темп поездки не позволил мне остановиться и уяснить услышанное. На речи Хайдеггера наслоились беседы с М.Фридом, «новыми левыми», что были мне близки, несмотря на наши яростные споры (многие из них тогда уже зачитывались Ханной Арендт), с В.Казаксом, проклинаемым тогда нашим официозом, с юным Г.Юккером, который создавал шедевры из гвоздей, казавшиеся мне анти-Кижамы, антиподом деревянному русскому шедевру, построенному без гвоздя.

Надо сказать, что Мюнхен, где находилась Академия, представлялся нашей боевой пропаганде тех лет гнездом реваншизма, там находилась глушительная радиостанция «Свобода». Между тем именно мюнхенская Академия и сам граф Подевилс старались сблизить наши культуры. Впервые Академия тогда решила избрать в свой состав писателей из нашей страны. Мое избрание почти совпало по времени с избранием А.И.Солженицына. Кемпфе расспрашивал меня о Солженицыне, из-за переводов которого его не пускали к нам. Сашу интересовало все, все об авторе «Гулага». Я поведал о том, что мне было известно. Близко знать мне его не довелось. Познакомил нас Ю.Любимов в своем кабинете, куда Солженицын поднялся из зрительного зала, посмотрев спектакль «Антимиры». Тогда мы первый раз поговорили.

Затем Солженицын написал мне записочку в ЦГАЛИ, разрешающую прочитать его роман «В круге первом», тогда уже конфискованный.

Слова «Мюнхен» и «академия» вызывают у меня сегодня шум в затылке и головную боль, крик таксиста: «Ложись, бля!..», удар, отключка и вид запекшейся моей белой шапки, очищаемой снегом от крови. На подмосковном шоссе мы врезались в рефрижератор. Я отделался сильным кровотечением и сотрясением мозга. Отлежаться не пришлось, так как через четыре дня был благотворительный вечер, который проводили таганцы в Лужниках для сбора средств в фонд Высоцкого, а через неделю надо было ехать в Мюнхен для выступления в Академии на русской неделе. С той поры и остались головные боли.

Бог раскрывается внутри творения, учит Хайдеггер. Сегодня имя философа мало что говорит нашей публике.

Хайдеггер? «Харю, гад, отъел?!» «Хардроккер?!» В Кельне расцвело Общество Хайдеггера. А есть ли у нас Общество Бердяева?

Европа сейчас переживает хайдеггеровский бум, газеты печатают полосы о нем, выходят книги. Экологи, «зеленые», берут его своим именем. Молодых американцев привлекает в нем характер, оставшийся собой, несмотря на любые воздействия среды. Если бы они зна-

ли, какой это дается ценой и что творится у него внутри! «Язык создает человека» — это повлияло на многих французских леттристов, заокеанскую «лэнгвич скул». Но в 60-е годы европейские интеллектуалы игнорировали его.

Однажды в Доме литераторов меня остановила миниатюрная женщина, похожая на медноволосого тролля в кукольных брючках. «Я — Рената, профессор истории во Фрайбурге. Я студенткой видела вас с Хайдеггером. Признаться, он нас тогда не очень-то интересовал. Мы бегали смотреть на вас...» Заезжий иностранец был для них интереснее отечественного гения!

Его обвиняли в ослеплении рейхом. Виновны ли в сталинизме Шостакович, Пастернак, Корин, жившие и работавшие при режиме?

Впрочем, читая его кодовые понятия «земля», «почва», «бытийность», и правда может показаться, что мы имеем дело с ретроградом, хотя и образованным. Ведь и нацисты купились на эти символы. Он на полстраницы влюбленно воспеваает крестьянские башмаки. Но, увы, эти башмаки крестьян, народа написаны не унылым копиистом, а Ван Гогом, «дегенератом» и дьявольским наваждением для ретроградов. Ханна Арендт назвала его почти убийцей Гуссерля в письме к Ясперсу. Хайдеггер почуял силу национальной стихии и ее исповедал. Мы, игнорировавшие ее, ныне пожинаем плоды. Нацисты уже в 1935 году разгадали философа, отстранив от руководства во Фрайбурге, положив конец иллюзии об их общности.

Его Ханна удерживала от увлечения итальянскими футуристами, считая их схожими с «Майн кампф».

В 1935 году он пишет: «Поэзия есть... начинание... Искусство дает истечь истине... может ли искусство быть истоком и должно ли оно быть заскоком вперед или же искусство должно оставаться творением, добавляющим и дополняющим, чтобы находиться тогда рядом с нами наподобие любого ставшего привычным и безразличным явления культуры».

Такое искусство «лицом назад» существовало не только сегодня. Назовем это явление экс-истинализмом. И не поддадимся его темным соблазнам.

Чем русский экзистенциализм отличается от западного? Раскроем «Самопознание» Бердяева: «...для меня экзистенциальная философия была лишь выражением моей человечности, человечности, получившей метафизическое значение. В этом я отличаюсь от Гейдеггера, Ясперса и других...»

Отцы русского богонаправленного экзистенциализма Бердяев и Шестов видят смысл истины в творчестве: «...человек должен сам стать Богом, т.е. все творить из ничего», — написав эту фразу, Л.Шестов сразу за ней приводит загадочные слова Лютера: «...богохульство зву-

чит иной раз приятнее для слуха Божьего, чем даже Аллилуйя или какое хотите торжественное славословие. И чем ужаснее и отвратительнее богохульство, тем приятнее Богу». Думается, есенинские «кошунства» («я на эти иконы плевал» и иные строки, похлеще) звучат куда угоднее Богу, чем пресное чистописание. Это отношения поэта с Богом — они не для непосвященных. Да любая метафора-озарение Есенина, Заболоцкого, Дали или Филонова идет «от Бога», а непосвященными воспринимается по малограмотности как кошунство. Наши блюстители пытаются представить художника по своему подобию, замарать его, по-братски делаясь с ним своей грязью: «Он мал, как мы, он мерзок, как мы! Врете, подлецы...» — как будто сегодня Пушкин написал это.

«Творение сохраняется в истине, совершаемой им самим. Охранение истины совершается потомками».

Был я свидетелем того, как африканец в лиловой тоге вдруг пылко завел дискуссию о Хайдеггере. Это было на будапештской горе, где проводил очередное собрание Культурный фонд Гетти, основанный современными западными третьяковыми — красивой, витающей в грезах Анн Гетти и издателем лордом Джорджем Вайденфельдом, опубликовавшим в свое время «Лолиту» и боровшимся за нее на процессе. Ими движет миссия сохранения истины.

Вест-истина? Ист-истина?

Мысль Достоевского: «У меня, у нас, у России — две родины: Запад и Восток».

Так вот, Африка заговорила о Хайдеггере. Заоблачный Дюрренматт, протирая очки от высотного тумана, заявил, что национальная волна лишь несла философа по течению и в силу непонятности философию его пытались использовать.

М.Крюгер поведал, что поколение его да и бунтари 68-го года Хайдеггера не чтит, упустили его философию. Разговором увлеклись и Нобелевский лауреат, удивительный поэт Чеслав Милош, и седобородый Роб Грийе, и Адам Михник, любимец форума, фавн «Солидарности», запойный чтец русской литературы, и прозаик из ЮАР Надин Гордимер, и Сюзан Зонтаг.

Когда я рассказал о своей встрече с Хайдеггером, вдруг оказалось, что ни одному из присутствующих не довелось беседовать с ним. И правда странно, что не немец, а русский зачитал выдержки из своей беседы с европейским философом. Тогда я и решил напечатать эти странички — преступно скрывать даже малость, касающуюся гения.

Есть в конспекте графа и крупницы доселе неизвестной информации. Например, ни разу в своих работах Хайдеггер до сих пор не упоминал Зигмунда Фрейда. Хотя у них много общего, а ученики Фрейда,

особенно швейцарец Бинсвангер, открыто соединяли Фрейда с Хайдеггером.

Фрейдеггеры?

Граф записал:

«Вознесенский спрашивает об отношении Хайдеггера к психоанализу. Хайдеггер высказывается отрицательно. Он решительно отделяет себя от Фрейда и его учеников.

Вознесенский рассказывает, что, когда была опубликована “Оза”, к нему домой приходили трое психоаналитиков, чтобы обследовать его психическое состояние. Они усмотрели в нескольких фрагментах поэмы психические аномалии. Однако, на его счастье, все три экспертных заключения противоречили друг другу...»

Наивный граф! Он считал, что все наши психиатры — психоаналитики. Увы, у нас в те годы Фрейд был запрещен. Большинство семей на Западе имеет своих психоаналитиков. Не думаю, что мы психически здоровее.

После войны Ханна прислала Хайдеггеру открытку без подписи: «Я здесь». Они встретились. «Ханна несколько не изменилась за 25 лет», — сухо отметил он. Он был страстью ее жизни. Его портрет стоял на столе в Иерусалиме, где она писала о процессе Эйхмана. Она простила Хайдеггера. В дневнике она назвала его «последним великим романтиком».

Переворачиваю последнюю страничку конспекта. Растворяются в памяти судетский граф, написавший их, обиженный пузырь Саши, жилетка великого неразгаданного хозяина — земные оболочки идей. Они испарились, оставив нам вопросы. Возможно ли эскизировать истину?

«Находимся ли мы исторически в нашем здесь-бытии, у истока? Ведомы ли нам сущность истока, внимаем ли мы ей? Или же в нашем отношении к искусству мы опираемся только на выученное знание былого?»

Каков наш сегодняшний эскизениализм? Являет ли Фрэнсис Бэкон эскиз эмбриона будущего? Сможет ли искусство создать третью реальность? Что за откровение мысли родит наш чудовищный экзистенциальный опыт?

Будут ли потомки идентифицировать череп нашей эпохи по гениальному коренному зубу Хайдеггера?

ВИРТУАЛЬНЫЙ ВИТРУВИЙ

Идею перевести микеланджеловские сонеты мне подал покойный Дмитрий Дмитриевич Шостакович. Великий композитор только что написал тогда музыку к эфросовским текстам, но они его не во всем удовлетворяли.

Он позвонил мне в 1975 году. Мы не были знакомы до той поры. Позвонив, он попросил приехать к нему и подумать о совместной работе. Речь шла о переводе сонетов Микеланджело, самого скульптурного из поэтов.

Я приехал в его сосенные пенаты. Когда он отвернулся к окну, я увидел измученный его профиль.

Он, видно, только что подстригся. Короткая стрижка сняла весь висок и почти весь затылок. Слегка вьющаяся внизу когтистая челка держала голову, вонзалась в лоб, как темная птичья лапа — невидимая мучительная птица судьбы и вдохновения.

Он быстрым свистящим шепотом сообщил мне свою идею. Волнуясь, он мелко скреб ногтями низ щеки, будто играл на щипковом инструменте.

Той же мелкой дрожью дергался нагретый барвихинский воздух за стеклами террасы.

Та же дрожь щипковых, струнных слышится в третьей части любимой мною его Четвертой симфонии, где ничего не происходит, лишь слышится тягостный холод ожидания, что за ним придут, и как мороз по коже этот леденящий шорох — шшшшшш.

Входила жена его Ирина Антоновна, похожая на строгую гимназистку. Потом он играл — клавиатура утапливалась его пятерней, как белые буквы «ш» с просвечивающимися черными бемолями, — он был паническим пианистом!

Две буквы «о» в его фамилии, как и оправа, лишь прикрывают его сущность. Он не был круглым. В нем была квадратура гармонии. Она не вписывалась в овальные вопросительные уши. Линия лица его уже начала оплывать, но все равно сквозь него проступали треугольники и квадраты скул, носа, щек.

Потом встречи длились и в Барвихе, и в Москве, и над бытовыми беседами, чаепитиями, дачными собаками стало возникать уже то неуловимое понимание, что возникает не сразу и не всегда, но предшествует созданию.

Шостакович — самый архитектурный из композиторов. Он мыслит объемом пространства, он не прорисовывает детали. Шостако-

вич — эстакада, Достоевская скоропись духа. Если права теория о неземном происхождении жизни, то он был клочком трепетного света, невесь почем залетевшего в наш быт, — его даже воздух ранил.

Из затеи с Микеланджело ничего не вышло, хотя я перевод сделал. Помню, он созвал к себе домой Хачатуряна, Щедрина, ну почти весь Секретариат, и заставил меня им прочесть. Сам нервно, по-кошачьи чесался. Был доволен.

Но что-то там не успело, или певец уже разучил прежние тексты, или не заладилась новая музыка, но случилось так, что в Ленинграде на премьере исполнена была музыка с прежними текстами, которые ему хотелось заменить.

Он написал мне длинное Достоевское извинительное письмо. Это была не только нота бережности и деликатности, за ней предчувствовалось иное.

Он рассказал мне замысел нового своего произведения, которое в уме уже написал на темы семи моих стихотворений, среди которых были «Плач по двум нерожденным поэмам», «Порнография духа» и другие. Но записать он эту музыку не успел. Музыка осталась иным стихиям.

Дыра этой ненаписанной вещи слилась с дырами других не написанных им вещей и влилась в безмолвную бездну небытия, что нас окружает.

Он был так слаб в последние дни, что пальцы не держали листа бумаги. У меня хранится партитура его музыки к моему переводу, где дергающимся кардиограммным почерком написаны ужаснувшие слова: «Кончину чую».

Кинжальная строка Микеланджело...

Необрезанная плоть микеланджеловского Давида указывает не только на предмоисеевскую эру, но и на культуру христианства.

Чтобы внести гигантскую копию Давида в Музей им. А.С.Пушкина, пришлось распиливать торс. Цветаев, строя музей, не предусмотрел ширины дверных проемов и тесноты колоннады.



Встреча деятелей культуры с журналистами.
Выступает Дмитрий Шостакович

Это я узнал, когда пришлось распиливать мою пятиметровую инсталляцию яйца для выставки в Пушкинском. Каркас пришлось сваривать в самом зале, вызывая ужас пожарной охраны. Мне казалось, что Давид сочувственно ухмыляется.

Мое отношение к творцу Сикстинской капеллы отнюдь не было платоническим.

В рисовальном зале Архитектурного института мне досталась голова Давида. Это самая трудная из моделей. Глаз и грифель следовали за ее непостижимыми линиями. Было невероятно трудно перевести на язык графики, в плоскость двухмерного листа, приколотого к подрамнику, трехмерную – а вернее, четырехмерную форму образца!

Эта голова очень сложна для рисовальщика. При поступлении мы строгаги головы Антиноя и Венеры.

Рисунок был главным экзаменом в Архитектурном. Год приходилось заниматься на подготовительных курсах при институте.

Там я познакомился с крепким, коренастым, уверенным в себе юношей. Звали его Саша Рабинович. Он восхищал меня. Не поступив прошлый год, он учился в Строительном. Рисовал он крепче меня и много советовал. Однажды он пришел с томиком Пастернака и пытался обратить меня в пастернаковскую веру. Я постеснялся признаться в своей любви и знакомстве с Борисом Леонидовичем. От смущения я хмыкнул что-то грубое вообще про поэзию. Саша удивленно взглянул, пожал плечами. Мы продолжали заниматься рисунком.

Каковы были мое удивление и стыд, когда в списках прошедших экзамен по рисунку я увидел свое имя и не увидел его. Причина была, конечно, в его фамилии. Больше я его не видел. У меня не было ни его адреса, ни телефона.

Остались стыд, недоумение, ощущение, что я занимаю его место. И особенно мучит меня, что я не открылся ему.

Через много лет я его встретил в Доме кино. Он стал одним из известнейших наших кинорежиссеров. При встрече с ним чувство стыда не оставляет меня. Но уже ничего не исправишь.

Но вот я студент Архитектурного. И рисую Давида.

Линии ускользают, как намыленные. Моя досада и ненависть к гипсу равнялись, наверно, лишь ненависти к нему Браманте или Леонардо. Но чем непостижимей была тайна мастерства, тем сильнее ощущалось ее притяжение, магнетизм силового поля.

С тех пор началось. Я на недели уткнулся в архивные фолианты Вазари и Витрувия, я копировал рисунки, где взгляд и линия мастера как штопор ввинчиваются в глубь бурлящих торсов натурщиков. Во сне надо мною дымился вспоротый мощный кипечник Сикстинского потолка.

Сладостная агония над надгробием Медичи подымалась, прихлопнутая, как пружинной крысоловки, волотообразной пружиную фронтона.

Думал ли я в ту пору, что я буду бродить под «сикстинкой», приглашенный на встречу с Папой? И в папской библиотеке состоится наша полчасовая беседа тет-а-тет, подготовленная кардиналом Аржентелли?

То была странная и наивная пора нашей архитектуры. Флорентийский Ренессанс был нашей Меккой. Классические колонны, кариатиды на зависть коллажам сюрреалистов слагались в причудливые комбинации наших проектов. Мой автозавод был вариацией на тему палаццо Питти. Компрессорный цех имел завершение капеллы Пацци.

Не обходилось без курьезов. Все знают дом Жолтовского с изящной лукавой башенкой напротив серого высотного Голиафа. Но не все замечают его карниз. Говорили, что старый маэстро на одном и том же эскизе набросал сразу два варианта карниза: один — каменный, другой — той же высоты, но с сильными деревянными консолями. Конечно, оба карниза были процитированы из ренессансных палаццо.

Верные ученики восхищенно перенесли оба карниза на смоленское здание.

Так, согласно легенде, на Садовом кольце появился дом с двумя карнизами.

Вечера мы проводили в библиотеке, калькируя с флорентийских фолиантов. У моего товарища Н. было 2000 скалькированных деталей, и он не был в этом чемпион.

Читатель, знаете ли вы, что такое ионики?

Конечно, вы знаете, что это архитектурная деталь яйцеобразной формы, принадлежность ионического и, конечно, коринфского стиля. Они примостились в центре ионической капители, будто некая божественная и коварная птица снесла три белых яйца между рогов ионического барана. По форме они странно напоминают оники, как в старину называли букву «о». Даль приводит пословицу: «Брюшко оником, ножки — хером».



Голова Давида

Давайте нарисуем с вами хотя бы эти три ионика.

По форме они не круглые, а сужаются книзу. Их не вычертишь ни по линейке, ни по лекалу, ни циркулем — только от руки. Один должен идеально походить на другой. Их рисуют от руки, через кальку, зачернив обратную сторону грифелем, слегка продавливают легкий контур, а потом обводят острейшим, самым твердым карандашом «6-Н». Постоянно замеряют точки измерителем. Вы уже устали, читатель?

Но их надо нарисовать целый карниз — три тысячи микроскопических, каторжных, лукавых яичек. Доцент Хрипунов будет злорадно проверять каждый из них. В Камероновской галерее, которую я вычерчивал, их было несколько тысяч. Легче почистить двадцать ведер картошки, обстругать ножом овальные клубни, как приходилось во время дежурств в солдатской кухне.

Нет, вы не знаете, что такое ионики!

Акварели я учился у Владимира Георгиевича Бехтеева.

Небольшой, поблескивающий гномообразным черепом, пофехтовальному спорый, дрожа страстными ноздрями крючковатого носа, художник бормотал, следя из-за моей спины, как на ватмане расплывается «по-сырому» мастерски составленный им натюрморт из ананаса, апельсинов и синего с золотом фарфора: «Гармонию не забывайте! Если в левом углу у вас синий, то он должен быть компонентом во всем. Синий вкрапливайте. Не забывайте гамму». Так же гармонично распределяется по стихотворению звукопись Цветаевой.

Шерстяной вязаный платок, в который художник кутался среди плохо отапливаемой комнаты, казался на его плечах романтическим плащом. Он всовывал ногу в соскальзывающую сандалию, как в стремя.

Когда-то кавалергардский офицер, он похитил жену своего полкового командира, умчал ее за границу и вышел в отставку. В Европе стал художником. Вернулся в Москву уже после революции — в нищету и тяготы быта. Я знал его жену и музу, готически высокую, в иссиня-гладкой прическе, которая была всегда рядом в их единственной комнате, храня роковую тайну и жаря подгорающие котлеты на керосинке, как на жертвенном треножнике. Как мистическое зеркало на стене, висел в полный рост ее гуашевый портрет под вуалью в декадентской сине-лиловой гамме.

На стенах брезжили бехтеевские акварели, ташкентская серия, где краски растворялись в зыбком воздухе, теряя очертания. «Там воздух наполнен мелкой, едва заметной песчаной пылью, от этого струится некая пелена», — моргая, оправдывался он, отменяя подозрения в импрессионизме.

Его крепко били за импрессионизм, что было страшным ярлыком тогда. Помню разухабистую статью о его иллюстрациях к «Кукле». После этого ему перестали давать заказы в издательствах. Между тем

именно в этих рисунках он поэтично воспел грациозные смычковые ноги скаковых лошадей и шеи красавиц.

Наташа Головина, лучший живописец нашего курса, как величайшую ценность подарила мне фоторепродукцию фрагмента микеланджеловской «Ночи». Она до сих пор висит под стеклом в бывшем моем углу в родительской квартире. Эту «Ночь» я взгромоздил на фронтон моего курсового проекта музыкального павильона.

И вот сейчас мое юношеское увлечение догнало меня, воротилось, превратясь в строки переводимых мною стихов.

Вероятно, инстинкт пластики связан со стихотворным.

Известны грациозное перо Пушкина, рисунки Маяковского, Волошина, Жана Кокто. И наоборот — один известнейший наш скульптор наговорил мне на магнитофон цикл своих стихов. Прекрасны стихи Пикассо и Микеланджело. Последний наизусть знал «Божественную комедию». Данте был его духовным крестным. У Мандельштама в «Разговоре о Данте» мы читаем: «Я сравниваю, значит, я живу», — мог бы сказать Данте. Он был Декартом метафоры, ибо для нашего сознания — а где взять другое? — только через метафору раскрывается материя, ибо нет бытия вне сравнения, ибо само бытие есть сравнение».

Но метафора Данте говорила не только с Богом. В век лукавый и опасный она таила в себе политический заряд, тайный смысл. Она драпировала строку, как удар кинжала из-под плаща. 6 января 1537 года был заколот флорентийский тиран Алессандро Медичи. Беглец из Флоренции, наш скульптор по заказу республиканцев вырубает бюст Брута — кинжального тираноубийцы. Скульптор в споре с Донато Джонатти говорит о Бруте и его местоположении в иерархии дантовского ада. Блеснул кинжал в знаменитом антипапском сонете.

Так, строка «Сухое дерево не плодоносит» нацелена в папу Юлия II, чьим фамильным гербом был мраморный дуб. Интонационным вздохом «господи» («синьор» по-итальянски) автор отводит прямые указания на адресат. Лукавая злободневность, достойная Данте.

Данте провел двадцать лет в изгнании, в 1302 году заочно приговорен к сожжению.

Были ли черные гвельфы, его мучители, исторически правы? Даже не в этом дело. Мы их помним лишь потому, что они имели отношение к Данте. Повредили ли Данте преследования? И это неизвестно. Может быть, тогда не было бы «Божественной комедии».

Обращение к Данте традиционно у итальянцев.

Но Микеланджело в своих сонетах о Данте подставлял свою судьбу, свою тоску по родине, свое самоизгнание из родной Флоренции. Он ненавидел Папу, негодовал и боялся его, прикованный к папским гробницам, — кандалный Микеланджело.

Менялась эпоха, республиканские идеалы Микеланджело были обречены ходом исторических событий. Но оказалось, что исторически обречены были события.

А Микеланджело остался.

В нем, корчась, рождалось барокко. В нем умирал Ренессанс. Мы чувствуем томительные извивы маньеризма — в предсмертной его «Пьете Рондонини», похожей на стебли болотных лилий, предсмертное цветение красоты.

А вот описание магического Исполина:

Ему не нужен поводырь.
Из пятки, желтой, как желток,
налившись гневом, как волдырь,
горел единственный зрачок!

Далее следуют отпрыски этого Циклопа:

Их члены на манер плюща
нас обвивают, трепеща...

Вот вам ростки сюрреализма. Сальвадор Дали мог позавидовать этой хищной, фантастичной точности!

Не только Петрарка, не только неоплатонизм были поводырями Микеланджело в поэзии.

Мощный дух Савонаролы, проповедника, которого он слушал в дни молодости, — ключ к его сонетам: таков его разговор с Богом.

Безнравственные люди поучали его нравственности.

Их коробило, когда мастер пририсовывал Адаму пуп, явно нелогичный для первого человека, слепленного из глины. Недруг его Пьетро Аретино доносил на его «лютеранство» и «низкую связь» с Томазо Кавальери.

Говорили, что он убил натурщика, чтобы наблюдать агонию, предшествовавшую смерти Христа.

Как это похоже на слух, согласно которому Державин повесил пугачевца, чтобы наблюдать предсмертные корчи. Как Пушкин ужаснулся этому слуху!

Не случайно в «Страшном суде» святой Варфоломей держит в руках содранную кожу, которая — автопортрет Микеланджело. Святой Варфоломей подозрительно похож на влиятельного Аретино.

Галантный Микеланджело любовных сонетов, куртизирующий болонскую прелестницу. Но под рукой скульптора постпетрарковские штампы типа «Я врезал Твой лик в мое сердце» становятся материальными, он говорит о своей практике живописца и скульптора. Я пытал-

ся подчеркнуть именно «художническое» видение поэта.

Маниакальный фанатик реза 78-го сонета (в нашем цикле названного «Творчество»).

В том же 1550 году в такт его сердечной мышце стучали молотки создателей Василия Блаженного.

Меланжевый Микеланджело.

Примелькавшийся Микеланджело целлофанированных открыток, общего вкуса, отполированный взглядами, скоростным конвейером туристов, лаковые «сикстинки», шары для кроватей, брелоки для ключей — никелированный Микеланджело.

Смеркающийся Микеланджело — ужаснувшийся встречей со смертью, в раскаянии и тоске проывший свой знаменитый сонет: «Кончину чую...».

«Увы! Увы! Я предан незаметно промчавшимися днями».

«Увы! Увы! Оглядываюсь назад и не нахожу дня, который бы принадлежал мне! Обманчивые надежды и тщеславные желания мешали мне узреть истину, теперь я понял это... Сколько было слез, муки, сколько вздохов, любви, ибо ни одна человеческая страсть не осталась мне чуждой».

«Увы! Увы! Я брежу, сам не зная куда, и мне страшно...» (Из письма Микеланджело.)

Когда не спасала скульптора и живопись, мастер обращался к поэзии.

На русском стихи известны в достоверных переводах А.Эфроса, тончайшего эрудита и ценителя Ренессанса. Эта задача достойно им завершена.

Мое переложение имело иное направление. Повторяю, я пытался найти черты стихотворного тропа, общие с микеланджеловской пластикой. В текстах порой открывались цитаты из «Страшного суда» и незавершенных «Гигантов». Дух создателя был един и в пластике, и в слове — чувствовались физическое сопротивление материала, савонароловский своенравный напор и счет к мирозданию. Хотелось хоть



Микеланджело Буонарроти

в какой-то мере воссоздать не букву, а направление силового потока, поле духовной энергии мастера.

Благодаря Дмитрию Дмитриевичу я окунулся в стихию Микеланджело. После опубликования переводов их итальянское телевидение предложило мне рассказать о русском Микеланджело и почитать стихи на фоне «Скрюченного мальчика» из Эрмитажа. «Скрюченный мальчик» — единственный подлинник Микеланджело в России — маленький демон смерти, неоконченная фигурка для капеллы Медичи.

Мысленный каркас его действительно похож в профиль на гнутую напряженную металлическую скрепку, где силы Смерти и Жизни томительно стремятся и разогнуться, и сжаться.

Через три месяца в Риме Ренато Гуттузо, сам схожий с изображениями сивилл, показывал мне в мастерской своей серию работ, посвященных Микеланджело. Это были якобы копии микеланджеловских вещей — и «Сикстины», и «Паолино» — вариации на темы мастера. XVI век пересказан веком XX, переписан сегодняшним почерком. Этот же метод я пытался применить в переводах.

Я пользовался первым научным изданием 1863 года с комментариями профессора Чезаре Гуасти.

Тот же Мандельштам говорил, что в итальянских стихах рифмуется все со всем. Переводить их адски сложно. Например, мадригал, организованный рефреном:

О Dio, о Dio, о Dio!

Первое попавшееся «О Боже, о Боже, о Боже!» — явно не годится из-за сентиментальной интонации русского текста. При восторженном настрое подлинника могло бы лечь:

О диво, о диво, о диво!

Заманчиво было, опираясь на католический культ Мадонны, перевести:

О Дева, о Дева, о Дева!

Увы, и это не подходило. В строфах идет ощущаемое почти физически преодоление материала, ритм с одышкой. Поэтому следует поставить тяжеловесное слово «Создатель, Создатель, Создатель!» с опорно направляющей согласной «д». Ведь идет обращение Мастера к Мастеру, счет претензий их внутри цехового порядка.

Кроме сонетов с их нотой гефсиманской скорби и ясности, песен последних лет, где мастер молитвенно раскаивается в богоборче-

ских грехах Ренессанса, в цикл входят эпитафии на смерть пятнадцатилетнего Чеккино Браччи, а также фрагмент 1546 года, написанный не без влияния иронической музы популярного тогда Франческо Берни. Нарочитая грубость, саркастическая бравада и черный юмор автора, вульгарности, частично смягченные в русском изложении, прикрывают, как это часто бывает, ранимость мастера, нешуточный ужас его перед смертью.

Впрочем, было ли это для Микеланджело «вульгарным»? Едва ли!

Для него, анатома и художника, понятие мышц, мочевого пузыря с камнями и прочее, как для хирурга, — категории не эстетические или этические, а материя, где все чисто. «Цветы земли не знают грязи».

Точно так же для архитектора понятие санузла — обычный вопрос строительной практики, как расчет марша лестниц и освещения. Он не имеет ничего общего с мещанской благопристойностью умолчания об этих вопросах.

Фрагмент 1546 года очень важен для судьбы нашего мастера. Через 400 лет, в 1950 году, другой изгнанник из своей родины, Томас Манн, достигнув микеланджеловского возраста, писал о нем в страстной работе «Эротика Микеланджело»:

«Это строки одного из его поздних сонетов, страшного стихотворения, с беспощадной прямоотой описывающего страдальческую жизнь Микеланджело в Мачель де Корви, его жилище в Риме. Это гнусная дыра, вокруг которой стоит смрад человеческих испражнений, и тут-то проводит жизнь оборванный старик-привидение, он постоянно кашляет и не может уснуть от шума в ушах... “Большая беда изгоняет меньшую” — он всегда проклинал любовь как некое зло. Она была основой его творческой мощи. Сооруженным куполом святого Петра мы обязаны неустанным уговорам, слетавшим с прекрасных губ Томазо Кавальери...»

ФРАГМЕНТ АВТОПОРТРЕТА

Я нищая падаль. Я пища для морга.

Мне душно, как джинну в бутылке

прогорклой,

как в тьме позвоночника костному мозгу!

В камерке моей, как в гробнице промозглой,

Арахна свивает свою паутину.

Моя дольче вита пропахла помойкой.

Я слышу — о стенку журчит мочевина.

Угрюмый гигант из священного шланга

мой дом подмывает. Он пьян, очевидно.

Полно во дворе человеческого шлага.
Дерьмо каменеет, как главы соборные.
Избыток дерьма в этом мире, однако.

Я вам не общественная уборная!
Горд вашим доверьем. Но я же не урна...
Судьба моя скромная и убогая.

Теперь опишу мою внешность с природы:
Ужасен мой лик, бороденка — как щетка.
Зубарики пляшут, как клавиатура.

К тому же я глохну. А в глотке щекотно!
Паук заселил мое левое ухо,
а в правом сверчок верещит, как трещотка.

Мой голос жужжит, как под склянкою муха.
Из нижнего горла, архангельски гулкая,
не вырвется fuga плененного духа.

Где синие очи? Повыцвели буркалы.
Но если серьезно — я рад, что горюю,
я рад, что одет, как воронее пугало.

Большая беда вытесняет меньшую.
Чем горше, тем слаще становится участь.
Сейчас оплеуха милей поцелуя.

Дешев парадокс — но я радуюсь мучась.
Верней, нахожу наслажденье в печали.
В отчаянной доле есть ряд преимуществ.

Пусть пуст кошелек мой. Какие детали!
Зато в мочевом пузыре, как монеты,
три камня торжественно забренчали.

Мои мадригалы, мои триолеты
послужат оберточкою в бакалее
и станут бумагою туалетной.

Зачем ты, художник, парил в эмпиреях,
к иным поколениям взвивал свой
треножник?!

Все прах и тщета. В нищете околею.
Таков твой итог, досточтимый художник.

Как точно Манн видел через четыре века! Одна внешняя неточность. Он называет фрагмент сонетом. Т.Манн знакомится с поэзией Микеланджело по немецким переводам в гелеринском издании швейцарца Ганса Мюльштейна. Там стихи были в виде сонета. Я же брал эти терцины, слегка сократив, из издания профессора Гуасти. Надо отдать должное интуиции великого немца — произнося «сонет», он как бы сразу спохватывается и называет его стихотворением.

Изгнанник XX века понял своего сверстника без перевода. Общность судьбы была ему поводом. «Он мечет грома и молнии на Флоренцию, что породила Данте, а затем подло изгнала. Здесь в переводах прорывается интонация Платтена, у которого вдали от покинутой им Германии накопилась злоба против родины». Именно этим близок Микеланджело Т.Манну, так в Германию и не вернувшемуся.

Отсюда и иные прозрения его, понимание лирики великого скульптора: «Микеланджело никогда не любил для взаимности. Для него, истинного платоника, божество обитает в любящем, а не в любимом, который всего лишь источник божественного вдохновения».

Наш автор был ультрасовременен в лексике, поэтому я ввел некоторые термины из нашего обихода. Кроме того, в этом отрывке я отступил от русской традиции переводить итальянские женские рифмы мужскими. Хотелось услышать, как звучало все это для слуха современника.

Понятно, не все в моем переложении является буквальным слепком. Но вспомним Пастернака, лучшего нашего мастера перевода:

Поэзия, не поступайся ширью,
Храни живую точность, точность тайн,
Не занимайся точками в пункте
И зерен в мере хлеба не считай!

Сам Микеланджело явил нам пример перевода одного вида искусства в другой.

Скрижальная строка Микеланджело.

«Вы были правы, Андрей, когда отказались встречаться с Сальвадором Дали. Я хорошо знал его и Галу, он был прелестен и естественен в окружении не более двух человек, но когда их становилось более трех, он оборачивался невыносимым актером, игравшим спектакль на публику», — загорелый, стройный восьмидесятилетний Пьер Карден рассказывал мне перед премьерой своего действия «Буйный Дали». Это случилось летом 2002 года в замке маркиза де Сада, специально купленном Карденом для того, чтобы устроить театр.

Аудитория была около двух тысяч, что несколько более, чем три человека. Поэтому, естественно, шел шикарный спектакль.

Я хорошо знал персонажей этого действия — Арагона, Андре Бретона, Пикассо и других. Я знал их уже заматеревших, в возрасте, с одутловатыми лицами, похожих на мудреных бегемотов. Здесь же на сцене двадцатилетние актеры играли двадцатилетних Дали и Лорку.

Особенно впечатлила сцена суда Президиума сюрреализма над отщепенцем Дали. Квадратные спины судей в черных костюмах излагали тупые истины вроде партийной дисциплины и продажи за золото империализма. Каким контрастом им было обращенное к зрителям изнуренное страстью лицо больного гения!

Апологеты Троцкого, Сталина, Муссолини, Гитлера, Ленина, Мао Цзэдуна, смелые бунтари с буржуазной обыденностью усыновленные обществом потребления прошлого века. Они остались художниками и поэтами.

1924 — «Ссы на виллы!»

1934 — Похожи усы на вилы?

1954 — Похуже. Усыновили.

Это было одним из моих самых сильных впечатлений за последние годы.

Молодая Москва становится в очередь на Дали. Цена билета — почти как за кило персиков. Под палящим солнцем гигантский хвост тянется за колдовскими фруктами сюрреализма.

Что влечет их на выставку классика?

В залах не ожидается злободневных политических диспутов. Скандалов не предвидится — ну, гений, ну, основоположник — вряд ли какой-нибудь неофит сейчас оспорит это. Нет на выставке и его прославленных шедевров — ни «Пожара жираф», ни «Великого ма-

стурбатора», ни изображений Ленина, Гитлера, Хрущева, ни «Христа св. Иоанна» — за показ их пришлось бы платить миллионную страховку. Демонстрируются лишь литографии, репродукции и статуэтки — так сказать, тиражированные подсобки Дали. Устроители не рассчитывали на массовость, выставка камерная, для буквоедов, дилеров, для покупателей. Так почему же такой лом? Почему перекупщики ломают за билеты? Почему ОМОН в дверях стоит?

Может, причина — особая «духовность» нашей публики? Но, увы, такой же хвост стоит и в Центре Помпиду, и в Нью-Йорке этим летом — на выставки, и в Таун-холл на вечера битников, американских «шестидесятников» и даже «пятидесятников», детей сюрреализма.

И такая же очередь постоянно в Музее Дали на его родине — толпы молодых паломников со всего мира, 100 тысяч человек в год. Но там хоть шедевры, шоу. Но почему у нас?

На стенах теснится графика, повешенная впритык, в два, а то и в четыре ряда. Коммерция диктует композицию. Такая же теснота и в зале. Над головами невидимым бельэтажем парят духи благородного возмущения, усопших табу, политических истин.

Сюр? Гигантский ноготь автономно бродит по парку. Рядом крохотная фигурка ангела. Нос и губы, разделившись, добились суверенитета. Остров Крым вот-вот обрубит канаты. Оборваны связи. В валютных дырах швейцарского сыра кишат кишечные палочки. То, что раньше казалось параноидальным сновидением, стало не сюр, а просто реальностью.

Помню, я летел над тайгой, и вдруг засосало под ложечкой: снизу открылись выбритые наголо многокилометровые квадраты — не то корейцы, не то японцы сводят лес, — зияла пустота, как на пейзажах Дали. Чур меня, сюр!

С картин уставилась такая же пустота, она беспокоит, как прицел неизвестного киллера.

А вдруг сбылась дадаистическая строка-стихотворение, которую в групповом экстазе совместно написали когда-то собратья художника — сюрреалисты Андре Бретон, Поль Элюар, Макс Эрнст и Луи Арагон?

Изысканный труп будет пить молодое вино.

Молодая Москва становится в очередь на Дали. Она испытывает голод по Дали, именно по самому явлению сюра, готова идти, даже чтоб коллективно репродукции поглядеть.

По-русски название выставки «Дали без границ» звучит удачнее, чем по-французски или по-английски. За Далями Дали. Дали — в нас.

«Сюр» зеркально читается как «рюс». И тогда, когда возникло это самое креативное сердцевинное движение века, Россия была про-



Дали и Гала

блемой для мира. Она восхищала, ужасала, как и сейчас. Кто с сочувствием, кто с презрением, но все обсуждают нас. И на всех композициях присутствует Россия в образе его русской музы Галы, «Чумы», как звали ее приятели, в виде ее профиля, улыбки, отсутствия, взгляда. «Нос» Гоголя принохивается к носу парфюмерного флакона. Откуда у хлопцев испанская грусть?

Испания и Россия — два симметричных окончания Европы, у них много общего в менталитете, в метафизике быта, в понимании поэзии и живописи как религии.

Рюс — сюр.

«Симметрия принадлежала мне» — называется одна из литографий.

«Сюрреализм — это я» — как по-иному читается сейчас эта фраза, сказанная художником в пику Андре Бретону. Все забыли об их соперничестве за лидерство. Сюрреализм — это «я», то есть личность, индивидуальность, в противовес стадности классов, поколений. Не в эпатажных интервью «на публику», а в рисунках мы видим дактилоско-

пию внутреннего «я» художника. Мы видим, как объективен и самокритичен оказался мастер, когда давал оценку собратьям по 20-балльной системе. Веласкес, Вермеер, Рафаэль, Леонардо и даже современник Пикассо у него получили по «20» в графе «гениальность». Себе же он ставит только «19». Зато в графе «тайна» он себе ставит «19» против «2» у рационалиста Пикассо.

Обычно радостно цитируют из «Дневника одного гения» его описания формы своих необычайных экскрементов утром 7 июля 1952 года и фразы типа: «Это чушь в отношении меня — гения самой разносторонней духовности нашего времени, истинно современного гения...» Между тем, если первое наблюдение трудно подтвердить, то объективность второго сейчас ни у кого не вызывает возражений. Его творчество не было ни возрастным кривлянием, ни жульничеством (хулители судят о нем по себе самим) — он был и оставался таким самим собой и в 30 лет, когда создавал «Вильгельма Телля», и в 50, на презентации 15-метрового батона в Париже, и в 60, публикуя «Дневник гения», и в 70, выставляя гиперскопические работы. Это было единственное «я» художника, нашедшего себя, цельного и очень одинокого.

Поколения прошли, нанизанные на шампуры его усов. Для его друзей сюрреализм был лишь школой, они прошли ее и, перебесившись, сгнули в политику. Загипнотизированный мистическим оргазмом московских салютов Арагон стал сталинистом, Бретона увлек троцкизм, Дали остался один верен сюрю и тайне. Чувствовалось, как художники, его друзья, тяготились своей политической закабаленностью.

Уже обрюзгший Андре Бретон, например, встретил меня на пороге своей артистической берлоги, огорошив сюр-вопросом: «Что что похоже — биде на гитару или гитара на биде?» Мне вопрос показался архаичным, но я вежливо ответил: «Конечно, гитара на биде». Похожий на волшебную жабу, мэтр театрально обнял меня и признал истинным поэтом, ибо связь метафоры идет от низшего к возвышенному. Далее следовал монолог, развивающий эту концепцию. Выслушав, я заметил, что постановка не точна, ибо вопрос еще в том — чья гитара и чье биде? Например, для меня биде моей Прекрасной Дамы возвышеннее всех гитар. Мэтр опешил, жаба ошарашенно выпустила воздух, кожа отвисла со щек, беседа сошла с котурн, стала подлинной и серьезной. Прощаясь, мэтр спросил: «А вы не боитесь, что я напечатаю вас в своем журнале — с моим-то политическим лицом?!» Он возмущался ярлыками, навешанными на него, на поэта, между тем сам клеймил Дали как монархиста, даже апологета гитлеризма и изобрел из его имени Сальвадор анаграмму «слабоват на доллары».

Мне довелось еще в земную их бытность беседовать и бывать у мэтров, основоположников движения — и у Пикассо, и у Арагона, и у Мура, и у Матты (до сих пор живущего в Париже), — для них Дали

был падший ангел сюра, исключенный из рядов, но его озарял свет их юности.

Не буду оправдывать и себя — я уклонялся от предложений встретиться с ним — меня пугала не столько его «правая» репутация (Хайдеггер был не менее «реакционен», но я не внял табу моих либеральных друзей), сколько его фиглярство на публику, глумление над людьми. Я боялся испортить впечатление. Предпочитал общаться с его вещами.

Во всех нас, в ком меньше, в ком больше, сидят остатки совкового или антисовкового менталитета. Трудно было понять психологию свободных художников. Я абсолютно искренне считал, например, что Сартр отказался от премии из конъюнктурных (или антиконъюнктурных, что то же самое) или рекламных соображений. Я уже вспоминал о глупом разрыве с ним. А на самом деле он был просто антибуржуазный. Что нам еще долго не понять.

Когда греческий Нобелевский лауреат поэт Элитис второй раз выдвинул меня на Нобелевскую премию, обеспокоенная Лил Деспродел, черная жемчужина Парижа из круга левой элиты, с которой я ездил на юг в дом Пикассо, провела со мной беседу. «Неужели ты примешь премию?! Это же конформизм, это буржуазно, ты же поэт, нельзя, чтобы тебя покупали...» — «Не волнуйся. Премия мне не грозит. Пойдем есть устрицы».

«Неужели я обуржуазился? так забурел от честолюбия?» — думал я. Я бубнил, что поэта нельзя наградить и нельзя отнять что-то у поэта. И конечно, единственная кара для поэта, это если небо отнимет у него возможность писать, перестанет диктовать. Это высший кайф. Хотя наш восточный менталитет и социальный опыт иной, чем на Западе, воспринимает награды как фигуры в шахматной игре. И сейчас, обсуждая в жюри «Триумфа» будущих лауреатов премии, я понимаю, что жизнь художника трудна и премии пока — возможность выжить.

Позже, посетив в Афинах Элитиса, изысканного аристократа поэзии, мы об этом с ним не говорили. Он выпускает свои книги со своими же живописными вклейками. Нам было что обсудить. Подобно Пастернаку, свою книгу он не подписал мне сразу, а сказал, что пришлет мне позже, обдумав надпись. Он не подвел, книга пришла. Через полгода пришла весть о его кончине.

Последний, кто общался с кругом сюрреалистов, чье золото осело на его ладонях, — это, конечно, Ален Боске.

Французские поэты выбрали его президентом Академии Малларме, как бы патриархом сегодняшней французской поэзии. Ален Боске — еще одно доказательство моей маниакальной теории имен как кода судьбы. Жизнь — лишь попытка разгадать глоссолалию имен, загаданных нам небом или всплывших из подсознания.

Услышав «Ален Боске», — вы ощущаете смысл алюминиевых бокситов. Это путь полета. А что есть поэзия, если не производство полета из недр к иным небесам, из земных — в метафизические пространства?

Выученик сюрреалистов, введенный в поэзию долгогривым крестным Андре Бретоном, назвавшим его стихи «прекрасным совершенством», Боске совершает полет свой именно средствами двадцатого столетия, он, может быть, последнее живое звено, соединяющее нас с гигантами века. Да кто еще может похвалиться, что он язвил оробевшему от его атаки Арагону, пикировался с Сальвадором Дали или шутействовал с Максом Эрнстом! Впрочем, когда сейчас у нас за окном играют в футбол отрезанную голову — сюрреализм кажется наивной патриархальной грезой.

Вопросы века, проблемы нашего страшного и аналитичного века, мир в нас — главная нота поэзии Боске, поэта тонкого и глубокого.

«Баскет?» — переспросит на бегу студент в кроссовках.

Да, Эйфелева башня похожа на баскетбольную корзину. И не один мяч забросил он в европейскую культуру — сначала через океан, а потом с ближайшей дистанции. Рафинированный европейец, он завесил стены своей берлоги на рю Деляборд шедеврами Клее, Пьера Алещинского, Целкова. Он — испытанный дегустатор живописи, его статьи в «Монде», «Фигаро», «Котидьен де Пари» — абсолютный приговор художникам. Он чувствует связь визуального и словесного в нынешнем мире. Архив его уникален. Как эlegantный интеллектуальный Плюшкин, он демонстрирует вам из ящичков подлинники писем Карла XII, Кафки, Толстого, Ленина, Троцкого, Джойса. Поэзия для него — контрапункт масскультуре.

«Два кусочка к-о-л-баски...» — умоляет с экрана поп-певица.

«Час в день я провожу перед идиотским телеэкраном, где моими собеседниками, к счастью или к несчастью, являются Горбачев, Рейган и Миттеран. Они отсекают меня от таких моих лучших друзей, как Кафка, Пруст, Сервантес... Наиболее страшная, грубая правда, что



Ален Боске

я страдаю от многих умираний — тела, памяти, языка, человечности». «ЭВМ “Рембо” упряднит все наши стихи».

Европейская культура его не на языке, а в крови. Отец поэта — известный русский литератор Александр Биск — был переводчиком Рильке. Его самого переводил Самуэль Беккет. Не случайно поэт такое внимание уделяет сложной форме сонета: новое для него не в экстремизме экстерьерной формы — не в новинках, а в психологической новизне.

Сен-Жон Перс писал о его редчайшем психологизме, тональности, которая спасает от расхожего интеллектуализма, клишového битничества и бытовой реальности, — поэт касается человеческой драмы. «Биохимия страсти» — так назвал это сам Боске.

«Матка Боска...» — вздохнет Ганская.

Европу он прошел в форме американского офицера. «Я жил иллюзией сюрреализма перед Второй мировой войной, это был единственный путь уйти от выбора между фашизмом и сталинизмом. Пять лет жизни я отдал войне».

Но и там он оставался поэтом. Будучи чином в администрации оккупационной зоны союзников, он провел переговоры с советскими властями во время Берлинского кризиса. Сталин блокировал Западный Берлин, хотел задушить горожан голодом. Боске явился к советскому генералу и предложил: «Вы пропускаете вагоны с продовольствием голодным берлинцам. А мы даем вам вагон пенициллина. Мы знаем, что у вас в войсках эпидемия сифилиса. Вы спасете своих солдат и будущее потомство».

Генерал согласился. Берлинцы получили продукты. Молодые русские спасены. Все это было втайне от Сталина. Представляете, чем рисковал генерал, да и поэт тоже?..

Побаски Боске? Но это оплачено жизнью тысяч молодых людей, да и самого поэта, и рожденные здоровые дети в Сибири и Подмоскowie — это тоже строки Боске.

«С Аленом в башке, с наганом в руке», — сказал бы Маяковский.

Я не лингвист, чтобы разбирать текстологию стихосложения, стихи перед вами, это стихи вопросов нашего столетия. Впрочем, поэт сам удивляется — в то ли столетие он угодил?

Но, угодив, он стал частью, «губкой», как говорил Пастернак, европейской культуры.

«В мое время я беседую в ряду таких писателей, как Поль Вальери, Поль Клодель, Сен-Жон Перс, Андре Бретон, Анри Мишо, Луи Арагон, Роберт Фрост, Вильям Карлос Вильямс, Карл Сэндберг,

Е.Е.Каммингз, Теодор Ретке, Бертольт Брехт, Готфрид Бени, Пауль Целан, Андрей Вознесенский, Хорхе Гильен, Мигель Астуриас, Хорхе Луи Борхес и Октавио Пас», — пишет он в предисловии к американскому изданию своих стихов, прибавляя еще имена Камю и Сартра.

Теперь я с ужасом понимаю, что я единственный остался живым среди возможных собеседников Алена Боске. Его книга-прощание — это взгляд не из жизни на смерть, а взгляд из смерти на жизнь. Это предстоит каждому.

Многие истории я слышал из его чувственных уст. Например, байку о Тельме, его кратком военном романе.

Но оказывается, я не знал его совершенно.

Теперь, без оболочки, я вижу его любовь к жене Норме, его мужские попытки понять, как она будет без него. Он не расслабляется, становится прагматично-жестким и в этом — преодолевает небытие.

Этот разум подавляет инстинкт кишок, расстающихся с жизнью.

Какой укор образу сокурковского Ленина, бесформенного, как гусеница, воющего и уползающего в траву!

Художник пытается победить инстинкт и отчаяние.

В начале было слово?

Слово, увы, в конце.

Мы все уходим в слово.

Ментальная метель за окном.

О чем она?

О теле, о теми, о Тельме, тельме-мельме-
тельме-тельме-тельме — метель...

«Сколько баксов?» — спросит заезжий мужичок из провинции.

Поэзия измеряется в иной валюте. Но тексты сонетов Алена Боске вы можете приобрести теперь и за рубли. Перевел их Михаил Кудинов, увы, не доживший до выхода книги. К тезису «Сестра моя — жизнь» поэт добавил свое: «Сестра моя — смерть».

* * *

«Сейчас человек может прикончить человечество. Экзистенциализм не греет меня. Я хочу противостоять абсурду. Поэзия — это завтрашняя правда. Поэзия — невидимая реальность». Может быть, поэт прав? В неуправляемом процессе сегодняшнего распада мира, ужасе, который у каждого за окном и внутри каждого, поэзия остается, может быть, единственной безнадежной надеждой, соединяющей несоединимое.

А что у нас еще остается?

Остается вернуться на нашу выставку.

Вот развешаны листы золотых иллюстраций к Библии. В свое время книга «Золотой Дали» спасла если не жизнь, то год моего существования. Я бедствовал. «Золотой Дали» — номерной экземпляр, единственная ценность, что у меня оставалась. Владимир Высоцкий помог продать ее через своих знакомых. Потом я искал ее, хотел выкупить обратно, но тщетно.

Какой странный ангел! На лицо натянута пустота, как чулок или маска омоновца во время операции. Плечевые мышцы, как у качка, а из груди вырезано кубическое пространство. Чем притягивает нас этот образ?

Именно на этой выставке «малого Дали» мы вдруг увидели мастера без маски, разглядели блистательного рисовальщика, виртуоза граверной алмазной иглы и китайской кисточки, покрывшего километры своим скрупулезным штрихом. Другому на несколько жизней хватило бы такого труда.

В иллюстрациях к «Дон Кихоту» он изобретателен, как Леонардо, он обстреливает литографский камень пулями и ракушками, начиненными краской, достигая тончайшего эффекта печати.

Иллюстрация к «Алисе в Стране чудес» отливает подозрительно волшебной гаммой. Акварель шикарно расплылась. Как известно, поклонники художника в номере отеля пописали на работы, что придало тем чарующие, золотисто-карие, изысканные заплывы. Я слышал, что сегодня наследники писавших на акварели подают в суд, требуя авторских.

«Надо было возвратиться к благородному достоинству цветов окиси серебра и оливкового, которыми пользовались Веласкес и Сурбаран, к реализму и мистицизму, которые, как выяснилось, были сходны и неотделимы...» (цитирую по «Дневнику одного гения»).

«Найдя в живописи квант действия», художник знает, как соединить распавшийся мир. Думаю, это неосознанно влечет к нему сегодняшних москвичей, страдающих без психоанализа, жителей уже другого столетия, потерявших симметрию, с вакуумом в душе, изверившихся в дилетантской болтовне. Они видят в нем крепкую руку рисовальщика и душу геометра-профессионала, они пытаются понять его код. Как соединить разъятый мир? Сознание? Пускай даже в стертых копиях, как машинописные экземпляры, передаваемые из рук в руки. Каковы законы новой композиции? Какой тайной сцеплены его картины, как бы случайные, но обретшие метафизическую форму — крепкую, хоть гвозди забивай!

Здесь мы сталкиваемся с не замеченной ранее чертой ушедшего века — с его особым академизмом, академизмом трансцендентальным.

Академизм-XVII дал Лоррена и Пуссена. Академизм-XVIII воплотился в Робере, Ватто, Давиде. Академизм-XIX — это А.Иванов и Энгр, переходящий в Ренуара, и Ренуар, переходящий в Энгра.

Академизм-XX сконденсирован в Дали. Полуголому Пикассо шли джинсы, Бретону — его кофта, голубой бархатный блейзер облегал Арагона, но фрак академизма подходит только Дали. Век недобрал в классике, последние годы столетия пройдут под знаком Академизма-XX.

Этот трансакдемизм «со сдвигом» закодирован, например, в недавно вышедших томах Г.Сапгира и И.Холина. Он подмигивает вывалившимся «последним любимым глазом» И.Иртеньева. В имперских композициях прозы В.Сорокина слышны его ритмы. И на М.Жванецком неплохо сидит абсурдистский фрак.

Вот почему поэты, первые начавшие в нашей стране свободный стих, сегодня склоняются к музыкальной оркестровке, рифмовке, конечно, не по Надсону, а по Дали, — поэтическая форма противостоит всеобщему распаду.

Возник экспериментальный поэтический журнал «По». По виду он демонстративно походит на компьютерные журналы американских университетов. Его издатель, редактор и главный автор — Константин Кедров, похожий на лесного Пана, поэт, философ и подвижник новой волны.

Академисты-XX устроили в Москве съезд палиндромистов (палиндромы — это стихи, читаемые туда и обратно, например: ДАЛИ ПИЛ АД, а многостраничный научный трактат сеньора Сальвадора «Искусство пука» может быть перевернут как «Лидер пук упредил»). Над домом напротив Курского вокзала, пугая заспанных приезжих, горела бегущая строка палиндрома. Форма самосодержательна. Может быть, она отражает сейчас движение нашего общества, несущегося наоборот? Да и XX век для нашей истории читается как палиндром — с черной дырой потрясений в начале века (с 1905 г.) и в конце, за 5 лет до конца столетия. Чур меня, сюр!

Понятно, радикалов бесит медлительность нашего поступательного движения назад, например половинчатость идей восстановления первоначального ансамбля Красной площади, сноса Мавзолея и т.п.

Надо рррешительней! Надо снести Кремлевский Дворец съездов, потом снести поздний казаковский дворец, казавшийся современникам казарменным, потом снести кирпичные зубчатые стены и башни, построенные итальянцами. На этом месте возвести деревянный Кремль. Как раньше. Придется снести, конечно, ошибочно воспетого мною Василия Блаженного, построенного деспотом и захватчиком. Затем сузить Тверскую улицу, взорвав поздние постройки. Эта грандиозная задача на весь XXI век превратит грядущее столетие в великую стройку Антикоммунизма.

Среди казацких шаровар, безбожников со свечками, вызывающих патриархальный капитализм XIX века, нет места диаматовской спирали. Мне открылось новое явление языка, движение смысла по кругу, я назвал бы этот жанр «словалами» или более научно — «кругометами».

Вспомним Хайдеггера: «Язык называет такое замыкающееся на себе отношение кругом, кругом неизбежным, но одновременно полным смысла. Круг — обособленный случай названного переплетения. Круг имеет смысл, потому что направление и способ круговращения определяются самим языком через движение в нем».

Кругометы — метафизические метаморфозы, кометы смысла. Магометане сквозь очертания первой буквы Корана видят очертания минарета.

В живописи это, может быть, О.Целков, в легкой музыке мы узнаем эти ноты в последнем альбоме «Пинк Флойда». Стиль этот нащупывается в стихах и совсем молодых. Мне в дверь постучала Красная Папочка. У нее была длинная коса и облик школьницы. В стихах Красной Папочки поблескивали крупницы неоакадемизма.

Есть и лжеакадемизм. Склероз стихов, загипсованных Эребами и Персефонами. Для западных интеллектуалов и Мандельштама это естественно, ибо все они получили классическое латинское образование, антики у них в крови. Из наших почти одна О.Седакова может читать по-латыни. Для нее это естественно. Для остальных — неорганично, как гипсовые бюстики пионеров и вождей.

Удачи и нашей и мировой поэзии последнего десятилетия лежат в области Академизма-XX.

Тут меня подстерегает досадная опечалка.

Чудовищная маргаритка превращена в яичницу с желтком посередине. Проставлена дата — «1969». Примерно в это же время я написал:

Среди щавелевых полян
ромашки — как крутые яйца,
разрезанные пополам.

Какой удар со стороны классики! Придется теперь снимать стихи из сборника. Хотя я и не знал этого рисунка, но, если мысль кем-то найдена, она уже не только твоя. Но какое визуальное притяжение желтка на белом!

В 1959 году у меня была еще одна подобная строка: «Купола горят глазуньями на распахнутых снегах». Но это резонировало тогда с хрущевскими гонениями на церкви — купола безбожно жарили на дьявольских сковородках. (Кстати, наша интеллигенция тогда будто

и не заметила десяти тысяч закрытых церквей и священников, посланных в лагеря...)

Когда б вы знали, из какого сюр
Растут стихи, не ведая стыда!..

Когда-то, открывая мой вечер в нью-йоркском Таун-Холле, Роберт Лоуэлл так определил мой генезис (возмутитесь, читатель, нескромностью лестной цитаты, но поработаем, так сказать, в жанре Дали. Всегда ведь приятно вместо обычной ругани процитировать что-то ласковое, да и поддразнить доброжелателей...): «Вознесенский пришел к нам с беспечной легкостью 20-х и Аполлинера. Сюрреализм сочится через его пальцы. Это прежде всего первоклассный мастер, который сохраняет героическую выдержку и вдохновение быть и оставаться самим собой...» Дальше шли еще более немыслимые комплименты. Понятно, у меня поехала крыша от кайфа, я был абсолютно согласен со столь скромной характеристикой моего выдающегося творчества. Но дальше!.. Великий американский поэт, оглядев зал из-под замутненных очков, брякнул: «Он, как и всякий поэт, против правительства. Наши обе страны имеют сейчас самые отвратительные правительства...»

После вечера мне предложили опровергнуть это. Хотя бы во второй половине — о советском правительстве. Я отказался. И пошло-поехало. Да тут еще «Нью-Йорк таймс» вынесла шапкой этот эпизод на первую полосу. Кончилось постановлением Секретариата, осуждающим меня, и закрытием выездной визы. Сейчас это кажется параноидальным сном. Чур меня, сюр!

Скромности мы неосознанно учились у Дали, хоть в юности нам не всем довелось прочесть его «Дневник». Помню, как начинающим поэтом без гроша в кармане я искал заработков. Знакомые мужа моей сестры Г. и Ю.Кагарлицкие устроили мне аудиенцию у Д.Самойлова, крупного мастера и мэтра в мире переводов с языков народов СССР, что было доходным тогда. Не у Пастернака же просить!

Д.С. отнесся заботливо, дал советы, как переводить, и начертал программу моей литературной жизни: «Переводите с одного языка, скажем, с киргизского. Лет через десять вы будете известны как специалист по киргизской поэзии. Потом вас примут в Союз писателей. В литературу входят медленно, десятилетиями».

Заикаясь от смущения и непроходимой наглости, я выпалил: «У меня нет столько времени. Через год я буду самым знаменитым поэтом России».

Мои покровители устроили мне выволочку. Сам Дэзик, давась от смеха и возмущения, рассказывал байку о нахале литераторам, а потом и мне самому.



Давид Самойлов

В своих воспоминаниях он язвительно написал: «Один Андрей Вознесенский пришел ко мне за два года до славы...»

Как-то, выступая с ним на вечере, я извинился: «Дэзик, ведь я вам обещал. Что же мне осталось делать?..»

Но вся дурость эпатажа выпала в осадок, когда Дали чувствовал зов, — он тогда говорил на языке «Песни песней»:

«А Гале я сказал: “Принеси мне амбры, разведенной в лавандовом масле, и самых тонких кистей...”»

Если станковая живопись его оперирует желудок сознания, тушу души, то в графике он работает волосками нервной системы.

Муравей ползет по животу космической Венеры. Помню, как

в лесничестве хозяин, который приютил меня, пользовал свой ревматизм. У него были два мешка, один из мешковины, другой, корябющийся, из брезента. Вроде краг или сюрреалистических галифе. Мы с ним наполняли их трухой муравейника вместе с муравьями, тьмой, яичками. Лесник, кряхтя, крестясь и приняв дозу, напяливал их на себя. И страдал, мазохистствовал. Пунцовел. «Забирает, — кряхтел, — знаешь, даже паралитиков пробирает...»

Может, муравьи Дали — лечебные? Муравей, муравей, излечи нас от паралича сознания, культуру спаси, спаси наивных халявщиков, бомжей, беженцев, хотя бы пенсионерам помощи, — сердце разрывается... Мы попали в сюр-ситуацию, только сюр-идея может спасти. Чур меня, сюр!

«Лида!» — позвал кто-то служительницу галереи. «ЛидалидалидалиДали...» — ответило эхо.

Был ли он клиническим параноиком? Или вводил себя в иную реальность? Бывал ли Данте в Аду? Беседовал ли Гамлет с Призраком? Важно, что он сумел документально рассказать нам. Сам мастер пишет: «Единственное различие между безумцем и мной в том, что я не безумец». Зато безумны, достоверно безумны его полотна.

Детали сцеплены дисциплиной безумья.

Увы, никому не удалось создать сильного художественного произведения под действием ЛСД, например. Все вещи, вызывающие восторг у подколотого творца во время создания, при беспощадном свете дня оказывались слабыми. Разве что Анри Мишо это удалось частично.

Аллен Гинсберг в «Пари ревю» рассказывал, как он однажды накормил меня аналогом ЛСД. Молодой был, все хотелось познать. Двое суток я находился в состоянии «хай», но воспроизвести видения оказалось невозможным. Вывел меня из этого состояния лишь поэтический вечер, на котором в виде эксперимента меня заставили читать. Микрофон мне совали в пасть, как грушу медицинского зонда. Врачи, обследовавшие меня после, констатировали, что рефлекс чтения оказался сильнее химического гипноза. Это меня вывело.

Параноидальна ли сегодняшняя реальность? Или лишь шутит с нами в стиле чернухи? В конце каждого века, а тысячелетия в особенности, ослабевают связи первой реальности, распадается структура времени перед ее разложением. Торжествует Танатос. Вторая реальность раскрывается нашему сознанию. Отсюда столько ясновидящих, экстрасенсов сейчас.

Путь выхода один — креативный.

Вернемся к дневнику:

«Целыми днями Галя пропадала у торговцев красками, антикваров и художников-реставраторов, скупая у них кисти, лаки и все прочее, что понадобится мне в тот день, когда я, надеюсь, наконец перестану обклеивать свои полотна лубочными картинками, всерьез займусь настоящей живописью...»

Все больше зеленых и красных наклеек прилеплено к рамам. Большинство вещей раскуплено. Под занавес выставки разразился скандал. Не пережив ажиотажа, конкуренты пытались доказать, что часть вещей выставки неавторизирована. Какой же Дали без скандала и мистификации? Может быть, дух Дали дирижировал скандалом?

Может ли искусство поладить с рынком? Муравей, муравей, помоги нашей культуре. Толстые журналы совсем загнулись.

Новые русские инвестируют в «ценные бумаги Дали», как художник называл свои тиражированные автолитографии. Дали жизни! Жители XXI века инвентаризируют культуру века минувшего. Пожалуй, новое поколение предпочитает в культуре Академизм-XX.

Взгляните на стиль новых журналов, родившихся в последнее время. Это не джинсовая «Юность», рожденная оттепелью. Они отпечатаны блистательно, с визуальным вкусом, как каталоги галерей или музеев. «Обозреватель», «Элита», «Домовой», «Империал» — все разные текстово, но все они в лаковых туфлях.

Текли жуки. Текли часы с отливом...
Был полон лес кишеньем кропотливым,
Как под щипцами у часовщика...

Тут я должен прерваться. Звонят учителя, приехавшие из Рослякова Мурманской области. Просят помочь школе № 4 обустроить их Музей Пастернака.

— А что, школьники читают, любят Пастернака?

— Да, — отвечает трубка, — еще как! (телефон, как всегда, барахлит).

— Да? — переспрашиваю я.

— Да ли? — переспрашивает эхо.

Стодвухлетняя авантюристка «княжна» Анастасия загипнотизировала нас в двадцать первом веке.

Я вспоминаю, что у меня были строки еще в прошлом веке, концовка стихотворения «Русские имена»:

...Точно анестезия
из столетнего сна –
имя — Анастасия
Николаевна.

Как это мистически попало в стихи?

«Тело Ленина из Мавзолея продано за доллары и будет демонстрироваться в Диснейленде» — читаю в ведущей ирландской газете. Это могло быть напечатано и в любой нашей периодике.

Становящееся затрепанным словцо «виртуальный» точно характеризует нашу реальную нереальность. Мифы, лживые имиджи, розыгрыши, компры, фантомы бродят среди нас. Весело и хлопотно быть мифом.

Вот некоторые мифологемы из прессы, которые мне попались на глаза. Что я якобы купил виллу на Багамских островах, что дал сто долларов на чай таможеннику, что во время ограбления дачи я находился в постели у телеведущей, что я не читал «Анну Каренину» (в чем признался), что за издание своей книги я заплатил 95 тысяч долларов, что, будучи экстрасенсом, я умею вызывать людей из дома, что, забыв в гостинице весь гонорар за гастроли, я испугался вернуться из суеверия, что Пастернак (через год после своей смерти) махал руками и отговаривал меня не дарить пальто владимирской издательнице (о которой понятия не имел), что царь орал не на меня, а на другого поэта и его обзывал антисоветчиком и антипартийщиком, что сейчас на меня разгневан режиссер Марк Захаров за мой роман с Аней Большой, исполнительницей роли Кончиты, и т.д., и т.п.

И это все в дружеской прессе. А вот мемуары: «Совещание в ЦК у тогдашнего главы идеологической комиссии Ильичева. Никто из “наших” не каялся в том смысле, в котором хотелось власти, кроме Евтушенко. Последнее, что я помню, так это эпизод, когда мы уже спускались по лестнице вниз после окончания. Шли Ахмадулина, Вознесенский, Калик и я...» (Из посмертно изданных воспоминаний

М.Таривердиева.) Мне очень жаль, но, увы, я не был там, я был тогда уже месяц с Некрасовым и Паустовским во Франции.

Может быть, и Евтушенко не каялся?

Лишь однажды в жизни, именно этим летом, не выдержали нервы и я подал в суд на газету. Но то была специально организованная политическая деза, будто бы я вступил в какой-то советско-белорусский союз и подписал декларацию. Меня хотели поссорить с моими друзьями, белорусской интеллигенцией – Быковым, Бородулиным, белокурой Ириной Халип, Будиносом, Жаком. Они только что издали мое «Избранное». И некий журналист, обозвав меня «светским львом», наврал и, самовозбуждаясь, подсчитывал, сколько денег и какой банк мне заплатил за измену.

Текст письма:

Уважаемый господин главный редактор!

Газета «Коммерсантъ-Дейли» опубликовала фальсифицированную клевету, по которой я якобы являюсь членом какого-то «Комитета по содействию интеграции РФ и РБ», в составе которого А.И.Солженицын и А.А.Проханов.

Эта галиматъя снабжена закомплексованной филиппикой некоего пошляка, уязвленного, видимо, тем, что его не позвали в столь «знатное» общество.

Известно, что я не вступаю ни в какие партии, не подписываю политических коллективов. Никто не решился бы сделать мне такое предложение. Моя точка зрения на события в столь близкой мне Белоруссии, где я много лет выступаю, выпускаю свои книги, дружу с В.Быковым, Р.Бородулиным, В.Жаком, выражена в моем недавнем личном письме в белорусскую прессу, в моих письмах, а также в письме Пен-центра по поводу избития минских журналистов, под которым стоит моя подпись. Во время запуска дезы я был в длительном отъезде, последний вечер мой был 3 мая в Рязани. Во время моего отсутствия данная деза уже была опровергнута Русским Пен-центром через Василя Быкова. Но вот уже две недели прошло с 19 апреля, когда была публикация, а газета все не опровергла свою ложь. Я вынужден поэтому обратиться в суд.

Обычно я с юмором отношусь к милым небылицам, которых полно по моему адресу: то я якобы купил виллу на Лазурном Берегу, то у меня дома висит картина стоимостью полмиллиона долларов и т.д. Мне в голову не приходило обижаться на эти розыгрыши. Но здесь дело идет о специально организованной клевете, я хочу вступить за честь отечественных и белорусских журналистов, которые рискуют жизнью за крупницу правды, их исполосованные дубинками лица и есть для меня лица нашей журналистики, к ним я отношу и большин-

ство журналистов «Коммерсантъ-Дейли». Но не к ним относится грязный фальсификатор. Я являюсь частым гостем на страницах «Дейли», и меня поразила эта гостеприимно поданная «тухлая крыса».

Газета, конечно, извинилась за клевету, сказав, что этот журналист уже у них не работает. Слава богу, у меня отлегло от сердца — отпала отвратительная необходимость суда. Поэт не может быть сутягой. С газетой мы опять весело дружим.

Все сказанное, конечно, не относится к волшебному вымыслу художников.

Мне жаль, что я не был знаком с Сергеем Довлатовым. Восхищаюсь его даром. Завидую великой фразе Довлатова: «Она читала меню по-еврейски. Справа налево».

Его блестящие небылицы довлеют по жанру к Гоголю и Хармсу. Они — типа анекдотов школьников: «Как-то пошел Пушкин купаться с Лермонтовым...» Две из баек придуманы о моей персоне.

Андрей Георгиевич Битов, устав опровергать довлатовскую уморительную байку, как он, якобы, задолго до знакомства со мной набил мне морду, предложил: «Андрей, давай выступим по телевизору, дай мне в рожу и закончим инцидент».

Прочитав великолепную гоголевскую нелепицу, где я, словно русский Рэмбо, обтираюсь снегом, пермяки пригласили меня приехать в декабре: «Мы знаем, вы любите обтираться снегом».

Розыгрыши набирают силу.

На пляже писательского Дома творчества царил Божидар Божилов — долговязый болгарский поэт и гаер. Он забавлял публику новеньким немецким шумовым пистолетом.

«Болгарская рулетка», — объявил он и приставил дуло к твоему обнаженному животу. «Ну, розыгрыш», — восхитились вокруг. Ты смутилась.

Раздался выстрел. Ты согнулась пополам. Все ржали. Оказалось, что шумовые пистолеты заряжаются парафиновым шариком, который, как мы пробовали после, пробивает тонкую доску. Шарик пробил кожу живота и запутался в подкожных связках.

«У человека должно быть два пупка, как два глаза», — не сдавался весельчак. Я не убил его тогда, так как надо было, не теряя ни секунды, везти тебя в госпиталь.

Сзади на почтительном расстоянии ныл Божилов и протягивал мне пистолет: «На! Стреляй в мою жену. В порядке обмена».

Боже мой, я и сам греховен в пошлейших розыгрышах.

Нет рекламы для бальзама -

просто БИТТЕР.



Просто Битов.

Что о Битове базарить?

Помню, как я впервые привез в Россию «уоки-токи» — дистанционное переговорное устройство на десять километров. Оно походило на продолговатый транзистор с антенкой. Никто у нас не подозревал о его существовании.

Так вот, в Ялте, в Доме творчества, шло застолье — справляли день рождения Виктора Некрасова, тогда еще не эмигранта. Во главе стола был К.Г.Паустовский, стол заполнял цвет либеральной интеллигенции. Среди них находился и крымский прозаик Славич, прямой, кристально честный автор «Нового мира».

Вика Некрасов попросил меня устроить какой-нибудь розыгрыш. Мы решили использовать для этого неизвестный нашей публике мой «уоки-токи».

«Транзистор» с антенкой стоял передо мной на столе. «Андрей, — обратился ко мне новорожденный. — Сегодня по “Голосу Америки” должно быть твое интервью. О! Да вот как раз сейчас!» Надо сказать, что «Голос Америки» тогда запрещалось слушать. Это придавало остроту ситуации.

«Боже мой, как мне надоели интервью!..» Я возмущенно ушел из комнаты. Закрылся в туалете. И оттуда повел свой репортаж.

Как я был остроумен! Как поливал всех, находящихся за столом. Называл имена. Разоблачал их как алкоголиков, развратников и приспособленцев. Собственно, я мыслил свои филиппики как пародию на официальную пропаганду. Паустовский был назван старомодным. Главный алкаш был, конечно, Вика. Я гнусно подлизывался к власти, утверждая, что Брежнев более великий, чем наши либералы, потому что он может выпить не закусывая больше водки и у него больше баб. Когда я перешел к писателю Славичу, мне рассказывали, что тот среди полной тишины обескураженно произнес: «Славич — это я...»

Тут дверь раскрылась, вошел Вика и смущенно сказал: «Андрей, может, хватит?» Я на всем скаку прервал поток своего идиотского вдохновения.

В столовой меня встретило гробовое молчание. Константин Георгиевич, поблдев от гнева, произнес: «И он пил с нами вместе, этот мерзавец, ел наш хлеб. А что он болтал там, зарубежным корреспондентам?!» Возмущенные гости кричали, выходили из-за стола.

— Вика, расскажи им, что это розыгрыш, что ты сам меня просил об этом, — взмолился я, поняв ужас произошедшего.

— Друзья, мы же знаем его, это я его просил устроить розыгрыш, имейте чувство юмора, — защищал меня, да и себя Виктор Платонович.

— Ах, розыгрыш?! Значит, мы племби? Значит, вы дурачите нас вашими заграничными игрушками? — справедливо возмущенный Славич бросился к Некрасову и мощным матросским ударом двинул



С Виктором Некрасовым

в лицо. Хлынула кровь из рассеченной губы. До конца жизни у Виктора Платоновича сохранился шрам на нижней губе.

До сих пор я чувствую стыд. Больше я никогда не занимался розыгрышами.

Но вернемся в Ирландию, где читаем мифологему о проданном теле Ленина.

Завтракаем с Алленом Гинсбергом — мохнатым патриархом битнической поэзии, легендарным скандалистом, за полвека ставшим кумиром многих поколений, классиком, одетым в свитерок, купленный вчера на сейле. Аллен не пьет. Просит приготовить ему трапезу на оливковом масле без соли. Он вегетарианец.

Удивительно: чем питается энергетика его громоподобных выступлений? Плисецкая говорила, что не может танцевать без бифштекса с кровью. Я кайфую от кофе. А тут — завтрак травой? Впрочем, и самый массовый, самый электрический оратор прошлого века, гипнотизировавший миллионы, был вегетарианцем.

О чем беседуют поэты, не видевшиеся полгода? О странностях любви, о Чечне, о мотыльках, об электронах Вечности. О том, что Виктору Сосноре необходима операция. Аллен неделю назад договорился с Соросом, чтоб привезти петербургского поэта в Штаты на лечение. И от себя добавил тысячу.

— Знаешь, я только что все-таки продал свой архив Стэнфордскому университету. За один миллион долларов. Но... 500 тысяч отняли на налоги. 120 отдал агенту и тем, кто разберет архив. Оставшихся 380 не хватило на покупку новой студии. В бедном районе Нью-Йорка. Пришлось доплачивать.

Я киваю, сочувствуя бедственному положению заокеанских поэтов.

— Сейчас ощущается новая волна интереса к поэзии, открываются сотни поэтических кафе, где читаются стихи. На вечера — лом. Книжки раскупаются. Еще не так, как в 60-е, но...

Мировая тяга к поэзии пульсирует и здесь, на юбилейном Ирландском фестивале литературы в Голуэе, кукольном приокеанском городке. Билетов не достать. Охранники теснят безбилетников от дверей. Коренастый Боно в солдатском берете, лидер легендарной группы «Ю-Ту», понимающе окидывает зал. Он тоже поклонник поэзии, друг Аллена, приехал из Дублина.

Еще бы! Американцы прислали первоклассных звезд — это Марк Стренд, поэт-лауреат Соединенных Штатов, это Гарри Снайдер с новой японской женой, буддист, посвященный в тайны мироздания, только что завершивший поэму в несколько сот страниц, которую писал двадцать лет. В «Айриш таймс» он сообщил, как двадцать лет мы хотели с ним встретиться. И вот наконец... Лыбится Томас Линч, поэт и одновременно директор похоронного бюро в Мичигане. Лучезарно сияя, зовет в гости.

На чтении Гарри Снайдера меня поразило отсутствие аплодисментов. «Почему не хлопаете?» — спросил я соседку. «У нас не принято хлопать между стихами, ждем конца». Я не выдержал, захолопал. Раз, другой — смотрю, подхватили. На Аллене уже хлопали после каждой вещи. Таков был мой скромный вклад в фестивальные традиции.

Ирландия, для Европы провинциальная, в культуре оказалась провиденциальной. Процесс литературы XX века определили Джойс, Беккет и Иетс. Без ирландского ерничающего акцента нельзя понять драматургию Абсурда. Да и в «Улиссе» непере译димый ирландский выговор — особый пласт.

Современная ирландская культура — это великий Шимус Хини, Эдна О'Брайен и новый голос — Тео Дорган, коротко стриженный, крепкий интеллект поэт.

Понятно, я трепетал перед выступлением, я впервые выступал после очередного сотрясения моих отсутствующих мозгов. Особенно радовало: когда показывал видеомы — хлопали после каждого слайда. Не сразу, конечно, а через мгновение поняв. Когда по просьбе хозяев прочитал посвящение убитому Р.Кеннеди, ирландцу по корням:

Незащищенность вызова
лидеров и артистов,
прямо из телевизора
падающих на выстрел, —

зал, видно, посчитал, что это про Листьева.

Но вернемся к завтраку. Кофе стынет. Поэтическая звезда Ямайки шумно пересаживает нас за свой столик. Аллен углубляется в респектабельную «Айриш таймс», недоуменно протягивает мне первую полосу с подвалом информации из Москвы: «Неужели правда?!»

LENIN SET FOR FULL DISNEY PIZAZZ

(Выражение «pizazz» отсутствует во всех словарях, оно означает восхищенное жаргонное восклицание: «Блеск! Шик! Люкс!» Но это детали.)

Full pizazz — что за бред? Полный абзац! Но тут звезда Ямайки догадалась: «Да это же первоапрельская хохма!»

Самое грустное в этой хохме — что все это правда не по факту, а по сути. Мы готовы продать что угодно — территории, историю, друзей — за пачку зеленых.

«Ах, Время, успею ли оценить твою хохму?» — писал я в давнем посвящении Аллену.

Тем страшнее, чем смешней,
И для пули — как мишень...

Впрочем, есть и достижения — если еще не в области ракет и балета, то в области свободы.

Жизнь нынешняя — полный блеск. Full pizazz.
Полный абзац!

Я = R

Раушенберг на Москве-реке?
Рашен брег?
Скорее уж — рашен брейк!

Художник, одетый в алую кожаную куртку, приехал в нашу Третьяковку, на Крымский мост, с гигантской выставкой. Он привез в контейнерах не только свои шедевры, но и сами стены с собой при-таранил, чтобы эти шедевры развесить, и 90 галлонов белил, и осветительную арматуру, все — до гвоздей, приволок и рабочих с собой, не доверяя местным умельцам.

Раушенберг пишет не на холстах, он пишет на шинах и грузовиках, пишет ящичками и рентгенопленками. Он кочует со своей передвижной выставкой по миру: Токио—Москва—Берлин и далее везде.

А мы-то горевали, что забываются классические традиции передвижников.

Пора уже.

Джон Кейдж, классик музыкального авангарда и старший друг нашего художника, писал о его «белой живописи» 1951 года: «Белые живописи его были подобны аэропортам для светов, теней и частиц». Антиэхо черных квадратов Малевича, они напоминали, вероятно, композитору его знаменитое произведение для фортепиано «Молчание», когда пианист сидит за роялем без движения, не произведя ни звука, в течение 4 мин. 12 сек. Потом зрители высказываются, выражая свои ощущения от этой беззвучной игры, свою интерпретацию молчания. Блистательным, страстным исполнителем этого произведения Кейджа был наш виртуоз Алексей Любимов.

Тишина — ты лучшее
из того, что слышал...

В своей литографии 1968 года, названной «Автобиография», где текст расположен по дактилоскопическим линиям, Роберт Раушенберг пишет, сокращая гласные: «Б<е>л<ы>е живописи (по-английски «wht paintings») являлись открытой композицией, которая откликлась на действие, не касаясь его».

Нарушен врмн бег?
бег в наушниках?

Что за музыку слышим мы, пробегая пространствами зала? Символично, что первая у нас выставка Раушенберга расположилась в новой Третьяковке через стену, плечом к плечу с первой в Москве ретроспективной Казимира Малевича. Малевича Раушенберг боготворит. Кандинского, понятно, недолюбливает. Подобно Малевичу, он предпочитает в композициях квадрат, параллелепипед, куб, доминируют вертикали и горизонтالي. Он не уважает каналью-диагональ.

Мы счастливы в своем несчастье. Годы запретов подарили нам уникальность спрессованного века. Наш зритель одновременно открывал для себя и первую выставку Сальвадора Дали, и первую выставку Шагала, и первую выставку Юккерта, и первую выставку Филонова, и первую выставку Кандинского, и явления иного плана — первую выставку полного Нестерова, и первую — Корина, и первую — Л.Пастернака, и Гюгена с постгюгенцами, и первую выставку Малевича, и первую — Раушенберга. Весь не открытый многими XX век спрессовался в два каких-то года. Ведь и Бог создавал мир не эволюционным путем, а сразу, за семь дней. И нам привалило такое же везение. Каков культурный шок для непосвященных! Поп-арт — современник супрематистов.

Лажа на шарнирах? Параша, брех? Порошок «Шик-блеск»? Скалка, раскрашенный игрушечный Конь Блед?

После смерти Сальвадора Дали Раушенберг, пожалуй, крупнейшая фигура мирового визуального искусства. (Хоть он не испытывает пиетета к испанскому сюрреалисту.)

Родился он 22 октября 1925 года. Был назван Мильтоном, но в Канзасском художественном институте переименовал себя в Роберта. В нем смешана кровь немцев, шведов и индейцев племени чероки. Великий шестидесятник, вечный дитя-проказник, RR вместе с артистичным Джаспером Джонсом и соломенноволосяным снобом, панически-застенчивым Энди Уорхолом явился создателем поп-арта, первого чисто американского мощного прорыва в мировое искусство. (И Поллак, и весь абстракционистский взрыв, являясь американскими, все же имели европейские корни.) Иронический бунтарь, Разин + Брехт?

Одетый в алые и изумрудные куртки, RR сам является живым и всегда неожиданным экспонатом выставки. Десять тысяч москвичей посетили его в первый день.

Рашпиль и белка?

Шаровая «молния», вшитая в ширинку?



Работа с Робертом Раушенбергом







МАМА КТО ТАМ ТАКОЕ ГОЛЕ АСТЕ...
МУИ

РУКИ В СТОРОНЫ И ПАРИТ?

ЗНАТЬ ИНСТРУКТОР ЛЕЧЕБНОЙ

ГИМНАСТИКИ

МИР НЕ МОЖЕТ ЗА НИМ ПОВТОРИТЬ





ЗДЕСЬ ОТПЕЧАТКИ ПАЛЬЦЕВ ПТИЧЬИХ
НА УТРЕННИХ ПЕСЧАХ ЛЕЖАТ
КАК ТРЕУГОЛЬНИКИ ЛЕВЫЕ
ОТ ИСПЫТЫВАЮЩЕГО ЦАПО

Наш народ толпится перед композицией «Звукоизмерения». В полутьме пространства парят пустые отброшенные стулья, некоторые перевернуты. Стулья снабжены электроникой, которая вибрирует звуком, когда посетитель подходит. Поют тоскливо пустые стулья — может быть, это симфония наших освобожденных номенклатурщиков? Несколькими миллионами пустых стульчиков добавить бы в эту композицию!

Ура разоружению шеренг!

Свидетели самых гигантских в мире гидроэлектростанций и транзисторов глядят на самые большие в мире автолитографии — в полстены! — вдохновленные поездкой художника по нашей стране. Все его вещи ищут подобия в мире, все метафоричны. Восхищенно копирует он цвета ташкентских халатов. В литографиях он — бог, такой авторской печати не знала еще мировая практика.

Свои самые первые литографии Боб создал в мастерской Татьяны Гроссман, в Лонг-Айленде. Есть такая одноэтажная студия — белый домик на берегу океана. Там русская хозяйка увлекла его, а потом и Джаспера Джонса нежным итальянским печатным камнем. Ей посвящен каталог московской выставки. С портрета глядит на давно не виданную ею Россию прозрачная, как водяной знак, женщина с тонкими губами. Печать портрета выпуклая. Портрет создан к пятидесятилетию ее студии и издательства, основанного в 1974 году. В нем опять видна близость художника к Леонардо.

Т.Гроссман родилась в России, эмигрировала в 20-х годах. Когда Гитлер занял Европу, она из Франции, через Испанию, перебралась в Штаты. Муж ее что-то изобрел, разбогател, и все свое состояние Таня, как все звали ее, вложила в эксклюзивное издательство. Она принадлежала к породе Русских муз, повлиявших на мировое искусство. С тишайшим фанатизмом она произвела маленькую революцию: ее уникальные отпечатки, книги, изданные ею, расхватавались галереями и музеями мира, ими упивались снобы — автолитография вошла в моду.

Невесомая, как тень, Таня подошла ко мне после того, как я читал стихи в салоне Татьяны Яковлевой, ныне Либерман по мужу, известному художнику и скульптору, оставившему Чикаго и другие города гигантскими композициями из алых труб. Имение Либерманов расположено рядом с усадьбами Колдера, Артура Миллера, Стайронов. Потом в соавторстве с Алексом Либерманом мы сотворили в Танином издательстве метровую по формату книгу-стихотворение «Ностальгия по настоящему» в металлической обложке. Книгу-великаншу раскупили музеи и коллекционеры.

Так вот, Таня с ее деликатной магией уговорила меня самому заняться литографией. В тот год я в течение месяца находился в Смес-

сониевском институте в Вашингтоне. Работал над темой «Эзра Паунд, Т.С.Элиот в сравнении с Пастернаком и Мандельштамом». По условиям приглашения всю рабочую неделю надо было проводить в кабинете института и библиотеке. Но на свободные уикенды я летал в Лонг-Айленд, где увлекался литографией.

На том же станке, рисуя на той же неподъемной известняковой плите, что и Раушенберг, я проделал его каторжный путь. Как трудно наносить рисунок, где левое становится правым, где все наоборот и надо проверять себя в зеркало.

Как нежно проступают оттиски на рисовой бумаге! Печатая свой плакат о бедствии в Гайане, я оттиснул на камне клочок «Нью-Йорк таймс» с моими стихами об этой трагедии. Техника печати была столь высока, что отпечаталась прозрачность газетной страницы с проступающим шрифтом обратной полосы.

Тогда же я написал элегию «Автолитография», которую напечатал в «Юности», и, таким образом, имя Раушенберга было впервые названо в нашей прессе в неругательном контексте.

Художественный процесс интуитивен. Именно в канун Московской выставки RR, когда его мастера крыли белилами привезенные стены, в «Новом мире» появилась статья Л.Тимофеева под названием «Феномен Вознесенского», где автор, только что вышедший из лагеря, не все принимая, понял «Автолитографию», целиком цитировал ее. Думаю, совпадение не случайно.

На обратной стороне Земли,
как предполагают, в год Змеи,
в частной типографийке в Лонг-Айленде
у хозяйки домика и рифа
я печатал автолитографии
за станком, с семи и до семи.
После нанесения изошрифта
два немногословные Сизифа —
вечности джинсовые связисты —
уносили трехпудовый камень.
Амен.

Спал я на раскладушке в мастерской, где, наверное, почивал в свое время и сам RR. Обогнув планету, из нашего полушария в окошки выплывала луна. Вечерами в гостиной зажигали настольные лампы, переделанные из керосиновых. Гостей потчевали наливками по царским еще рецептам.

Бабушкин шербет?

Прилетал я каждую субботу.
В итальянском литографском камне
я врезал шрифтом наоборотным
«Аз» и «Твердь», как принято веками,
верность контролируя в зеркало.
«Тьма-тьма-тьма» — врезал я по овалу,
«тьматьматьма» — пока не проступала
«тьматьматьмать» — жизнь обретала речь.
После оттиска оригинала
(чтобы уникальность уберечь)
два Сизифа, следуя тарифу,
разбивали литографский камень.
Амен.

Думал ли я тогда, измотанный работой и счастьем создания, что через год, когда мой философский круг «тьмать» будет опубликован в альманахе «Метрополь», наши полуграмотные инквизиторы из Союза писателей, гогоча, будут допытываться до тайной политической крамолы в этих словопревращениях? Один мыслитель додумался, будто смысл в том, что «Родина-мать есть... тьма», другой — что поэт посылает нас всех к е... матери!

Этим закланием «тьматьматьмать» — рождением жизни — начался спектакль в Театре на Таганке «Берегите ваши лица», который был запрещен после трех представлений. Увы, тьма тогда победила. Но вернемся в мастерскую 1977 года.

Что же отпечталось в хозяйке?
Тень укора, бегство из Испании,
тайная улыбка испытаний
водяная, как узор Гознака?..
Что же отпечталось во мне?
Честолюбье стать вторым Гонзаго?
Что же отпечталось извне?

Однажды, когда я трудился у станка, некто с острыми ироническими скулами встал у притолоки и, потягивая виски из цилиндрического сосуда, долго стоял, прислонившись к плечу Джин Стайн, стройной летописицы авангарда. Они следили, как русский вкалывает. Я нервничал. Потом вдруг я понял, что это и есть великий RR.

Ни одно- и ни многоэтажным
я туристом не был. Я работал.
Боб Раушенберг, отец поп-арта,

на плечах с живой лисой захаживал,
утопая в алом зоопарке.
Я работал. Солнце заходило.
Я мешал оранжевый в белила.
Автолитографии теплели.

В соавторстве с ним и родилось 6 работ. Они составили стенку на московской выставке. Вот, например, как RR решает четверостишие «Арбатская американочка»:

Разве мыслимо было подумать,
что в Нью-Йорке, как некогда встарь,
разметавшись, уснем на подушке,
словно русско-английский словарь.

Он смонтировал диванную расцветку с питонными разводами змея-соблазнителя, может быть, опять предвидя змеиный год. И рядом — белый лебединый эмигрирующий полет.

«Зачинайся, русский бред», — обронил классический поэт.

Рашен бред?

Прилетел он в Россию, везя в чемодане русскую ушанку, которую одолжила ему Джин Стайн, но, увы, дороги наши развезло, в феврале шпарило солнце — художнику так и не удалось пофорсить в русских мехах.

Индийское чувство дружбы и верности неистребимо в нем. Когда в так называемые застойные годы мне было худо, когда меня сильно прижали, вдруг сквозь мировые хрипы и помехи голос Роберта Раушенберга наивно прокричал мне по радио «Голос Америки»: «Андрей, как ты, что с тобой? Нам не хватает тебя, мы о тебе думаем!» Это не помогло, но поддержало.

И вот кто бы мог подумать, что через несколько лет у нас откроется гигантская ретроспектива RR, бунтаря, «хулигана, шарлатана, облапошивающего наивные массы миллионеров путем скандалов, шута капитализма», как характеризовали его у нас раньше, и «выдающегося мастера мирового искусства», как характеризуют ныне. Тысячи москвичей, размышляя над его работами, становились как бы соавторами художника. Раньше я один из нашей страны был его соавтором, теперь — тысячи.

То-то радовалась бы Таня Гроссман!..

А что стало с самой Таней? Она растаяла в мироздании тихо, светло, как и жила, и физический облик ее остался лишь в выпуклом

отпечатке RR — ее белая бумажная посмертная маска. Осталась незавершенной ее идея моей последней книги — лишь наполовину выполненная. Обложка ее должна быть стеклянной, полой внутри. «А» и «V», смыкаясь вершинами, составляли внутри прозрачной обложки треугольные песочные часы. В них был насыпан тончайший золотой песок с берега Лонг-Айленда. Когда обложку открывали, песок пересыпался, вместе с золотыми и кварцевыми песчинками пересыпались микроскопические красные и черные ракушки. Вечность, шелестя, пересыпается. В хрустальном гробу.

Что же отпечатает прибой?
Ритм веков и порванный «Плейбой»?
Что заговорит в Раушенберге?
«Вещь для шины и ракушек пеня»?
Не понять Америки с визитом
праздным рифмоплетам назиданья,
лишь поймет сообщник созиданья,
с кем преломят бутерброд с вязигой
вечности усталые Сизифы,
когда в руки вьелся общий камень.
Амен.

Мы пытаемся понять душу Америки, но как понять ее без Раушенберга?

Еще Шпенглер противопоставлял Культуру цивилизации. Николай Бердяев писал в книге «Смысл истории»: «В быстром, все укореняющемся темпе цивилизации нет настоящего и будущего, нет выхода к вечности... Культура же пыталась созерцать вечность. Это ускорение, эта исключительная устремленность к будущему созданы машиной и техникой. Жизнь организма более медлительна, темп не столь стремительный... Цивилизация есть подмена целей жизни средствами жизни, орудиями жизни».

RR пытается создать Культуру продуктами цивилизации. Повторяю, он пишет асфальтом, бейсбольными мячами, газетами. Я бы создал сейчас кастрюлю из газетных полос — так информация проникла у нас в быт, в кухню и столовые. RR идет не только от Марселя Дюшана, но и от Леонардо.

Как бы символом естественного организма, биологического развития он выбрал черепаху. В его доме вместо экономки живет живая черепаха. Она помогает художнику по хозяйству. Серебряная брошка черепашки поблескивает в петличках поклонников художника — она стала эмблемой нашей выставки. На плакатах его мировой программы «Р.О.К.И.» черепаха тащит полземного шара вместо панциря.

«Как предполагают, в год Змеи...» — предполагал ли я, написав так в 1977 году, что следующий год Змеи, 1989-й, принесет нам ретроспективу Роберта Раушенберга в Третьяковке?

Голова Змеи того года удивительно напоминает голову его мышленной черепахи.

Черепашка — герб?

Безумный радио-век.

ВИРТУАЛЬНЫЕ ВИТРАЖИ

Однажды, выступая в пурпурнокресельном нью-йоркском зале «Карнеги-Холл», я читал свои «Васильки Шагала». После выступления мне передали письмо, написанное мелким почерком. Под ним стояла подпись: «Белла Шагал».

На следующий день, по-студенчески просто одетая, она рассказывает мне о последних минутах деда. Он умер в своем доме, среди зелени Поль де Ванса. Марк Захарович находился в кресле-каталке и опочил, когда его подымали в лифте на второй этаж. Умер со слабой улыбкой на тонких губах — умер, взвиваясь в небо, летя.

На его картинах парят горизонтальные скрипачи, ремесленники, влюбленные. Он к ним присоединился.

Небо, полет — главное состояние кисти Шагала. Вряд ли кто из художников так в буквальном смысле был поэтом, как этот сын витебского селедочника. Безумные василькового цвета избы, красные пехухи, зеленые свиньи, загадочные саркастические козы — все увидено взглядом поэта. Не случайно его любил Аполлинер.

В преддверии нынешнего слияния космоса с землей Шагал ввел небо в быт, а быт городишек пустил по небесам. Белка и Стрелка с задранными хвостами, пересекающие небосклон, могли бы быть персонажами Шагала.

Я познакомился с Марком Захаровичем Шагалом в феврале 1962 года, о чем напоминает дата под первым его подаренным рисунком. Голубая дева в обнимку с ягненком летит над Эйфелевой башней. После этого мы много встречались, если учитывать дистанцию между Москвой и Парижем, и в его квартирке над Сеной, и в доме его дочери Иды, которая была ангелом для вернисажей, а позднее на юге, где его муза и супруга Вава — бакинка Валентина Григорьевна — вносила олимпийскую гармонию в наш суетный быт.

Тогда же он сделал иллюстрации к моим стихам «Гетто в озере».

В каждый приезд во Францию я посещал голубого патриарха мировой живописи. Он часто вспоминал Маяковского, припоминал надпись поэта ему на книге, где Шагал, конечно, рифмовался с глаголом «шагал». Странно было знать, что этот тихий, застенчивый и деликатный человек с белыми кисточками бровей, таращащий в шутовском ужасе глаза, если кто-либо говорил о его славе, был когда-то решительным комиссаром революционного искусства в Витебске. Витебчане помнят, как он возглавлял оформление улиц во время городских празд-

Иллюстрация М.Шагала
к стихотворению
А.Вознесенского
«Гетто в озере»



ников. Правда, мало кто уцелел от времени и иных причин из свидетелей тех торжеств.

Какой радостью для него было разглядывать при мне фотографии его родной улочки, присланные ему.

Синяя бабочка, как летела ты, выбиваясь из сил, через Карпаты, Пиренеи, через мировую тоску и океаны!

Шагал весь светился, казался нематериальным и будто все извинялся за свою небесность.

Был он бескорыстен.

Когда после хлопот Мальро он расписал потолок «Гранд-опера», цветастый овал оказался меньше нужного размера. Мастер добавил золотое кольцо. И сам заплатил за него.

Однажды он пригласил меня поехать с ним в Цюрих, на открытие его синих витражей в соборе. Опять он делал их бесплатно, как дар городу, как дар синего неба из окна. Он и в этом был поэтом.

Меня поразила на торжественном открытии витражей в соборе толпа брейгелевских персонажей, разодетых в меха и бриллианты. «Почему они такие?» — спросил я Шагала. «Ах, Андрей, — ответил художник. — Это богатые семьи. И они смешиваются только друг с другом... Вырождение!»

В выпуклых стеклах витражей, как в зеркалах смеха, кривлялись и насмеялись роскошные рожи.

Второе тысячелетие на исходе, а я все пытаюсь постичь христианство стекла. Почему прозрачное стекло явилось нам, в Европе, именно в I веке, одновременно с Новым Заветом?



Марк Шагал



Витражи в соборе Фраумюнстер в Цюрихе

Цветное стекло, этот загадочнейший из материалов, родилось в Древнем Египте, самой мистической из цивилизаций, когда выход в астрал бытовал как обычное явление. Оно оставалось непроницаемым — черным, желтым, коричневым, голубым, — пока из темного света глубин Ветхого Завета не наполнилось прозрачным бесцветным светом. Настала новая эра — эпоха христианства и стекла.

В стекле преломляются потусторонние пространства.

Прозрачность — сестра христианства, растворение в безграничном. Так Франциск Ассизский и Клара, влюбившись, растворились в иных измерениях. Окрестные леса озарились сиянием. Жители Ассизи и Беттоны решили, что это пожар, и сбежались тушить его. Свет задержался, преломившись в кафедральных витражах.

Непроницаемый ислам глазури. Буддизм фарфора. Кристалл христианства.

Давно еще, работая над сооружением витражей, вспоминая советы Шагала, сваривая каркасы, я пытался на ощупь понять смысл стекла как идеалистического материала. Стояли соты света. Они и отражали, и впитывали свет. Особое наслаждение, когда работаешь с литым сколотым стеклом толщиной до 250 миллиметров. Везет, когда сколы пузырчатые, как текст «Улисса». Хорошо, если рядом находится плавильная печь.

Оптика, масса, свет, выход в иные пространства — все это сближает стекло с материалом слова. Если проза может быть дубовой или каменной, то в стекле таится, конечно, поэзия. И в русском, и во французском «стихи» и «стекло» звучат подобно. До сих пор Гумилев для меня — плоскостной витраж, Кузмин — венецианское стекло, Вяч. Иванов — грани католицизма, Хлебников — толщ оптики, когда слово преломляется, множится, отражается. Его палиндромические поэмы, читаемые наоборот, множат смыслы, будто вещи из объемного отражающего стекла, порой с посеребренными плоскостями, как у нынешнего немца Эйша.

Природа в жемчужине создала живое стекло, умирающее без общения с человеческим биополем. Так и стихи.

Опыт стеклопластики я пытался перенести в стихотворную книгу «Витражных дел мастер». Тем более что в те времена в типографии соединяли слова свинцовым набором, как в витражах осколки света соединяются при помощи свинцовых прутков и тяжей. Хулители сразу обвинили книгу в масонстве (даже в массмасонстве, учитывая тираж), разоблачив в термине «мастер» иерархию вольных каменщиков.

Увы, в простительной темноте своей они не ведали, что первые цветные витражи появились не у католиков, а в IV веке в Византии, в соборе св. Софии. Цензуру испугала строка: «За окнами пахнет средневековьем», она обиделась за эпоху. Думаю, для сегодняшних

Иллюстрации
М.Шагала
к «Мертвым
душам»
Н.Гоголя



наших варварских дней это звучало бы комплиментом. Читая сейчас свои старые строки, я с ужасом думаю, что, может быть, и правда они прибавляют к моим грехам предсказание нынешних рыночных отношений?

Ко мне прицениваются барышники.
Клюют обманутые стрижи.
В меня прицеливаются булыжники.
Поэтому я делаю витражи.

Какой будет она, новая эра, после нашего тысячелетия христианства и стекла?

Марк Захарович до конца своих дней работал каждое утро. Огромные холсты, записываемые его легкими тонами, являли собой жизнь и, может быть, продляли этим его летучий срок на земле.

Он иллюстрировал гоголевскую поэму «Мертвые души» — какая поэтическая, летящая за окном Россия в этих гравюрах! Поэзию он видел в уродливой для обывателя жизни, поэтизируя быт, открывая новую красоту; предметы, оттертые от пыли его взглядом, сверкали, как бриллианты.

По-детски он счастливо сиял, демонстрируя вам ордена, бриллиантовые звезды и муаровые ленты, дарованные ему королями и президентами.

Внимательно глядят коренастые верные слуги художника — португальская чета. После его смерти они разворуют холсты и перережут друг друга...

Он был мужественным, этот тихий удивленный человек. Однажды мне довелось стать свидетелем тому. Летом 1973 года я был с выступлениями в Париже. В это время Шагал, приняв приглашение Министерства культуры, собирался приехать к нам. Это был первый его визит после отъезда в двадцатые годы и, увы, как оказалось теперь, единственный. Он расспрашивал — какая она нынче, Москва? Есть ли на улицах автомобили? Он помнил Москву разрухи двадцатых годов. Полет был назначен на понедельник. Тогда был рейс Аэрофлота.

Увы, в субботу стряслось страшное. На глазах парижан во время демонстрации на Парижской авиавыставке красавец Ту потерпел в небе аварию и разбился. Погибли наши испытатели. Накануне я разговаривал с ними. Заснятый момент катастрофы показывали по несколько раз на телеэкране в замедленном темпе. Мы с ужасом вновь и вновь проглядывали эти кадры.

В стихах «Васильки Шагала» я так записал это:

С вами в душераздирающем дубле
видели мы — как за всех и при всех
срезался с неба парижский «туполев».
В небе осталось шесть человек.

Шагала отговаривали лететь на Ту. Советовали или отменить полет, или лететь на «Эр Франс». Шагал полетел в понедельник.

Я прилетел в Москву несколько дней спустя после приезда Шагала. Он поехал с Вавой и Надей Леже.

В Большом театре мы смотрели с ними балет «Кармен-сюита». В фойе, идя к выходу, Вава потеряла в толпе тяжелую брошь. Пыталась вернуться за ней, но волна идущих людей празднично шла навстречу. Вава только махнула рукой. Так теряют что-то в море «на счастье».

Приехав к нам на дачу в Переделкино, Шагал остановился на середине дорожки, простер руки и остолбенел. «Это самый красивый пейзаж, какой я видел в мире!» — воскликнул он. Что за пейзаж узрел мэтр? Мне было неловко за наш забор. Это был старый покосившийся забор, бурелом, ель и заглохшая крапива. Но сколько поэтичности, души было в этом клочке пейзажа, сколько тревоги и тайны! Он открыл ее нам. Он был поэтом. Не случайно он любил Врубеля и Левитана.

Давно, будучи в Витебске, написал я:

Если сердце не солгало,
то в каком-нибудь году
в Витебске в Музей Шагала
обязательно приду.

Знакомые мои лишь скептически усмехались, считая это черным юмором.

Шагал называл Париж своим вторым Витебском.

15 февраля 1944 года он опубликовал в нью-йоркской газете свое письмо-плач «Моему городу Витебску»:

«Давно, мой любимый город, я тебя не видел, не упирался в твои заборы.

Мой милый, ты не сказал мне с болью: почему я, любя, ушел от тебя на долгие годы? Парень, думал ты, ищет где-то яркие особые краски, что сыплются, как звезды или снег, на наши крыши. Где он возьмет их? Почему он не может найти их рядом?

Я оставил на твоей земле, моя родина, могилы предков и рассыпанные камни. Я не жил с тобой, но не было ни одной моей картины, которая бы не отражала твою радость и печаль.

Все эти годы меня тревожило одно: понимаешь ли ты меня, мой город, понимают ли меня твои граждане?

Когда я услышал, что беда стоит у твоих врат, я представил себе такую страшную картину: враг лезет в мой дом на Покровской улице и по моим окнам бьет железом.

Мы, люди, не можем тихо и спокойно ждать, пока станет испепеленной планета.

Врагу мало было города на моих картинах, которые он искромсал, как мог, — он пришел жечь мой дом и город.

Его “доктора философии”, которые обо мне писали “глубокие” слова, теперь пришли к тебе, мой город, сбросить моих братьев с высокого моста в Двину, стрелять, жечь, “наблюдать с кривыми улыбками в свои монокли...”»

«Кривые» — ах, это любимое словцо Мандельштама!..

Я приехал в метельный Витебск в канун Нового года. На площади устанавливали гигантскую, темную, еще не убранную, загадочную елку. Что хотелось бы увидеть на елке? Конечно, маленький музей Шагала. Увы, 10 лет пришлось ожидать.

Подъезжаем на улицу Дзержинского, бывшую 2-ю Покровскую, где чудом уцелел одноэтажный домишко художника. Он из красного узкого кирпича, о четырех окошках в белых окладах. Рамы крашены васильковым. Собака, именованная на воротах как злая, бешено срывается с цепи на поклонников Шагала. Собственно, художник родился не здесь, а под Витебском, в местечке Лиоз-



Дом Шагала на улице Дзержинского в Витебске



Витебск.
Замковая улица

но, где дядя его имел парикмахерскую, но младенца сразу же отвезли в город.

Нынешний хозяин дома, отрекомендовавшийся нам Зямой, маляр на пенсии, довоенным пацаном слышал росказни очевидцев о жившем здесь лохматом художнике. Потолки высокие. На стене фотографии Зямы в орденах и медалях. За стеклом книжных полок вырезанный из журнала портрет Сталина в форме. На полках подписные издания, Фет, Есенин, Ахматова, ежится и моя книжонка.

Зяма говорит, что ранее на месте левого окна была дверь. И правда, снаружи видим следы заложённого кирпичом проема. Так что реставраторам будущего музея есть работа, хоть и небольшая.

Война снесла 93% Витебска.

Американская комиссия считала невозможным строить на том же месте и рекомендовала перенести город. Провидение, видно, сохранило домик художника и псевдоампирный особняк начала века, в котором располагались УНО-ВИС – мастерские Малевича и Лисицкого.

Сохранился и памятник архитектора Фомина к 100-летию войны 1812 года, и чугунные орлы, и гранит целехоньки, лишь выщерблены осколками. Сейчас город известен станкостроительным и телезаводом, педагогическим и мединститутом.

Увы, белые витебские соборы, пощаженные войной, взорвали во время хрущевской кампании люди, не любящие свою историю. Живописно расположенный на холмах и оврагах, город над Двиной утратил свой уникальный силуэт.

В городском архиве читаю выданный Луначарским мандат № 3051: «т. художник Марк ШАГАЛ назначается Уполномоченным по делам искусств в Витебской губернии. Всем революционным вла-

М.Шагал.
«Синий дом»



стям предлагается оказ. тов. ШАГАЛ полное содействие». Прочитав декрет грозного комиссара от 16 октября 1918 года: «Всем лицам и учреждениям, имеющим мольберты, предлагается передать таковые во временное распоряжение Художественной Комиссии по украшению г. Витебска к Октябрьским праздникам. Губернский Уполномоченный по делам искусств Шагал».

Смотрю искрящуюся от времени старую документальную киноленту праздника 1-й годовщины Октября в Витебске, декорированном Шагалом. Горожане в шинелях, узкоплечих пальто, усищах, с бантами в петлицах семят на параде, машут нам широкополыми шляпами. Женщины несут палки для шествия на ходулях. Улицы убраны гирляндами, шагаловским панно «Мир хижинам — война дворцам» и другим, где на гербе Витебска вместо рыцаря с мечом восседает на коне веселый трубач. На полотнищах бескомпромиссные и наивные формулы: «Дисциплина и труд буржуев перетрут» или «Революция слов и звуков». Обезумев, несется супрематийно размалеванный трамвай.

В те годы 33-летний художник писал П.Эттингеру, давнему корреспонденту Р.М.Рильке: «В Витебске тогда много было столбов, свиней и заборов, а художественные дарования дремали. Оторвавшись от палитры, я умчался в Питер, Москву, и Училище воздвигнуто в 1918 г. В стенах его 500 юношей и девушек... Профессорствовали кроме меня — Добужинский, Пуни, Малевич, Лисицкий, Пен... При Училище есть драмкружок, который недавно поставил в гор. «Победу над Солнцем» Крученых».

Всех их, спасая от голода, а с ними и Татлина, и Фалька, и других, привлек в Витебск Шагал. Город стал центром революционной интеллигенции.

Эйзенштейн, приехав, был изумлен: «Здесь главные улицы покрыты белой краской по красным кирпичам. А по белому фону разбежались зеленые круги. Оранжевые квадраты. Синие прямоугольники. Это Витебск 1920 года. По кирпичным его стенам прошлась кисть Казимира Малевича».

Увы, волевой Малевич вскоре стал духовным властелином Витебска. К нему перебежали ученики Шагала. Понятно, их пламенные сердца увлеклись формулами супрематизма. Они предали учителя.

Так же когда-то Мандельштам вызывал на дуэль Хлебникова, а Блок — Андрея Белого.

Самолюбивый художник покидает родной город, а через пару лет и страну.

Лишь в Витебском архиве остался приказ № 114 от 29 июля 1920 года: «Завсекцией изо подотдела искусств художник Шагал за переездом в Москву освобождается от занимаемой должности. Временно заведывание секцией изо возлагается на заведующего музейной секцией художн. Ромма». От Ромма сохранилась рукопись очень интересных мемуаров, где он обвиняет Шагала в деспотизме и иных грехах. Кто рассудит художников? Думаю, их полотна.

Еще в 1936 году он писал на родину: «Меня хоть и во всем мире считают “интернац.” и французы рады вставлять в свои отделы, но я себя считаю русским художником и мне это так приятно». Однако и в БСЭ мы читаем тупое: «Марк Шагал — франц. художник».

Глядя на оставшиеся кубики домишек «на Песковатиках» и в старых кварталах центра, понимаешь источник чувственной манеры Шагала. Да, он учился и у Сезанна, и кубисты влияли на него, но именно так покрывали холмы и овраги плотные по цвету локальные плоскости витебских халуп.

Работники краеведческого музея вынимают мне 12 полотен Ю. Пена, мастера репинской школы, учителя Шагала. Как помнил добро великий ученик! Предавая учителя — предаю прежде всего себя, свет в себе.

«Я вспоминаю себя мальчиком, когда я подымался на ступеньки Вашей мастерской. С каким трепетом я ждал Вас — Вы должны были решить мою судьбу в присутствии моей покойной матери... Мы не ослеплены. Какая бы крайность ни кинула бы нас в области искусства далеко от Вас по направлению, Ваш образ честного труженика — художника и первого учителя все-таки велик. Я люблю Вас за это». Это письмо 1921 года.

А хранительница музея высвобождает из казенного конверта парижскую открытку, помеченную 7 января 1937 года: Витебск. Художнику Ю. М. Пену: «Как Вы живете? Уже давно от Вас слова не имел, и как поживает мой любимый город? Я бы, понятно, не узнал его... И как

поживают мои домики, в которых я детство провел и которые вместе с Вами писали...»

Остальные слова погублены, вырезаны из открытки вместе с маркой местным любителем филателии. Знал бы он, что эти слова на обороте клочка картона ценнее любой марки!.. Остались обрывки фраз: «Когда помру... обещаю Ва... Преданн...» Застала ли открытка Пена? В том же году старый мэтр был зарублен топором.

Пену уже больше не напишешь, и он пишет в 1947 году тому же П.Эттингеру, которого, забыв про Пена, называют теперь единственным корреспондентом художника в нашей стране: «В Париже сейчас в Музее Art Modern происходит моя большая ретроспективная выставка почти за 40 лет работы. Успех, как пишет пресса, громадный. Это первый раз, когда делают выставку живого художника в официальном музее вообще, и в частности русского. И хотя я вынужденно жил вдали от родины, я остался душевно верным ей. Я рад, что мог таким образом быть ей немного полезен. И я надеюсь, меня на родине не считают чужим. Не верно ли?»

Правда, однажды в письме он грустно обмолвился: «Мои картины по всему свету разошлись, а в России, видно, не думают и не интересовались моей выставкой...»

Приехав к нам в июне 1973 года, он подарил 100 листов своей графики и был огорчен, что к приезду организовали лишь скромную выставку литографий!

Многие годы интеллигенция, прежде всего И.Антонова, боролась за то, чтобы устроить выставку Шагала в Москве. Я написал письмо М.Горбачеву – переданное из рук в руки, чтобы он разрешил выставку Шагала в Москве. После его решительной резолюции выставку пришлось открыть.

Приехав, Марк Захарович мечтал о встрече с Витебском и боялся ее. Увы, просквозившись на балконе гостиницы, он простудился – и о поездке не могло быть и речи.

Как получилось, что родина художника оказалась единственной из цивилизованных стран, где при жизни и долгие годы потом не издано ни одного альбома, монографии, не было ни одной выставки его живописи? Имя его и произведения были долгие годы абсурдно запрещены.

В Витебском театре я спросил аудиторию: «Кто за музей Шагала?» Зал проголосовал «за». Я пошел к городскому начальнику. Тот тоже был «за», уверовав, что музей на благо городу, он принесет колбасу и дороги. Однако после моего отъезда прибыл официальный комиссар из столицы и разъяснил, что я – масонский агент, а Шагал – враг народа и т.д.

Тогда же появилась статья в «Вечернем Минске», подписанная зав. отделом Института философии и права АН БССР В.И.Бовшем:

«Поэт А. Вознесенский выступил инициатором крикливой кампании в связи со 100-летием со дня рождения художника-модерниста М. Шагала, связанного с Белоруссией фактом своего рождения, но с 1922 года и до смерти в прошлом году проживавшего во Франции и США. В творческом и гражданском отношении он противостоял нашему народу».

Свое мнение опубликовал и Василь Быков: «...уж коль я заговорил об этом великом художнике, замечу, что белорусская интеллигенция благодарна Андрею Вознесенскому, напечатавшему свой очерк о Шагале в “Огоньке” и в этом порыве опередившему любого из нас. Конечно, поначалу мы должны были написать о Шагале у нас, в Белоруссии. Но у нас, к сожалению, до сих пор существует разброд по отношению к имени, к творческому наследию ныне всемирно известного художника. Снова повторяется прежняя, почти библейская истина: нет пророка в своем отечестве. Уходит из жизни художник, и мы постепенно, с оглядкой на что-то или кого-то начинаем его признавать. Осенью я разговаривал с руководством Витебской области о создании музея Шагала, вроде бы возражений особых не было, но и дел конкретных тоже не видеть».

Выхожу из драгоценной атмосферы архива и краеведческого музея, из химер минувших лет.

В витебской старинной кладке растворные швы голубеют — святоющий раствор имел некий секрет, почему-то он голубого цвета.

Сквозь кирпичные фасады тонкой сеткой будто просвечивает небо. Отламываю крошку раствора — может, химическая экспертиза даст разгадку этого василькового синего — голубизны, пронизывающей Шагала?

Мне довелось переводить стихи Микеланджело. Это выпуклые, скульптурные строфы. Стихи Пикассо — аналитично-ребусные. Шагала всю жизнь писал не только в переносном, но и в прямом смысле. Стихи Шагала — это та же графика его, где летают витебские жители и голубые козы. Они скромны и реалистичны по технике.

Насколько знаю, стихи свои он издавал дважды в 1968 году тиражом 238 экземпляров. В издании было 23 цветных и 15 черно-белых автолитографий-махаонов. В 1975 году эта композиция переиздается в расширенном виде и сопровождается изящным предисловием Филиппа Жакота. Он подарил мне в Поль де Вансе в 1980 году книгу своих стихов, перемежаемых живописью и графикой. «Для поэта-друга» — написал он на ней и нарисовал музу, выпускающую летящее сердце, как птицу из ладони. Стихи, предлагаемые читателю в этой публикации, окружены живописными образами.

Например, одно из стихотворений сопровождается синей картиной «Одиночество» 1933 года, где грустит мыслитель между ангелом-быком и скрипкой. Под ней изумрудные фигуры витебских сограждан 1927 года. И наконец, графический набросок Небесной арки. Я написал вариации на эти стихи.

БЕЛЫЕ СТУПЕНЬКИ

Брожу по миру, как в глухом лесу,
То на ногах пройдуся, то на руках,
И жухлый лист с небес летит на землю.
Мне жутко.

Рисую мир в оцепененье сна.
Когда мой лес завалит снегопадом,
Картины превратятся в привиденья.
Но столько лет я среди них стою!
Я жизнь провел в предощущенье чуда.
Я жду — когда ж меня ты обовьешь,
Чтоб снег,
как будто лесенка,
спустился.
Стоять мне надоело — полетим
С тобою в небо по ступенькам белым!

БЕШЕНЫЙ КОЛОБОК

Вы спали в кровати Пикассо?

Не отчаивайтесь, если нет. Вы проворочаетесь всю ночь, вы очей не сомкнете. Квадратная низкая кровать — в правом углу, она заполняет половину такой же квадратной спальни. Слева дверь в ванную. На полу длиннорукий палас его работы. Под лампой на тумбочке альбом его грациозной эротической графики. Кровать не хочет подминаться под вами, она помнит, как когда-то прогибалась под ним.

Не топлено. От командорских известняковых стен несет стужей. Ледяные колючие простыни вонзаются в спину и икры.

Очень широкая эта кровать.

Пикассо не был большого роста. Что он, катался по ней из угла в угол, что ли, согреваясь, как бешеный колобок?

Вы по несколько раз бегаєте в горячий душ согреваться. Как страшно ощутить босыми ступнями скользкие, стоптанные, засаленные его туфли. Непроглядная нетрезвая темнокожая мировая ночь спит, ворочается, темнеет, проборматывает во сне вздохи чужого языка. Дышит рядом с вами. Разметавшись, спят Парижи, небеса и инстинкты.

Вдруг вы видите, как пустые шлепанцы сами без ног скачками шмыгают в ванную. Под дверью загорается свет. Шумит вода.

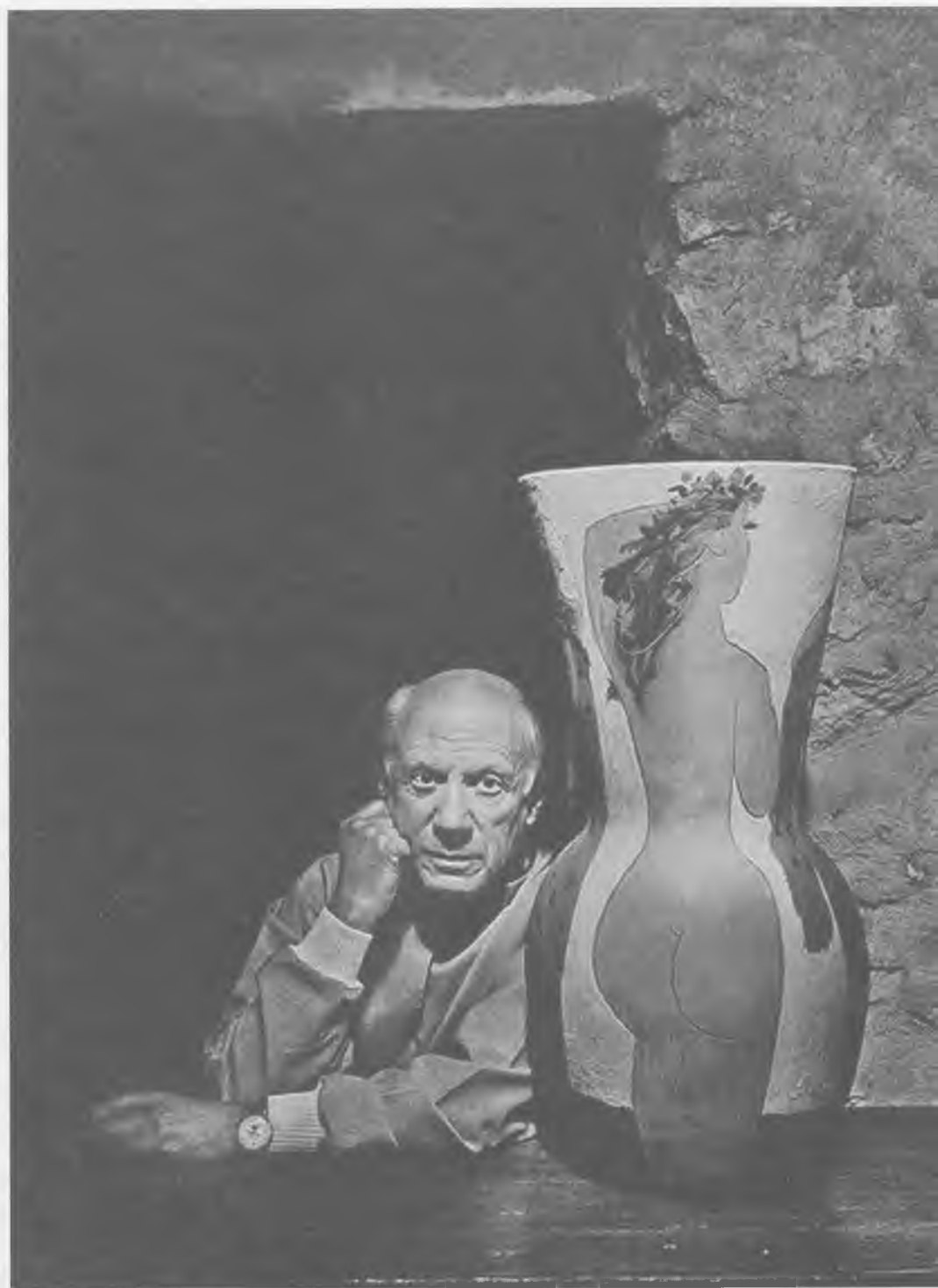
Вы нажимаете кнопку света на тумбочке, но кнопка сама вдавливается на мгновение раньше, и свет зажигается на миг раньше, чем вы ее нажали. У вас зубы стучат, вас колотит озноб, хоть вы и уговариваете себя сами, что это от холода.

Так тихо, что слышно, как внизу, на первом этаже, в гостиной, дрожит, звякает таким же ознобом стеклянная посудная полка. Как в поезде.

На стекле полки подрагивает серебряный выводок маленьких лебедей.

Он мастерила эти маленькие лебединые фигурки из алюминиевых крышек от бутылок минеральной воды. Крышечки французских минеральных вод, как и наши московские водочные, имеют язычок для открывания. Надорвав и вытянув язычок, он получал голову и лебединую шею. Потом он сминал крышку пополам боками вверх, так что получались крылья.

Серебряная лебяжья стая скользит по стеклу. Продолговатая стеклянная полка распрямляется в овал озера. Звучит Чайковский, Чайковский...



Но не «Лебединое озеро» звучит, нет, а Первый концерт, которым он встретил меня в 1963 году.

Припоминая пустые залы,
с гостьей высокой, в афроприческе,
шел я, как с черным воздушным шаром.
Из-под дверей приближался Чайковский.

В комнате жара. Кажется, вот-вот проступит смола из высоких черных спинок испанских стульев. То ли топили, то ли он сам нагревал весь дом жаром своего печного пышущего тела.

Пикассо был полугол, в какой-то сетчатой майке, как загорелый желтый бильярдный шар, крутящийся в лузе.

Лицо его уже начало обтягиваться книзу, появилась горькая осунувшаяся тень, отчего еще сильнее выделились выпуклые, широко расставленные глаза. У Пикассо была теория — чем шире расставлены глаза, тем человек талантливее. Он был гений.

Его глаза торчали навывкат, вылезали из лба, казалось, будто интеллект изнутри выдавливал глаза пальцем.

— Жаклин, Жаклин, погляди, кто явился к нам! — завопил он в шутовском ужасе, вращая стрекозиными глазами. И, ерничая, добавил, поддевая гостя: — Ну-ка, включи ТВ. Наверное, его уже показывают. Смотри, какой он снег привез.

Вошла смуглая Жаклин в упругом зеленом платье. Вошел, замер и кинулся лизаться пес Кабул, белая плоская гончая с щучьей загадочной улыбкой.

И началось. Он буйно показывал озаренные зеленым холсты, и везде были Жаклин и пес. Он буйно поволок в подвал, где в дьявольской преисподней гаража дымилась его скульптурная мастерская, стоял орангутанг из металлолома, с головой из капота «шевроле». Млели белые купальщицы с мячом, те самые, которые так повлияли на раннего Мура. Во всем была бешеная поспешность жизни, страсти, все было озарено его счастьем последней любви, последней пылкой попыткой жизни. В доме пахло любовью. Предметы имели ореолы.

Если следовать звездной классификации, Пикассо был «белой дырой».

Это волевые натуры, в которых спрессованы сгустки будущего, память не о прошлом, а о будущем. Обычно это строители, оптимисты, борцы за правое дело. По гороскопу они часто быки.

В отличие от ностальгических черных они победоносны в форме, порой в эмоциональности уступая им. Дело не в размере, а в качестве таланта. Классическими «черными дырами» были Блок, Лермонтов, Шопен, «белыми» — Шекспир и Эйзенштейн. Я не встречал

более таких доведенных до абсолюта «белых дыр», каким был Пикассо.

Пикассо мог все. Он преодолел притяжение. Он преступил бездну. Может быть, в этом была его трагедия.

Он не давал мне опомниться. Тащил, оглушал вопросами, чтобы я только не успел прорваться с главным вопросом, вертящимся на языке. Я уже вроде бы начал: «А не видели ли вы, маэстро...»

Но он затыкает мне рот, попросив прочитать «Гойю» по-русски, и, поняв без перевода, гогочет вслед, как эхо: «Го-го-го!..»

Чревоугодник, он жадно втягивал в себя все новейшие течения в искусстве, опорожняая мастерские других художников, он присоединил их к своей империи, через них втягивал в себя будущее.

С особым смаком он показывал керамику. Томила пепельница в виде слепка женской груди. Хохлились знаменитые голуби. Он горопился внести красоту в ежедневную жизнь всех. Той же идеей красоты для всех мучимы были Врубель и Васнецов в абрамцевской майоликовой мастерской. Это искус нашего промышленного века. Самая массовая буква «о» одновременно и самая орнаментально красивая из знаков.

Если бы он одну только «Гернику» написал, он уже был бы художником века. Пикассо был самым знаменитым из всех живших на земле художников. Он не имел посмертной славы. То, что обычно называется ею, он познал при жизни. В этом он преодолел смерть.

Пикассо жаждал знать все.

Вращая, как шарообразным сверлом, своим мозолистым глазом, он вытягивал из меня информацию о публике, бывшей на моем вечере.

— Они же не умеют слушать стихи в театре, — бурчал он.

Мне хотелось не самому рассказывать что-либо ему, а его слушать. Но и видеть, как он слушает, как меняется в лице, было наслаждением.

Рассказанное и виденное исчезало в утробе Пикассо. Он, урча, вбирал информацию о московской художественной жизни, которую знал лишь понаслышке, с трудом разбирая незнакомые ему длинные русские фамилии, — еще! еще! — жаждал вобрать в себя всю энергию века, одним из строителей культуры которого он был.



Пикассо с женой Жаклин





П.Пикассо. «Герника»



Дом в Антибе

Осыпается небо.

Я привез снег в Антиб.

Темные зеленые рощи изумленно ежились, как крупной солью, пересыпанные снегом.

Мы вышли на морозную террасу. Наконец мы одни. Его слова были окутаны паром. Пар исходил не только из губ его и ноздрей, пар шел изо всех пор его горячего тела, гневного столба его жизни, все тело его клубилось на морозе.

Так же под ярким синим небом, отходя от неожиданного снега, дымилась разомлевшая земля. Пар шел от мокрых скамеек, дымилась и остро, пряно пахли мокрые

веники лавровых и апельсиновых кустов, ошпаренных снегом и потом солнцем. Дымилась банная деревянная шайка замка под горой. По розовым разомлевшим дорожкам, как клочок белой мыльной пены и пара, носился счастливый пес.

В бане люди откровенны. Сейчас я спрошу его.

Не подозревая, что они ему позируют, внизу, под горой, млели с ручейками между лопаток женственные стены домика из розового известняка. Шла великая парилка. И далеко внизу, скорее угадываясь в тумане, млело море, дымящееся, как Ватерлоо старинной гравюры, бездонная загадка существования, история.

А надо всем этим слева от меня торжествовал, крикал, дымился жизнью гениальный банщик с ровным клочком как будто мыльной белой пены вокруг загорелого загривка. Он весь был окутан паром, порой только веселый и отчаянный глаз проглядывал в просвет между белыми клубами.

Я отвернулся, следя взглядом за буксовавшей машиной, газующей на нижнем шоссе.

Когда я опять обернулся к нему, рядом со мной стоял столб пара. Пар рассеялся. Пикассо не было.

Я обернулся через двадцать лет.

Отношения с Жаклин сохранились. Я дважды приезжал погостить к ней в Антиб. Будто надеялся встретить там Пикассо.

Она становилась все неадекватнее. Наркотики уже не спасали. Потом разнесла себе лицо выстрелом из пистолета.

ДЫРЫ

Сумерничаю с Муром.

Он сидит на табуретке в своих очочках на востром носу, шевеля выгоревшими на воле пушистыми бровями, великий английский скульптор, похожий на мужичка-лесовика, мурлыча улыбочку, он сидит и мастерит своих «мурят» — нас с вами, махонькие гипсовые фигурки.

На столе перед ним проволока, гипсовая крошка, чья-то челюсть, обломок кости палеолита. Фигурки его смахивают на многочленные земляные орехи — арахисы — со сморщенной кожурой, только белого цвета, гипсовые. Некоторые из них стоят на столе, как игрушечные арахисовые солдатики. Другие валяются, как сухие известковые остовы мертвых ос.

Старый Генри Мур — производитель дыр.

Неготовая дыра прислонена к стене.

Тогда ему стукнуло восемьдесят три. Он только что повредил спину, ему трудно двигаться, поэтому он и формует эти мини-модели, а подручные потом увеличивают их до размеров гигантских каменных орясин. Каморка его тесная, под масштаб фигурок. У стены, как главный натурщик, белеет огромный череп мамонта с маленькими дырами глазниц и чей-то позвонок размером в умывальную раковину.

Это XX век, подводя итоги, упрямо и скрупулезно ищет свою идею, находит провалы, зачищает неровности гипса скальпелем.

Скрипнула половица. Как ни стараюсь не дышать, век замечает меня. Востроглазое птичье личико вскидывается. Взгляд затуманен радушием и одновременно колючий. В нем чувствуется хмурая тьма и депотичная энергия.

Взгляд цепко оценивает вас.

— А вы совсем не меняетесь! — Взгляд поворачивает вас, как натурщика на станке. Вы поеживаетесь. — Вы совсем не изменились с тех лет.

Взгляд ощупывает, пронзает вас, взгляд, как лишнюю глину, срезает, скидывает с вас два десятилетия — и вы вдруг ощущаете знобашую легкость в плечах, свободу от груза и полет во всем теле, и узкие брюки подхватывают в шаг, и за окном шумит май 1964 года, и вы стоите под его взглядом на лондонской сцене перед выходом, и ослепительный Лоуренс Оливье читает «Параболическую балладу»...

«Вы совсем не изменились» — ах, старый комплиментщик, вы тоже не меняетесь, Мур, вы тоже...

Век по-домашнему обтирает руки о фартук. Он делает вид, что не понимает, зачем вы пришли.

— Дочка-то замуж вышла. Вы помните Мэри?

Мур показывает африканское фото солнечной семьи. Из памяти всплывают золотые веснушки, как звездочки меда на теплом молоке. Веснушки Мэри скрылись под загаром. Я взглянул на часы. Было 20-е число, 11-й месяц. 11 час. 59 мин.

Час прошел, век ли? Не знаю.

— Осмотрим, что ли, мои дыры?

Мур спрыгивает с табурета. Вы пытаетесь поддержать его. Он увертывается и, легко опираясь на две палки, выпрыгивает на улицу, а там медленно подбирается по дорожке к машине. В его коренастой фигуре крепость и легкость, летучесть какая-то. Кажется, не будь он привязан к двум палкам, он улетел бы в небо, как кубический воздушный шар. Также привязан к воткнутой палке и не может улететь куст хризантем, обернутый от заморозков в целлофановый мешок.

Ветер, какой ветер сегодня! Он треплет его белесый хохолок, он вырывает мой скользкий шарф, и тот, как змея, завиваясь, уносит по дорожке и застревает в колючих кустах.

Ветер треплет прямую пегую стрижку Энн, племянницы Мура. Ветер струится в траве, дует, разделяя ее длинными серебряными дорожками. В образовавшихся полосках просвечивает почва, розоватая, как кожа. Ветер треплет и перебирает прядки, будто кто-то ищет блох в траве.

Мур садится за руль. Меня сажают рядом — для обзора.

Машина еле-еле трогается. Мы проезжаем по парку, по музею Мура. В мире нет подобных галерей. Его парк — анфилада из огромных полян, среди которых стоят, сидят, возлежат, парят, тоскуют скульптуры — его гигантские окаменевшие идеи. Зеленые залы образованы изумрудными английскими газонами, окаймленными вековыми кустами, среди которых есть и березы.

— Скульптура должна жить в природе, — доносится глуховатый голос создателя, — сквозь нее должны пролетать птицы. Она должна менять освещение от облаков, от времени суток и года.

Машина еле-еле слышно, как сумерки, движется, кружит вокруг идей, вползает на газоны, оставляя закругленные серебристые колеи примятой травы, объезжает объем. Как в замедленной кинохронике, открываются новые ракурсы.

— Объем надо видеть в движении.

Он слегка то убыстряет, то замедляет ход. Кажется, он спокоен, но голос иногда хрипловато подрагивает, он всегда волнуется при



Генри Мур



«Овечий свод»



«Влюбленные»



Из серии «Жители бомбоубежища»

встрече с созданиями. Его вещи нельзя смотреть в закупоренных комнатах, с одной точки обзора.

— Самая худшая площадка на воздухе, на воле лучше самого прекрасного дворца-галереи. Вещь должна слиться с природой, стать ею. Вон той пятнадцать лет, — говорит он о скульптуре, как говорят о яблоне или корове.

В одну из скульптур ведет овечья тропа.

Это его «Овечий свод». Две мраморные формы нежно склонились одна над другой, ласкаясь, как мать с детенышем. Под образованный ими навес, мраморный свод нежности, любят забиваться овцы. Они почувствовали ласку форм и прячутся под ними от зноя и ненастья. Как надо чувствовать природу, чтобы тебя полюбили животные!

Черные свежие шарики овечьего помета синевато отливают, как маслины.

Среди лужайки полулежа замер гигант с необъятными плечами и бусинкой головы — Илья Муромец его владений.

Мастер любит травертинский камень. Этот материал крепок и имеет особую фактуру — он как бы изъеден короедами, поэтому скульптура вся дышит, живет, трепещет, будто толпы пунктирных муравьев снуют по поверхности. Скульптуры стоят, похожие на серо-белые гигантские муравейники.

Сквозь овальные пустоты фигур, как в иллюминаторах, проплывают сменяющиеся пейзажи, облака, ветреные кроны.

Вот наконец знаменитые дыры Мура. Они стали основой его стиля и индивидуальности. Поздние осы выются сквозь них. Люди смотрят мир сквозь них. Здесь каждый может подобрать себе по размеру печаль и судьбу. Надо знать только свою душевную диоптрию.

Это отверстия проемы между «здесь» и «там». Это мировые дыры истории. Ах, как свистали ветры в окно, прорубленное Петром в Европу!

Вот «Память» или, может быть, «Раскаянье»? — сквозь нее видны леса и история.

Объезжаем идею «Влюбленных». Это уже не скульптура, а формы жизни. Проплывают овалы плеч, бедра, шеи. Открывается разлука. Линия жизни. Пропасти. Сближения.

Мы стоим по колена в траве и вечности.

Дальше.

Глухое волнение исходит от следующей скульптуры. Перехватило горло. Я прошу остановиться. Выходим.

Выезжаем за ограду, горизонт образован идеальной линией зеленого холма.

Скульптор будто понимает вас без слов.

— Тут хотели фабрику построить, весь ландшафт опаскудили бы. Вот и пришлось откупить у них все это пространство. Я насыпал холм, найдя сегментную форму, хотелось на нее поставить скульптуру, да как ни примеряю, все не подходит.

Он лепит не только из меди и гипса — он лепит холмами и небесами.

— Узнаете? — спрашивает скульптор, объезжая две плоские формы с проемом между ними, как потемневшие оркестровые тарелки, сдвинутые на миг до удара.

...Ослепительный Лоуренс Оливье читает «Параболическую балладу». Идет мемориальный вечер памяти Элиота... Идет 1964 год. Все живы еще. И вы только что написали «Озу».

Вы беспечно и уверенно стоите на сцене. Но в шею дует. За вашей спиной ощущается холодок движения — на кружащейся, едва-едва кружащейся сцене плавно вращаются две огромные вертикальные царственно белые тарелки, специально изготовленные для этого вечера. От их вращения шевелятся щекочущие волосы над вашей шеей, вы чувствуете холодок за спиной, по лицам зрителей плывут белые отсветы, за окном шумят шестидесятые годы.

И какое-то предчувствие спазма сводит горло.

Увы, не только овации были памятью этого года.

Меня мучили страшные рвоты, они начались год назад и продолжались жестоко и неотступно. Приступы этой болезни, схожей с морской и взлетной, особенно учащались после вечеров. В воспаленном мозгу проносилось какое-то видение Хрущева с поднятыми кулаками. Видение вопило: «Вон! Вон!» — вздымало на меня кулаки, грозило изгнать. Из пасти летели брызги. Врачи говорили, что это результат срыва, нервного перенапряжения, шока, результат перенесенного бранья с трибуны. Нашли даже какое-то утоньшение стенки пищевода.

Основным ощущением того времени была прохлада умывальной раковины, прикоснувшейся к горячему лбу. О, облеваннные хризантемы!..

Дамы, отойдите! Даже тебя я стесняюсь, дай, дай же скорее мокрое полотенце. Выворачивайся наружу, чем-то отравленная душа!

Я боялся, что об этом узнают, мне было стыдно, что меня будут жалеть. Внезапно, без объяснения я уходил со сборищ, не дочитав, прерывал выступления. Я перестал есть. Многие мои поступки того времени объясняются боязнью этих приступов. Жизнь моя стала двойной — уверенность и заносчивость на людях и мучительные спазмы в одиночестве. Через пару лет недуг сам собой прекратился, оставшись лишь в спазмах стихотворных строк.

— Очень завидую вам, — говорит скульптор. — Поэзия — высшее из искусств. Скульптура замкнута в себе. Поэзия — открытая связь людей. Я знал Дилана Томаса, Стивена Спендера. Поэзия — самая необходимая ветвь в искусстве.

Я думаю о прошедших годах, о феномене поэзии и феномене нашей страны. За все эти годы я ни разу не видел, чтобы книга хорошего поэта лежала на прилавке. Зал на серьезных поэтов полон. Глухие к поэзии обзывали это модой. Если бы это было модой, это не длилось бы четверть века. Поэзия — национальная любовь нашей страны.

Не только элитарным вечером Элиота знаменит лондонский 1964-й. Эхо московских Лужников, когда впервые в истории четырнадцать тысяч пришли слушать стихи, колыхнуло западную поэзию. Ареной битвы за политического слушателя стал круглый Альберт-холл — мрачное цирковое сооружение на пять тысяч мест. Это был риск для Лондона. Съехались вожди демократической волны поэзии. Прилетел Аллен Гинсберг со своей вольницей. С нечесаной черной гривой и бородой по битническому стилю тех лет, в черной прозодежде, философ и эрудит, в грязном полосатом шарфе, он, как мохнатый черный шмель, врывается в редакции, телестудии, молодежные сборища, вызывая радостное возмущение. Уличный лексикон был эпатажем буржуа, но, что главное, это была волна против войны во Вьетнаме. Он боготворил Маяковского.

Обожали, переполняли, ломились, аплодировали, освистывали, балдели, рыдали, пестрели, молились, раздевались, швырялись, мякали, кайфовали, кололись, надирались, отдавались, затихали, благоухали, смердели, лорнировали, блевали, шокировались, не секли, не понимали, не фурыкали, не волокли, не контактили, не догоняли, не врубались, трубили, кускусничали, акулевали, клялись, грозили, обожрали, вышвыривали, не дышали, стонали, учились, революционизировались, поняли, скандировали: «Ом, ом, оом, ооммм!..»

Овации расшатывали Альберт-холл.

На цирковой арене, окруженной зрительскими ярусами, сидели и возлежали живописные тела поэтов. Впережку с ними валялись срубленные под корень цельные деревья гигантской белой сирени. Периодически то там, то здесь, как гейзер, кто-то вскакивал и произносил стихи. Все читали по книгам. На Западе поэты не знают своих стихов наизусть. Крепыш австриец Эрнст Яндл, лидер конкретной поэзии, раскрывал инстинктивную сущность женщины — фрау. «Фр... фр... — по-кошачьи фыркал он, а потом ритмически лял: — Ау! ау!» Заводились. Аллен читал об обездоленных, называл адрес свободы. Он аккомпанировал себе на медных тарелочках. «Ом, ом!» — ревел он, уча человечности.

И за этой массовкой, обрядом, хохмой, эстрадой совершалось что-то недоступное глазу, чувствовался ход некоего нового мирового процесса, который внешне выражался в приобщении к поэзии людей, дотоле не знавших стихов.

Разве это только в Москве?

Расходились. Отшучивались. Жили. Забывали. Вкалывали. Просыпались. Тосковали. Возвращались душой. Воскресали.

Откалывала номера реклама.

Вот одна афиша: «В Альберт-холле участвуют все битники мира: Л.Ферлингетти... П.Неруда... А.Ахматова... А.Вознесенский...» В те дни Анна Ахматова гостила в Англии, получала оксфордскую мантию. Я не мог посетить этот церемониал, в тот же вечер у меня было выступление в Манчестере. Профильная тень Ахматовой навеки осталась на мозаичном полу вестибюля Лондонской национальной галереи. Мозаика эта выполнена в сдержанной коричневой гамме Борисом Анрепом, инженером русского происхождения. Еще в бытность в России Анна Андреевна подарила ему кольцо из черного камня.

Помните «Сказку о черном кольце»?

На мозаичном полу в овальных медальонах расположены спрессованные временем лики века — Эйнштейн, Чарли Чаплин, Черчилль.

В центре, как на озере или огромном блюдище, парят и полувозлежат нимфы. Нимфа Слова имеет стройность, челку, профиль и осиную талию молодой Ахматовой. Когда я подошел, на щеке Ахматовой стояли огромные ботинки. Я извинился, сказал, что хочу прочитать надпись, попросил подвинуться. Ботинки пожали плечами и наступили на Эйнштейна.

Меня мучают осы из классических сот погибшего поэта: «Вооруженный зреньем узких ос...», осы заползают в розу в кабине «роллсройса», «...осы тяжелую розу сосут...», осы, в которых просвечивает имя поэта. Ос особенно много этой осенью. Именно проступают, порой неосознанно, сквозь произведения.

А что скажет нам имя «Мур»? Как оно проступает в его творениях? Как подсознательное «я» проявляется в очертаниях его созданий? Откуда его овальные дыры, пустоты, ставшие его манерой?

MOORE — так пишется по-английски его имя. Оно образовано двумя «о». Да простят мне английские муроведы наивность лингвистического метода! Я вижу, как вытягивается уже достаточно вытянутое аристократическое лицо Джона Рассела, автора монографии о Муре, мы многие часы провели с ним в беседах: ах, вот куда клонит этот русский! Да, я уверен, что эти «о» стали неосознанно творческим автогра-

фом Мура в камне — отсюда его отверстия, овальные люки в пространстве. Скульптор подсознательно мыслил очертаниями родных букв.

* * *

— Поэзия — высшее из искусств, — завершает Мур дискуссию.

И ведет нас осматривать мастерские. Это свободно расположенные павильоны, просторные, белые, как глянцевые обувные коробки, в которых хранятся колодки его скульптур. Вот лежит огромная знаменитая «Лежащая». Против нее у стены, изнывая и потягиваясь, примостился огромный слоновий бивень, сантиметров тридцать в диаметре.

— Ну-ка попробуйте поднять.

Я с трудом приподнимаю — тяжело.

— А каково такую штуку на носу носить? — смеется.

Отмыкать павильон ему помогает Энн, только что окончившая искусствоведческий. Она облокотилась в одной из его студий о верстак, и непроглядный рукав ее черного бархатного парижского пиджачка напудрился ввевшейся гипсовой пылью. Гипсовый локоть замирает в изгибе. Осторожнее, мисс, вы становитесь скульптурой Мура!

Отчего великим скульптором именно XX века стал сын английского шахтера?

Англия — островная страна, скульптурная форма в пространстве. Космонавт рассказывал, что Англия похожа на барельеф. Англичанин рождается с подсознательным мышлением скульптора. Надутые ветром белые парусники уже были пространственными скульптурами. Ставший притчей во языцех английский консерватизм тяготеет к замкнутой структуре. Традиционные английские напитки виски или джин с кубиками льда, погруженными в прямые цилиндрические бокалы, имеют скульптурную композицию.

Но не только место рождения сделало его скульптором века.

Этот дом свой, названный «Болота», служивший ранее фермой, скульптор купил в 1941 году, после того как его прежнюю мастерскую разрушила авиабомба.

Мур стал знаменитым в 1928 году, после Орлгстонской выставки. Необходимым, своим для миллионов людей он стал после рисунков «Жители бомбоубежища». Стихия народной беды и истории задула в трубы муровских дыр. Каждую ночь сто тысяч лондонцев прятались в метро от жесточайших бомбежек. Они приходили, располагаясь с вечера на платформах, со своими снами и незамысловатым скарбом.

Сын шахтера стал Дантом военного метро. Серия станковых рисунков, каждый размером около полуметра, была выставлена во вре-

мя войны в Лондонской национальной галерее. Думаю, что это самое сильное, что было создано во время войны западным искусством. Обидно, что ни в одном нашем музее нет работ Мура. Ни разу он у нас не выставлялся.

Вот эти рисунки. Огромная дыра туннеля засасывает тысячи крохотных, оцепенелых во сне женщин. Следующий рисунок — крупный план. Открыв рты, закинув онемелые руки, четверо спят под общим одеялом. Цветное одеяло похоже на волны времени. Сидящие рядом, как тутовые куколки, фигуры обмотаны пряжей пастельного штриха. Длинные волокнистые линии карандаша как бы опутывают их цепенящей паутиной. Точка зрения выбрана художником снизу, как бы лежа или сидя рядом с ними.

Время не случайно выбрало Мура. Вся его художническая жизнь была как бы подмалевком к этим работам.

— Я увидел там сотни лежащих фигур Генри Мура, разбросанных вдоль платформ, — вспоминает создатель. — Даже дыры туннеля, казалось, похожи на дыры в моих скульптурах. Я очень остро осознавал в рисунках бомбоубежищ свою связь со страданиями людей под землей, — добавляет он.

Вот рисунок двух женщин. Есть замедленное величие в их тогах из одеял. Они напоминают фигуры фресок его любимого Мазаччо. Шнурообразный штрих походит на Дега. Иногда мелькают мотивы Сезанна.

Вся мировая культура ожидает гибели в туннелях бомбоубежищ.

Ночами Мур спускался под землю. Он бродил мимо заспанных фигур, по несколько раз прицеливался глазом, потом отходил в угол и украдкой делал крохотные наброски на конверте или тайном клочке бумаги — заметки для памяти. Он стеснялся смущать людские страдания своим соглядатайством. Виденное он переносил дома на ватман. Он работал пером, индийской тушью, восковым карандашом и размывом.

Мастер вспоминает, как он открыл технику рисунка. Но главного своего секрета он недоговаривает. Когда он нагнулся за рисунком, я увел его угольный карандаш. Он был без грифеля. В нем была спрессованная память, оправленная в деревяшку черная дыра. Но молчок! Пусть думает, что я не догадываюсь. Рассказывает же он так:

— Я нашел новую технику. Использовал несколько дешевых восковых карандашей, которые куплены в Вульворте. Я покрывал этим карандашом самую важную часть рисунка, под воском вода не могла размыть линию. Остальное без оглядки размывал и потом подправлял пером. Без войны, которая направила нас всех к пониманию истинной сущности жизни, я думаю, многое упустил бы.

То же оцепенение бомбежек оркестровал Элиот в своих «Четырех квартетах»:

В колеблющийся час перед рассветом
Близ окончания бесконечной ночи
У края нескончаемого круга,
Когда разивший жалом черный голубь
Исчез за горизонтом приземленья
И мертвая листва грохочет жестью.
И нет иного звука на асфальте
Меж трех еще дымящихся районов...

С дантовских перекрытий бомбоубежищ капает вода. Фигуры оцепенели в ожидании. Меркнет лампочка без абажура.

У меня затекает нога. Хочу повернуться, но тесно. Щеку шерстит мамина юбка. С бетонных сводов серпуховского бомбоубежища капает — то ли это дыхание сотен людей, становящееся влагой, то ли сверху трубы протекают?

Рядом клюют носом бабушка и сестренка. Бабушка всегда прихватывала с собой свою маленькую подушку, думку, как ее в старину называли.

Я, как самый маленький, лежу на матрасике, который мы носим с собой. В спину упирается что-то. В матрас зашиты нехитрые драгоценности нашей семьи — серебряные ложки, бабушкины часы и три золотых подстаканника. Во время эвакуации все это будет обменено на картошку и муку.

Вокруг, захваченная врасплох сигналом воздушной тревоги, наспех отмахивается от сна, протирает глаза, достегивается, подтыкает шпильками волосы стихия народного бедствия. Реют обрывки снов. Воспаленно хочется спать.

Это в основном семьи рабочих. Наш дом от завода Ильича. Несмотря на пыль подземелья, многие наспех одеты в праздничные добротные вещи, в самое дорогое на случай, если разбомбят. Кончается лето, но некоторые с шубами.

Так на ренессансных картинах, посвященных темам Старого и Нового Завета, страдания одеваются в богатые одежды.

Заходится, вопит младенец, напрягая старческую кожу лица, сморщенную, как пунцовая роза. Распатланная мадонна с помятым от сна молодым лицом, со съехавшей лисьей горжеткой убаюкивает его, успокаивает, шепчет в него страстным, пронзительным нежным шепотом: «Спи, мой любимый, засранец мой... Спи, жопонька моя, спи».

Для меня слова эти звучат сказочно и нежно, как «царевич» или «зоренька моя».

В незавязанных ботинках девчонка из соседнего дома, связанная со мной тайной общностью переглядки, пыхтит, тискает щенка, хотя это и запрещено. Щенок спрятан в платок, но вылезает то серой лапой, то черным носом, как серый волк из сказки о Красной Шапочке. Бабушка Разина похрапывает, привязав к ноге чемодан с висячим замком, чтобы не уперли, во сне дергает ногой. Это напрасно. Никого не обворовывали.

Местный вор Чмур, изнемогая от бездействия, томится головой на коленях у жены, которая вдвое старше и толще его. «Чмурик, ну Чмурик», — успокаивает она его душу, как уговаривают вдруг заворчавшую во сне овчарку.

Мыслями все наверху. Все думают о небе. Там, в темном небе, перекрещенном прожекторами, словно широким андреевским крестом, идет небесный бой, оттуда каждую минуту может упасть бомба, и что могут поделывать эти женщины? — только ждать, их мужья в небе, на крышах, у песочных ящиков, среди них были и Шостакович, и Пастернак, тушат зажигалки, там летят раскаленные осколки, чтобы мы назавтра собирали их, продолговатые и оплавленные по краям окалиной, как фигурки Джакомоетти. Тем же андреевским жестом, крест-накрест, были перекрещены клейкими полосками окна всех московских домов.

Дети бомбоубежищных подземелий, мы видели столько страшно-го, наши судьбы и души покалечены, кое-кто пошел по кривой дорожке — но почему эти подземелья вспоминаются сейчас как лучистые чертоги?

Первым чувством наших едва начавшихся слепых жизней было ощущение, конечно не осознанное тогда, страшных народных страданий причащенности к ним.

Мы бежим с матерью по меже мимо зеленого звона овсов, я на ходу сдираю овсинки и, спотыкаясь, вышелушиваю пухлые молочно-образные зерна из длинных зеленых усов. Мы приближаемся к опушке.

Говорили, а может, вдали, что у немца далеко за лесом есть тайный аэродром, на котором он подзаправляется и летит бомбить Москву. Ополченцы прочесывали лес.

Вдруг среди бела дня он вылетел, почти задевая верхушки сосен, грохочущий «мессершмитт» с черным крестом, он летел, ковыляя, так низко, что мне казалось, будто я видел шлем пилота. Он дал несколько очередей по лесу и ушел на Малаховку. Мать столкнула меня и сестренку в канаву, а сама, зажав глаза ладонью, на фоне опасного стремительного неба замерла в беззащитном своем ситцевом, синем, сшитом бабушкой сарафане.

Он ежедневно рисует. По утрам работает над скульптурой, после обеда отдыхает, а в сумерки, когда рука уже утомилась, рисует.

— У меня три причины заниматься рисунками. Когда рисуешь, можешь разглядывать людей, это наслаждение. Хотя и опасно. Когда я работал над портретом жены, я так наразглядывался, что это чуть не стало поводом для развода, — подмигивает он мне. — Второе. Это мгновенное искреннее впечатление. Третье. Это моя поэзия.

Окончив серию «Бомбоубежищ», Мур отправился на родину в Йоркшир, где спустился в забой, в глубины рождения и детства, и создал рисунки, посвященные шахтерам во время войны. Он рисовал в полной темноте. Мур впервые обратился к мужским фигурам. Труд шахтера под стать труду скульптора. Прорубаются тысячелетия, спрессованные в уголь.

Мрак. Свет фонарей из лба. Слепая белая лошадь. Сваи креплений. Голые мускулистые фигуры.

Мы идем за ними в прорубаемом коридоре. В проеме брезжит свет. Непроглядная стена рушится.

Иные пространства, иные люди. Встречные лица. Оранжевые, по форме, как грецкие орехи, подземные каски.

Мы попадаем в необлицованную металлическую трубу туннеля с поперечными ребрами. Поблескивают уже проложенные рельсы, много воды на стенах и под ногами. Два парня в касках толкают вагонетку с бетоном. Один оборачивается — у него лицо подпaska. В бытовке на столе рядом, за извествленной бутылкой из-под кефира, прислонены к окну два пакета с апельсинами. По восторженным непереводам родным оборотам речи мы понимаем, что идет строительство метро «Нагатинская».

Из темноты клубится сияние. Между прорабами, бетонщиками, лимитчиками, грунтовыми судьбами, как гипсовый кулак, вздымается белая голова архитектора Павлова. «Перекосили!» — стонет он. Его лепные локоны сжимаются гневно, как пальцы. Он как лепная белая дыра носится по подземелью. Оказалось, не перекосили.

В спокойном состоянии зодчий похож на белый мраморный бюст Гёте, если бы скульптор, оставив волосы беломраморными, лицо бы отлил в бронзе.

Среди мата, толкучки он несет сияние взгляда на закинутаом лице, как официант над головами приносит на закинутой руке поднос с сияющим хрусталем, наполненным вождеденной влагой.

Это первая в Москве подземная станция с круглыми колоннами. Вот они стоят — скользкие, из белого мрамора под обрез, от пола до потолка.

Трудно было утвердить этот проект, осуществлять — адски. Строители отказываются от круглой формы — она невыгодна и трудновыполнима. Ни угрозы, ни деньги, ни поллитры здесь не властны.



Станция «Добрынинская»

Отрочество и детство мое прошли на Большой Серпуховской. Лиричность владимирского зодчества отразилась в полуутопленных арках зала метро «Добрынинская» — самой сердечной из московских станций. Она, как владимирская бабушка или мамка, стояла на выходе из моего детства, будто приехала в столицу присматривать за ним. У всех были свои Арины Родионовны, у меня — эта. Архитектор Павлов, прежде чем нарисовать ее, провел ночь в июле 1945 года с церковью Покрова на Нерли — самой женственной кувшинкой русской архитектуры. Тогда рядом с нею существовала колокольня. В ней сушили сено.

Сторож разместил Павлова на ночлег на этом поднебесном сеновале. Затаившись, не дыша, он сверху наблюдал за изменением ее состояний. Ее светлые дуги отражались в воде. Два ее рассветных часа волшебны.

Сначала она была сумеречно-серой, потом стала голубой. Потом зарделась смущенным розовым. Затем обрела ровный желтый спокойный свет. «Это как женщина, все познавшая», — взволнованно рассказывал он, воровски пряча свой голубой взор, теперь понятно, откуда похищенный. Потом она стала белой.

Приехав в Москву, он за один вечер нарисовал проект станции. Его потом крепко прорабатывали за поклонение древнерусской архитектуре, а заодно почему-то и западной, конструктивизму, что в те годы считалось чуть ли не изменой родине. Но она уже была построена, и навеки в ее подземных залах отразились белые и палевые очарованные очертания Покрова на Нерли. Одни из первых моих стихов были об этом храме, и даже теперь, когда он стал туристическим объектом, свет его не иссякает.

Мы все говорим о дороге к храму. А где он этот наш сегодняшний храм?

Об этом я думал, бродя под сводами барселонского храма гениального Антонио Гауди. Кардинал Нарцис Кубани назвал его архитектурой двадцать первого века и экстазом музыки. Мастер вдохновлялся формами природы. «Дерево за окном — мой единственный учитель», — говорил он. Форма Божьих созданий, ракушек, плодов, ящериц, каталон-



Леонид Павлов

ских растений вплетается в архитектуру подобно тому, как в куполах Василия Блаженного угадываются арбузы и тыквы. Такого храма не было ранее, это поэтичная молитва, произнесенная губами современного человека. Корбюзье назвал Гауди величайшим строителем века. Думается, что лестница в виде спирали раковины подсказала самому Корбюзье образ его капеллы в Роншане.

Может быть, стремление контрфорсов в небо подвигло меня на подвиг. В Испании я освоил новый вид спорта — парасейлинг. Когда-то Родион Щедрин поставил меня на водные лыжи. Тогда я написал стихи «Воздушные лыжи». И вот человечество сейчас открыло воздушные лыжи — парасейлинг. Когда тебя на высоте сто метров полчаса тащат над морем на парашюте. Объяснить ощущение невозможно. Священный кайф!

Небесные музыкальные творения Гауди я назвал бы аудиоархитектурой.

Поющие стены Гауди будто таят в себе трубы органа.

Тишь в нашей заводи.
Но скажем прямо —
создал же Гауди молитву-ауди.
Но мы не создали своего храма.

Отряхнув пыль с ботинок, блудный сын архитектуры, уставший от пустопорожних дрызг непоправимой жизни, я припаду к квартирной двери с табличкой «Л.Н.Павлов».

Давние годы отворят мне. Они ни о чем не спросят. Да и я ничего не скажу.

По лицу Павлова плавает свет. Сказать, что у него глаза как синие плоски, — ничего не сказать. Его загорелое, широкой лепки лицо закинута, как пригоршня голубой родниковой воды. Он ходит, подняв голову к небу, чтобы не расплескать взгляда.

Да вы совсем не постарели, Леонид Николаевич. Плотные плечи обтянуты полотняной рубахой с черными подковками, горохом разбросанными по ткани. Снежная копна волос, закинутых назад, похожа на белого сокола, свесившего одно крыло перед полетом, — Леонид Николаевич, милый, кумир, творческая совесть архитектурной юности!

Взгляд обволакивает вас с обожанием и прощением.

Тут я понял, как я влип, на какую муку приперся сюда. Но Человек-совесть уже отобрал мой плащ.

Павлов говорит мне:
— Поглядите, какая гипнотичность пропорций фасадов...
Показывает автосервис, Горки Ленинские...

Но подтекстом звучит: «Изменщик! Неужели вы можете въезжать в города, ходить мимо прекрасных зданий, не мучиться? Неужели вы не ревнуете к создателям? Вот они стоят, длинноногие возлюбленные вашей жизни. Вы их отдали другим. Архитектура была не пустяком для вас — вы вкладывали страсть в нее. Ее статная чувственная античная линия была линией вашей жизни. Как вы можете жить теперь, зная, что она несчастлива в чужих воровских руках, что кто-то другой лепит ее, заставляет принимать уродские наглые позы, а если она счастлива с кем-то — это же мука двойная! Вы любили ее, вы и сейчас ее любите, я-то знаю. Как вы могли, Андрюша?»

Он отроком прошел школу иконописной страсти Мстеры, потом худел во Вхутемасе, был художником у Мейерхольда, тот, ошеломленный его небесным взором, уговаривал его сыграть Чацкого, но юноша не изменил архитектуре. Работал с Маяковским и Шостаковичем. Дружил с Туполевым, который, как и Ильющин, прекрасный рисовальщик, учился во Вхутемасе. Дочка Павлова, Капля, которая сейчас организовала галерею с рискованной кликухой «Дедушка Ту». Отечественная культура с синеглазой сокрушенностью смотрит на вас.

Такая боль в вашем сердце, такая беда.

Но мы ищем храм, Леонид Николаевич, архитектурная совесть... Где же ваш проект современного храма?

Каждое поколение молится на своем языке. Новые поколения храмов, да и вообще зодчества, — всегда откровение, открытие в форме и стиле. Феникс формы — всегда иной, неповторимый.

Владимирские лепные соборы и новгородская суровость, пернатые Кижи, кафтаны нарышкинского барокко, ампирный уют Бове, колокольни Растрелли — это все молитвы конкретно живших поколений. Потому они и остались навеки. О чем говорит столь любимая мною белокаменная звонница Псково-Печорского Успенского монастыря? Изпод ее надбровных дуг на нас глядит тот дуализм, «двухсоставность» православного сознания, которую подметил П.Флоренский. Это и русский национальный менталитет, и вселенскость, идущая от греков. Вспомним и кремлевские соборы, «с их итальянской и русской душой». За нами неотступно следит двойной взгляд, два ока — одно без слезников, как и положено на византийских мозаиках, второе — со слезником нашей ментальности, с достоевской слезою. Русские купола имеют форму слезы, набухшей на небе.

Мышки-норушки,

не сеем сами.

Красой нарышкинской, душой нарушенной,

чужими молимся словесами...

И только наш русский XX век не произнес молитвы на своем языке.

Слава богу, что сейчас восстанавливают преступно разрушенные храмы. Я и сам тщетно потратил несколько лет на идею восстановления Сухаревской башни, встречался с архитекторами, написал поэму, писал в статьях о разрушении храма Христа Спасителя, «духоизвещении в тысячу тонн», когда еще никто о нем не писал. Свои ощущения от хлорных паров бассейна «Москва» я тогда стихотворно выразил так:

Где алтарь Христа Спасителя,
там кипят водосмесители,
это ад, ад, ад,
это антимаскарад,
на воде вместо Крестителя
наши головы лежат.

Я лежал на спинке в полночь.
Было страшно и легко.
Я увидел возле поручня
Непорочное лицо.

Ночь морозная сияла
вкруг снесенного Кольца,
словно эхо христианства
или купол без конца.

Восстановить — это наше искушение. Но это первая стадия. Восстанавливая созданное предками, мы как бы говорим прекрасными, но заемными словами, и дух пребывает не в нас, а в создателях неповторимых шедевров Василия Блаженного и Покрова на Нерли. Мы шепчем молитву чужими губами. В новострое происходит порой подмена чувства, имитация, федоровское воскрешение, но не *рождение*. Неужели от XX века останутся только немецкие или американские места пребывания духа? Почему в России ни одного обращения к духовности языком новых материалов, новой техники, могущей создать буквально парящую и нематериальную архитектуру. А еще удивляемся, что Бог отвернулся от нас!

Мы возвели, что взорвали хамы.
Нас небеса еще не простили —
мы не построили своего храма.
В нас нету стиля...

Это их беда, а не вина, но российские зодчие не создали своего национального стиля в храмовой архитектуре XX века. Любопытно, что даже для себя, даже в «стол», даже в «бумажной архитектуре», где зодчий свободен от идеологии и коммерции, мы не знаем таких попыток. Творческая энергия, утопический идеализм сублимировались в мощные создания имперского стиля. Помню энтузиазм конкурсов — я сам «рабствовал» на одном из проектов Пантеона нашего курсового преподавателя И.Д.Мельчакова.

Никто из мэтров не создал таких проектов. Пройдет пара лет, век захлопнется, и мы окажемся моральными изживенцами среди соседних столетий? Лишь в серебряном начале века успели вырасти несколько соборов в «русском модерне». В этом числе щусевский. Но представьте, если бы Пушкин всю жизнь переписывал «Энеиду» и не создал «Медного всадника», а озаренный Врубель копировал «Капричос» и не создал «Демона», а создатель шатрового чуда в Коломенском был бы копиистом храмов, снесенных Батыем?

Где мается наша сметенная духовность? В бездонном взгляде беспредела в элементах мира?

Мы не создали своего храма.

Бог нас не видит.

И оттого

все наши драмы —

мы не построили своего

храма.

А вдруг это главная ошибка России в двадцатом столетии?

СТИХОТВОРЕНИЕ В ПЕРЕУЛКЕ

Голова — мое слабое место.

Когда снимали передачу «Мой Арбат», я, понятно, из пижонства снимался без шапки. Было морозно и красиво. Но съемки затянулись. Я застудил голову, как сказали потом врачи, окончания нервов на скальпе. Такова цена моей любви к Арбату. Она напоминает о себе при каждом включенном кондиционере.

В Кривоарбатском переулке меня всегда волнует странный особняк под номером 10. Волшебная тяга присутствует в нем.

Два туманных цилиндра полуутоплены друг в друга. Будто двое влюбленных стоят, обнявшись, во дворе, заслоненные от мира многоэтажными громадами. Она обнимает его со спины, положив голову на его плечо. Они, оцепенело прижавшись, рассматривают прохожих.

Это архитектурное стихотворение из двух слившихся строф. Над ним, как и над всякими стихами, печатным шрифтом стоит имя автора: «Константин Мельников, архитектор».

Из всех зодчих он один, наверное, поэт в чистом виде. Он создал это стихотворение и, как поэт, жил в нем.

В плане дом составляют два переплетенных венчальных кольца, два «О», ну, прямо эмблема свадебного авто. Это всенародное объяснение автора в любви своей красавице, Анне Гавриловне, пожизненной подруге создателя.

В год моего окончания института ему клонилось к семидесяти. На склоне лет он сидел в своей раковине, в поэтичном особняке, худой и отрешенный, как на троне, на стуле с высокой резной спинкой, покрытой королевской накидкой с вензелем «К», вышитым ее руками, сидел в бедственной нищете, самодержец сокровищ духа, сидел в нижней зале, увешанной драгоценными ее портретами, писанными его рукою. Как он любил ее! Как он обожал касаться ее черт — глаз, пухлых губ, шеи — углем, маслом, сангиной!

Белая вязаная шапочка на темени его напоминала академическую, но многим его современникам она казалась нашлапкой на затылке циркача, когда тот держит на голове шест с тяжеленными акробатами. Они считали его трюкачом, но он был поэтом.

В те годы он сделал последнюю отчаянную попытку после долгой отлучки вновь войти в русло архитектурного процесса.

Собеседника поражало в его речи обилие слов «я», «мне», «мое» — эти же местоимения отличают речь поэтов — Бальмонта, Блока, Есенина, Северянина. «Творчество там, где можно сказать — это мое» — под этим его изречением мог бы подписаться Маяковский.

Его громоздкие стихотворения «Дом культуры им. Русакова», «Гараж Интуриста» можно узнать без подписи, как и любые вещи Мартьянова или Ходасевича.

И не случайно особняк его жизни стоит на пушкинской тропе. «Гений — парадоксов друг». Его дом внутренне близок ампирическим особнякам Арбата куда более, чем соседствующие безликие доходные многоэтажки. Это не только родство малых форм. Какая-то теплота, уютное чудо чувствуется за скорлупой серой штукатурки мельниковского особняка так же, как и под белыми с желтым скорлупками ампира. Может быть, их роднит то, что они, душевно деревянные и кирпичные, лишь оштукатурены снаружи.

Второй магической точкой был для меня Иван Леонидов, сын тверского лесничего, зодчий суперсовременных решений. В отличие от К.Мельникова или Бархина ему ничего из своих проектов не удалось осуществить, но его идеи двигали и одухотворяли архитектурный процесс. Он был как бы зодчим для зодчих, Хлебниковым архитектуры.

Жил он высоко, в знаменитом конструктивистском доме по проекту Гинзбурга, доме-корабле, где впервые были разработаны двухэтажные квартиры. Мне довелось консультировать у него свой дипломный проект. Проект моей строительной выставки представлял собой конструктивную спираль и зал с вантовым перекрытием, что не вязалось с ампирическим и неоренессансным стилем тех лет. Чтобы быть эстетически свободнее, я перешел для диплома с жилищно-общественного факультета на промышленный, к Мовчану. Нас было таких трое на курсе — Дима Айрапетов и Стасик Белов искали новых решений. Белов и привел меня к Леонидову.

Мастер был негромоздок ростом, но суров. Быт квартиры выдавал тяготы существования — он перебивался заработками, оформляя выставки.

Хмуρο помолчав, он предложил невообразимое по тем временам решение выставки. Он нарисовал некое подобие ящерицы или питона с заглотанными кроликом и козленком, где на километровом пространстве объемы павильонов свободно переливались один в другой. Все было перекрыто одной эластичной пленкой. Пространство ползло, отдуваясь, то надувая, то втягивая живот. Это была архитектура «без архитектуры», без архитектурщины, нежесткое, свободное решение, аматериальная материя.



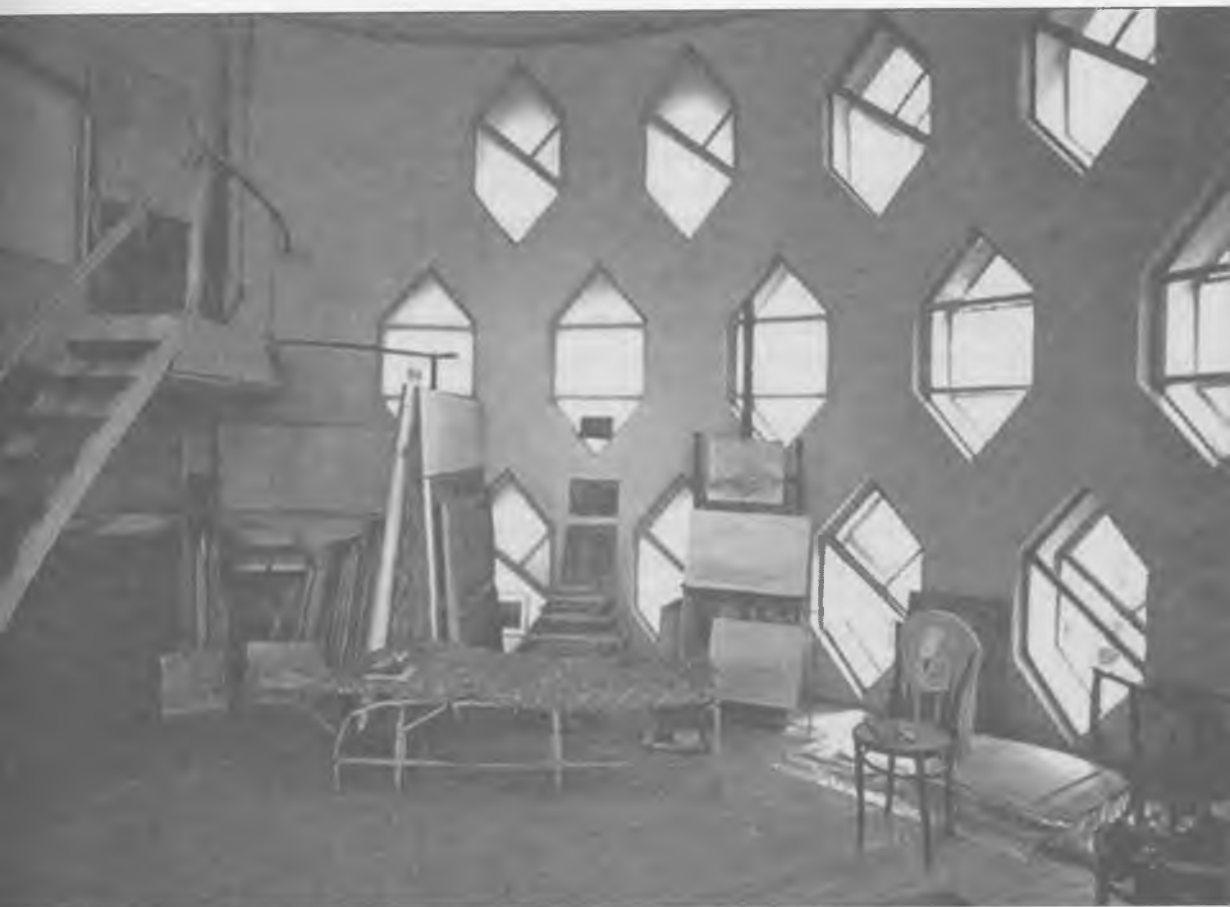
К.Мельников
у винтовой лестницы
«Махорки». 1923 г.



К.Мельников в своем доме.
1957 г.



Дом Мельникова —
Кривоарбатский переулок, 10



Один турист, приняв кривоарбатский особняк за бетонный, возмущался тем, что тот якобы не гармонирует с пушкинской тропой. Как будто только ампир может соседствовать с ампиром! Однако сам посетитель подъехал к тропе не в карете, а в «Волге» и не переодевался в «пantalоны, фрак, жилет». Талантливый особняк — в котором, кстати, нет ни капли бетона — куда ближе к Пушкину, чем бездарные многоэтажки, не оскорбившие вкус туриста. Так в антологии русской поэзии рядом с «Чудным мгновеньем» соседствует «конструктивистская» лирика Маяковского и Хлебникова.

Пушкин близок нашему поэту. Зодчий сам рассказывал, что, проектируя саркофаг в Мавзолее, он вдохновился прозрачной пушкинской строфой о хрустальном гробе. Им была создана модель кристалла, который сам своей диагональной тяжестью обходился без металлического обрамления. Долго пришлось мастеру с вооруженным сопровождающим объезжать Москву эпохи разрухи, чтобы выбрать среди витрин подходящее зеркальное стекло для саркофага.

Нехватка материала рождала дерзкие решения. Многие фантазии Мельникова исходили из трудностей быта, строительного дефицита. Так и стены кривоарбатского дома он сложил в виде ромбовидной сотовой решетки. Чтобы сэкономить кирпич, мастер оставлял ромбовидные отверстия. Тридцать восемь из них стали окнами. Кстати, форма окон взята из монастырских бойниц. Так нехватка кирпича родила дерзкое конструктивное решение и образ пушкинского замка.

Зайдем в дом его жизни. Зодчий много оббивался об углы — не потому ли свой дом он построил круглым? А может, это воспоминание о кирпичных башнях замка Петровско-Разумовского, возле которого прошло его детство?

Родился Константин Степанович в крестьянской семье, как и другой поэт, прозванный тоже хулиганом. Соломенная Сторожка, в которой он родился, именовалась так по церковке, крытой соломой, которая стояла рядом. Там он мальцом пел в хоре. Потом учился иконописи.

Обязанностью его детства в семье было накачивать воду, наполнять ведра и поить коров и лошадей. Не от цинковых ли ведер осталась у него навеки любовь к цилиндрическим формам, в том числе и малым кривоарбатским цилиндрам?

Меценат и известный инженер В. Чаплин заметил пацана и дал ему блестящее художественное и архитектурное образование. Мальцу из Соломенной Сторожки суждено было изменить ход мировой архитектуры.

Крестьянская смекалка и опять нужда подсказали ребристое дощатое перекрытие особняка, покрытое настилом. И по сей день сын зодчего, художник, боготворя естественность дерева, не покрывает

пола лаком, сам моет полы и по-крестьянски выскребает ножом половицы.

Сложенная Мельниковым печь не только современная скульптура, но и напоминание о службе войны. Немецкая бомба, разбившая Вахтанговский театр, выбила взрывной волной в доме стекла и рамы и разрушила спальню — его «сонную сонату».

Круглые стены спальни построены так, словно они испаряются, растворяя человека во сне, в воздухе.

Весь дом — поразительное сочетание строительной дерзости, конструктивизма 20-х годов с крестьянским укладом, с белыми формами конструкций русских печей, полатами, пространствами избы без перегородок, миром патриархального уклада.

Дом — ритуал семейной ячейки. Члены семьи не имели изолированных комнат, столовая — для всех, спальня — для всех — все было общим, как воздух, как поэзия.

Был ли Мельников конструктивистом? Был ли Маяковский футуристом? Есенин — имажинистом?

Поэт — всегда один, над течениями. Мельников не был ни рационалистом, ни функционалистом, чем ставил в тупик гигантов В.Щусева и М.Гинзбурга. Он не был рабом материала. Его вела идея.

«Как бы техника ни кичилась, ей никогда не достичь того храма, который она строит, и не перекричать застенчивый шепот Искусства», — писал Мельников.

И далее: «Чем дерзостней проект, тем грознее стена препятствий и тем быстрее перерастает совесть у умников-экспертов в трусость».

Неграмотные московские плотники возвели его самые прогрессивные конструкции, поразившие мир. В циркульном кабинете рядом с сочными, ярко натуралистическими этюдами отца, матери, жены, сделанными в период учения у К.Коровина, висят фотографии.

На кальке размашистая надпись углем: «Классика и модерн — две архитектурные клячи».

Фотографии постройки деревянного советского павильона на Всемирной выставке в Париже 1925 года. Маяковский и Луначарский, будучи в жюри, поддерживали мельниковский проект. Он всполюшил скученный курятник павильонов других стран, выдержанных в скучном модерне. Новая архитектура ошеломила Европу. Павильон был признан хитом выставки. Художник Михаил Ларионов устроил грандиозный костюмированный бал в честь нашего героя. Программки бала разрисовали Пикассо, Леже и Ларионов. «Весь Париж» явился на бал, разодетый под стиль нового павильона, — это был «Маскарад Конструктивизма». Анну Гавриловну избрали царицей бала.

В мои студенческие годы в Доме архитектора мгновенно, как молния, сверкнула выставка Мельникова. Я писал тогда:

Посредине Парижа
только стружки вились.
Торопил топорщица
русский конструктивизм.
На моих соплеменников
падал неба шатер.
Обезумевший Мельников
стойкой небо подпер.
Он носил свою шапочку,
как силач цирковой,
мир держал среди шабаша
на шесте головой!

«Убежден, что глубина архитектурного произведения состоит в идее проекта, составленного НА ГРАНИ возможного», — как близко к поэзии это завещание мастера! Как он поэтичен в своем влюбленном методе: «Лучшими моими инструментами были симметрия вне симметрии, беспредельная упругость диагонали, полноценная художественная форма треугольника и невесомая тяжесть консоли».

Громоздкие выступления его консолей — архитектурные двойники угловатой лесенки Маяковского. Его улицы — это строки. Как смело он вводит буквы в свои здания! Клуб им. Русакова несет лозунговые надписи, исторический павильон «Махорка» — только пьедестал для гигантского слова. Один из последних его проектов — советский павильон в Нью-Йорке — имел тоже буквенное решение.

Аполлинер и Симеон Полоцкий слагали фигурные стихи из слов. Константин Мельников слагал поэзию из объемов.

Обо всем этом говорит поэтический особняк в Кривоарбатском переулке. Подойдите к нему, читатель. Попытайтесь понять это архитектурное стихотворение.

Отец мой любил Серова. Серовский лирический рисунок, сдержанность и деликатность были близки его характеру. Он вкладывал свои сбережения, конечно, соразмерно окладу инженера, в монографии русской живописи.

Профессией и делом жизни отца моего было проектирование гидростанций, внутренней страстью — любовь к русской истории и искусству.

Мальчик «из хорошей семьи», сын врача, внук священника, он, начитавшись романтических книжек, вступил в партию и шестнадцати лет во время Гражданской войны в течение полугода был секретарем райкома маленького городишки Киржача. Городок был тихий, никого не расстреливали. В партии были шесть мальчишек и двое взрослых. Но белые бы пришли — повесили. О таких школьниках писал Пастернак:

Те, что в партии, смотрят орлами.

Это в старших. А мы: безнаказанно греку дерзим.

Ставим парты к стене, на уроках играем в парламент

И витаем в мечтах в нелегальном районе Грузин.

Отец с юмором рассказывал, как они, школьники, на глазах у моргнувшего учителя клали наган на парту. Потом отец ушел из политики, поехал учиться в Питер, кончил Политехнический. Дальше геологические изыскания. Проектирование гидростанций. Крупные гидростанции, «Стройки коммунизма», проектировала и строила организация НКВД во главе с генералом Жуком. Отцовский институт, штатский, проектировал станции поменьше. Но я помню, как мы ездили с ним в Грузию на Ингури-ГЭС. Помню, как отец опасался конкуренции могущественного Жука.

Мама моя кончила два курса филфака и Брюсовские курсы, она привила мне вкус к Северянину, Ахматовой, Звягинцевой, Кузмину. Детство прошло среди ее мусажетовских растрепанных томов поэзии и отцовских технических справочников Хютте.

Отец ввел мое детство в мир Врубеля, Рериха, Юона, в мир старых мастеров, кнебелевские монографии которых собирал, брал с собой на волжские стройки. Меня он стыдил за приклатненный жаргон. Он любил осенние сумерки Чехова, Чайковского, Левитана.

Стройный, смуглый, шутливый, по-мужски сдержанный, отец таил под современной энергичностью ту застенчивую интеллигент-

ность, которая складывалась в тиши российской провинции и в нынешнем ритме жизни почти утрачена.

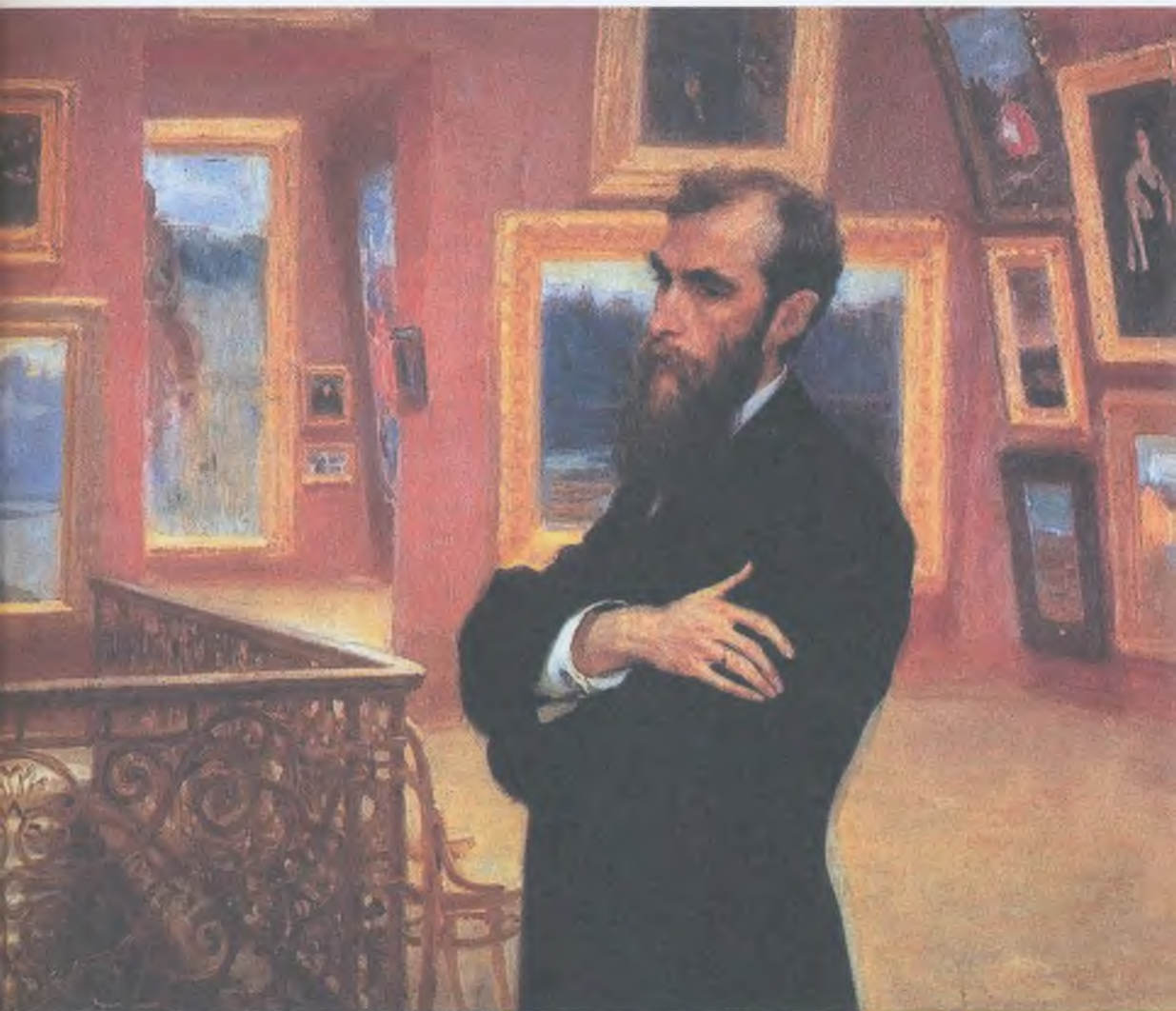
Рябушкин, Рерих, Левитан были домовыми нашей квартиры. Да и чье детство не завораживала Третьяковка? Чье сердце не томил гаснущий, умирающий жемчуг Врубеля?! Художник не продавал демону душу, он лишь прикоснулся к мировому центру тоски, и дух его не выдержал, сломался.

Шедевры хранят в себе гигантскую энергию сотворивших их подвижников, помноженную на века. Недавно, заболев, я чуть было не загнулся. Сыпались советы. Предлагали срочно больницу, тибетскую медицину, экстрасенсов. Академик Лихачев сказал: «Надо несколько раз сердцем прочитать “Слово о полку Игореве”».

Обо всем этом я написал в эссе «Прорабы духа». Оно имело довольно широкий резонанс. Однако в годы перестройки политические лидеры нашей страны собезьянили, и пошло гулять по стране пошлое: «прораб перестройки». Я же писал о деятелях русского искусства, об их трудной судьбе.

Их черты мы видим в Третьякове. Казалось бы, чего проще — художник написал, купец купил. Он же организовывал шедевры, участвовал в их создании. Возьмем в архиве галереи его письмо Достоевскому от 31 марта 1872 года. Почерк каллиграфически крупен, обстоятелен, с нажимом, заглавные буквы завиты в овальные виньетки. Страница письма похожа на простынку парикмахера после стрижки, всю усыпанную кудрявыми кольцами темных локонов. Это почти графика, выдающая решительность и благоговение перед адресатом: «Милостивый государь Федор Михайлович... Я собираю в свою коллекцию “русской живописи” портреты наших писателей, имею уже Карамзина, Жуковского, Лермонтова, Лажечникова, Тургенева, Островского, Писемского и др., уже заказаны: Герцена, Щедрина, Некрасова, Кольцова, Белинского и др. Позвольте и Ваш портрет иметь (масляными красками)... Я выберу художника, который не будет мучить Вас, т.е. сделает портрет очень скоро и хорошо».

Он заказал портрет Перову. Перов пишет для галереи и Тургенева. Третьяков недоволен изображением. Пробует заказать заново Гуну. Через год обращается к Репину, жившему тогда в Париже. В галерее хранится ответ Репина с усмевающимися порыжевшими завитками мелкого почерка: «Чтоб сделать Вам удовольствие... я начал портрет с Ивана Сергеевича, большой портрет постараюсь для Вас, в надежде, что Вы прибавите мне сверх 500 рублей за него». Но и Репин не удовлетворяет собирателя. Он пытается уговорить Крамского... Через пять лет опять пишет Репину: «Поимейте в виду, что он, несмотря на смуглость, производит впечатление светлое».



Павел Третьяков.
Портрет работы И.Репина

30 марта 1879 года он снова сетует Репину: «А Вы опять переменяли фон у Тургенева, а был хорош...» Тургенев умер. Так и не получил Третьяков желанного портрета.

А Толстой? Через Фета, стихи которого знал наизусть наш подвижник, он пробует уговорить Толстого на портрет. Граф непреклонен. Через четыре года, в 1873 году, подсылает к нему Крамского...

И все это не наживы ради — Третьяков передает галерею в дар Москве. «Галерея помещается в жертвуемом доме и должна быть открыта на вечное время для бесплатного обозрения всеми желающими не менее четырех дней в неделю в течение всего года» — гласит его заявление в городскую думу.

Александр III, узнав об этом, крикнул: «Московский купец опередил государя», — и через пять лет открыл Русский музей.

Человек с высоким задумчивым челом, вытянутым иконописно-северным лицом, удлинённой бородой, с непропорционально длинными ногами, Третьяков ежедневно по-прорабски вставал в шесть утра, трудился над своим льноткацким мануфактурным производством, стоял за конторкой до конца рабочего дня и лишь после всего на санях с медвежьей полостью застенчиво объезжал мастерские художников. Часто сам занимался реставрацией.

Я еще раз шкурой почувствовал, какую накопленную энергию излучает «Слово», вековой экстрасенс культуры. Та же энергия исходит от Дионисия и Коненкова. Позднее в Третьяковке поселились Малявин, голубой Шагал и томный Сомов. А сколько еще мается в запасниках, не пробив себе жилплощади в великой коммуналке русской живописи?

Замечали ли вы, что стены обиты древесиной, впитывающей сырость близлежащей Москвы-реки? Замечали ли вы осушители, из которых ежедневно выносят по нескольку ведер воды? Знаете ли вы, что они взяты напрокат в обход статьи расходов? Поклонились ли вы служительницам, застывшим на стульях? Ежедневно четыреста человеческих жизней незаметно и самоотверженно посвящены этой замоскворецкой святыне.

Люди, хранители памяти, живые, невозстановимые шедевры, нуждаются в не меньшей бережности, чем картины. Когда-то я получил письмо из Таллина с улицы Ярве от вдовы Северянина — Веры Борисовны Коренди. Она написала мне впервые давно, после публикации моего стихотворения о рукописях поэта. Муза последних лет поэта, которой он посвятил предсмертные стихи, она в страшных лишениях была опорой ему.

Письмо ее горько. «Долгие годы мы не переписывались с Вами. Грозные и трагические события прошумели над моею головой...» Она

пишет о постигшей ее страшной недавней потере, о смерти дочери, об одиночестве, о том, как трудно ей живется, что двое внуков у нее на руках. Завершается письмо припиской: «Простите за печальное письмо — хочется хоть с кем-нибудь поделиться. P.S. Кончаю мемуары о Северяnine. 26 января 1984 г.» Хочется, чтобы смятенная душа ее успокоилась, чтобы люди окружили бережностью память поэта.

Шампанские ритмы Северянина никак не ассоциируются с унынием. Искристость и ирония Северянина обретают сегодня новую плоть. Вот его патриотические военные стихи:

И я ваш нежный, ваш единственный,
Я поведу вас на Берлин...
Я поведу вас в бой, не я, конечно, лично.
Великий в песнях — в битвах мал.
Но если надо, что ж — отлично!
Коня! Шампанского! Кинжал!

В нашем кругу термин «единственный» стал потешной присказкой. Как заботливо пеклись жители поселка Тойла и соседствующий завод о домике Фелиссы Крут, где он столько жил и творил! Дом этот стал естественным музеем поэта. А Таллин? А Луга? Как-то они поведут себя в другом государстве?

Память подвижников, ушедших создателей, проступала сквозь Замоскворечье моего детства.

Звенели трамваи. Гудели золотые пчелы в дремотных цветущих липах на вечерней Большой Ордынке.

Какой-то чудак завел четыре улья на балконе, и мы подсматривали, как он, вооружась дымодувом, накинув, подобно бедуину, сетку на голову, вынимал из разъяренных ульев сочащиеся соты городского липового меда. Пчелы собирали сквозь бензин золотые взятки с истории.

Ордынка была обсажена голландскими липами в 1899 году. С той поры деревья разрослись, повидали многое.

Смотрят хмуро по случаю
Своего недосыпа
Вековые, пахучие,
Неотцветшие липы, —

написал об их аллеях великий поэт, живший напротив Третьяковки.

Начиналась Ордынка филиалом Малого театра. Там я в школьные годы пересмотрел почти всего Островского — Третьяковку рус-



Замоскворечье.
Фото 1884 г.

ской речи. Замоскворечье является нутром Москвы даже в большей степени, чем Арбат. Своей размашистостью, живописностью, стихийностью, азиатчиной перемешанное с Европой, даже сейчас, покаленное, преступно разоренное, оно влияет на другие районы города, сообщая им московский дух.

Театр Островского продолжался за стенами театра. Внуки и дети его персонажей, его языковой стихии бродили по улицам, заполняли булочные и трамваи. В нашем классе на задней парте затаился невзрачно одетый малец по кличке Чайка с цыганскими глазами навывкат. Его семья когда-то владела всеми деревянными доходными домами на Щипке. Родители многих трудились в Первой Образцовой, бывшей Сытинской, типографии. В ней переплетчиком работал Есенин. До сих пор на стене у корректоров висит его белокурое фото той давней поры.

Жили мы на Большой Серпуховке, в надстройке над корпусом, принадлежавшим бывшему заводу Михельсона.

Написать бы дневник домов!

В пуховых тополях утопала наша бедовой памяти школа.

Спившиеся директора в ней менялись, как тренеры безнадежной команды. Чужую погибель, они крутили любовь с заведующей нашим методкабинетом, роковой брюнеткой, казавшейся мне замоскворецкой Незнакомкой. Она утирала слезы, куталась в дареное каракулево манто и проходила свидетельницей по процессам о растратах.

Я думаю: почему из такой бесхозной с виду школы вышли яркие физики, военачальники, режиссеры, деятели космоса, такие личности сложились? Так в трудных «небогатых» семьях складываются сильные характеры. Трудными бывают не только дети, но и родители. Спасибо тебе, трудная, незабвенная святая школа! Мы любили тебя.

Вздрагивали и подпрыгивали трамваи от подложенных нами на рельсы капсюлей и автоматных патронов. Иногда вагоновожатый тормозил и весь вагон гонялся за виновниками. Сейчас, вспоминая наши детские злодеяния, содрогаешься — ведь мы могли кого-нибудь ранить. Когда Борис из соседнего подъезда воровал из бочки карбид, он зажег спичку, бочка взорвалась, и ему кованой крышкой оторвало щеку.

В шестом классе мне купили шубу.

До этого я несколько лет ходил в школу в латаном-перелатаном пальтишке с надставленными рукавами, которое постепенно, по мере моего роста, превратилось в курточку, и хлястик приближался к лопаткам. Одежда тогда не смущала никого. Я дружил с Есиповым, скрипачом нашего класса, носившим защитный старенький ватничек и новенький скрипичный футляр. Другим моим приятелем был Волядя, сын завмага, высоченный лоб в кожаной шубе, с налетом наглицы в глазах — я любил его. Он водился со старшими с Зацепы, у него случались деньжата.

В магазине продавец сказал матери: «Не обидите — найду», — и вынес шубу — она сидела на мне колом, была на вырост, стеганая, тяжелая, с собачьим колющим воротником.

На третий день я задержался в классе после уроков и с вешалки у меня украли шубу.

Утром я трусил в школу по морозу в старенькой своей кацавейке, поддуваемой ветерком свободы и невезухи. На Стремянном я догнал Волюдю. Тот был в пыжике. От него пахло водкой.

Я рассказал про пропажу. Он слушал, и вдруг по шмыгнувшей смущенной его улыбочке я понял, что он знает все. Он знал все задолго до моего рассказа.

Я, ежась, побежал вперед. «А я-то думал, чего это ты опять в поддегаечке своей?!» — доносился мне в спину нарочито высокий голосок товарища.

Замоскворечье давало мне уроки.

Сейчас я ищу Стремянный и, вот странно, не могу его найти. Вход в него с Серпуховки застроен, затянулся, как заросшее устье. Стремянный назван по расположенному когда-то здесь двору стремяного конюха Букина. На первом плане Москвы 1739 года он обозначался как единственный восточный приток Серпуховки. Надо же! И вот он сейчас исчез, как пересохшая речушка. Столько веков его память хранила — и нате! — исчез.

На углу Полянки, занятый какой-то конторой, польхал шедевр нарышкинского барокко — «красная церковь Григория Неокесарийского при Полянке». Красной она звалась не только из-за алого фона с белыми деталями на ней. В ней присутствовала кровь людского страдания.

Для меня она всегда была храмом Андрея.

Андрей Савинов, духовник тишайшего Алексея Михайловича, служил ранее в деревянной церкви, стоявшей на этом месте. Именно он обвенчал царя с красавицей Натальей Кирилловной Нарышкиной.

Это была не просто свадьба. Царь женился на воспитаннице А.Матвеева, носительнице мировоззрения новой России, образованной, норовистой, которая потом родит ему Петра. Милославские лютовали. Савинов стал задушевым другом царя. И конечно, уговорил того построить каменный храм.

О вкусе и характере Андрея Савинова мы можем судить по размашистой цветастости постройки. В ней не было молитвенной отрешенности новгородских и псковских созданий. За этим стоит философия. Савинов был озарен земными соблазнами. Он бражничал с царем. Мы читаем в «Дворцовых разрядах» от 21 октября 1674 года: «...да у кушанья же был у Великого Государя духовник Великого Государя Андрей Саввиновичъ. И его Вел. Государя тешили, и в органы играли, а играл в органы Немчин, и в сурну, и в трубы трубили, и в суренки играли. Государь жаловал своего духовника и боярь вотками, ренским и романею и всякими разными питиями, и пожаловаль ихъ своею государевою милостию: напоилъ ихъ всехъ пьяныхъ».

За столом Андрей приятельствовал с Симеоном Полоцким, воспевавшим в орнаментальных виршах новый дворец.

А какие сочные, образные имена строителей храма, выбранных наших подвижников! Храм построен крепостным крестьянином Карпом Губой под наблюдением каменных дел подмастерья Ивана Кузнецика. Прямо Гоголь какой-то!

Как в большинстве строений XVII века, это бесстолпное пятиглавие на четверике. Архитектура лукавит, темнит, придуряется, скороморощничает. Сложена она из знаменитого подмосковного мячковского камня, по имени деревни возле Быкова, где была каменоломня. Яркая, светская, бесшабашно дерзкая, это лучшая из всех московских церквей XVII века. Есть в ней гармония и одновременно какая-то душевная тяжесть, словно в ней таится тревога, предчувствие страдания за красоту.

И еще один, может быть главный, смысл таила эта красная архитектура. Венчание царя было важнейшим событием в жизни Андрея Савинова. Прораб духа становился прорабом истории.

Видная всей округе, новая красота была отлично заметна из-за Москвы-реки, из Кремля. Она возвышалась над стрелецким Замоскворечьем — восхищала и отвращала. Она провозглашала торжество Нарышкиных и всенародно ославила Милославских.

И вольно или неосознанно сквозь ее нарядный силуэт проступал образ статной августейшей красавицы, молодой невесты России, в ог-



Красная церковь Григория Неокесарийского при Полянке

ненном наряде с белой оторочкой и зеленой накидкой на плечах, увиденной влюбленным взором создателя.

Как колокольня алая,
пылая шубкой яро,
Нарышкина Наталья
стоит на тротуаре.
В той шубке неприталенной
ты вышла за ворота,
как будто ждешь кого-то?

В чужом бензинном городе
глядишь в толпу рассеянно,
слетают
наземь
голуби,
как шелуха от семечек.

Я понял тайну зодчего,
портрет его нахальный,
и, опустивши очи,
шепчу тебе: «Наталья...»

Добром все это не могло кончиться. Открыть свое детище в 1679 году Савинову не удалось. Едва царь укатил в свое любимое Преображенское на «комедиальные действия» и соколиную охоту, где три тысячи соколов и двести тысяч голубей отвлекали его в небо от городских забот, как вольный духовник был арестован патриархом Иоакимом. «Яким, Яким!» — стыдил сего патриарха Аввакум. Андрей Савинов был посажен на цепь.

Виной ему вменялись блуд, влияние на царя и то, что он «церковь себе воздвже без патриаршего благословения». Вернувшийся царь не сумел спасти любимца, лишь поставил двадцать стрельцов сторожить, чтобы его не кокнули. Впоследствии Андрей был лишен сана и умер на Севере, сосланный в Кожеозерский монастырь.

До сих пор, как замерзшие слезы, туманятся в тоске по нему изумрудные изразцы на Полянке.

Мастер изразцов этих, Степан Полубес, понятно, был товарищем и сотрапезником нашего подвижника. О его художествах свидетельствует темпераментное буйство фриза — это знаменитый «павлиний глаз», где основа изразца — синий глубокий фон. Полубесовские изразцы украшали и Таганскую церковь на Гнчарах. Если вы спусти-



Третьяковская галерея

тес с площади Гагарина к Москве-реке, на вас с отчаянной печалью глянет тот же «павлиний глаз» — правда, на терракотовом поле — с надвратной звонницы Андреевского монастыря.

Создание — всегда подсознательный портрет создателя. Изразцы — мета Замоскворечья. Они поблескивают и на алом тереме Третьяковки, спроектированном в 1901–1902 годах. Алый цвет подсказан Васнецову каменной нарышкинской шубкой, хорошо видной тогда от Третьяковки, не заслоненной еще многоэтажными корпусами. Это он ей чертог соорудил.

Зеленый с золотом фриз, как змей, обвивает фасад чарующим русским модерном. Фасад, как сафьяновый футляр, накрывает оба флигеля и лестницу между ними. В те дни терем уютал в саду, заросшем сиренью, китайскими яблонями, грушей, белым и алым шиповником. Темная зелень сирени подчеркивала алый цвет фасада.

Мемориально-гранитный дом напротив Третьяковки, построенный в 30-х годах архитектором Николаевым, описан поэтом Пастернаком, сыном художника, чья картина «Письмо с родины» принадлежит галерее. На деньги, полученные за нее от Третьякова, художник сыграл свадьбу, женившись на пианистке. Так от брака, благословленного Третьяковым, родился великий поэт. Во время войны, дежуря на крыше этого дома, он защищал округу от зажигалок.

Дом высился, как каланча.
В него по лестнице угольной
Несли рояль два силача,
Как колокол на колокольню.

Когда он читал мне эти стихи в скверике перед домом и дом, смущенно насупясь, слушал, первая строка в первоначальном варианте звучала: «Рояль на ляшках волоча...» «Ля-ля» — звенела, словно клавиши, заключенная в ней музыка, звенела замоскворецким ямбом.

Когда я предложил властям установить мемориальную доску на доме, где жил великий поэт, мне ответили: «Что же, весь фасад залепить? Досками портить?»

Облупленный, как яичная скорлупа, дом 21 по Большой Ордынке, построенный Казаковым и учеником его Осипом Ивановичем Бове, успокаивал мое детство обаянием московского ампира. Это самый близкий мне, доверительный стиль — уютные колонны и желтизна фасада, так идущая к снегу. Обычно особняки эти деревянные, лишь оштукатуренные, что дает им интимность и теплоту. Ими застраивалась Москва после пожара 1812 года. Ампир был занесен в Россию из Франции, но, потеряв свою помпезность, обрел уютное изящество. Петр Кропоткин называет барские особняки Сен-Жерменским предместьем Москвы.

Ни один особняк в те годы не обходился без участия Бове, всех он опозитизировал своим любимым стилем, вот уж поистине прораб духа — весь город застроил! Когда на втором курсе я отмывал метопу с Манежа Бове, меня поразило, что и это великое его сооружение деревянное.

Позднее мы проходили прорабскую практику. Увы, я, как и многие, относился к ней халтурно. Меня более увлекала практика по образу ампириной усадьбы Никольского-Урюпина.

Ампир — это ямб Москвы. Точно так же этот надменный французский размер, занесенный в наши снега, обрусел, потерял свой металл, стал задушевым, самым русским из поэтических размеров.

Искусство составления выставок — особая страсть нашего столетия, духовная икебана XX века. Может быть, в миг термоядерной угрозы человечество как бы инстинктивно вспоминает все то, что может погибнуть? Экспонаты взывают к защите.

Париж — непревзойденный мастер выставок. Не случайно не «Гранд-опера», а стеклянный желудок выставочного комплекса Бобур стал культурным центром, духовным чревом Парижа. По его наружным прозрачным кишкам эскалаторов подымается пестрая зрительская толпа. Художественные выставки стали народной необходимостью.

Зайдем в вибрирующий свет павильонов «Электри». Доброе старое электричество, извлеченное греками из янтаря и хранимое Зевсом в туче, нынче вызывает ностальгию, как раньше вызвала бы ностальгию выставка «Свеча в искусстве». В залах мерцает магическая атмосфера старых лабораторий, здесь «Герника» Пикассо с его лампочкой, и саркастический электрический стул Энди Уорхола, и иллюминированные силуэты городов. Я долго стоял перед «Фонтаном, падающим вверх» современного дизайнера Цая. Пульсация воды и мигающего света, этих двух враждебных стихий, действует гипнотически. Художник использует струящуюся материю — воду и световую энергию так же, как другие используют мрамор и полотно. Мальчишкоподобный Цай мечтал о новом Ренессансе, слиянии наук и искусства. Увы, в основе Ренессанса лежала идея разумности мира.

В двух шагах от этой выставки, в доме с окнами на Эйфелеву башню, макушка которой нынче подсвечена лучом лазера, я навестил патриарха французской поэзии Анри Мишо, отшельника, нелюдима, путешественника в наркотические глубины подсознания. Каждый раз вечер, проведенный с Мишо, становится самым значительным событием. Его бритый пергаментный череп с пушистыми ушами и бесцветные цепкие глазки излучают бессонную энергию. Он как бы замер во времени, законсервирован.

Жена его, изящная китайка, счастлива. Когда он пишет словом, он нелюдим, замкнут. Когда пишет кистью — общителен, солнечен, распахнут миру. На его картинах испаряются странные фигуры, похожие на буквы, тревожащая душу смесь людской толпы и толпы слов.

Он, пожалуй, единственный из поэтов, кому удалось передать свой многолетний опыт с наркотиками, и химическими, и натуральными, в реальный художественный образ.

Внешне своим острым пергаментным и детским лицом он похож на Сергея Лифаря — сподвижника Дягилева. Его моложаво-древнее лицо как бы навек окаменело маской, снятой с молодости нашего века. А после на ночном бульваре сухая одинокая фигура Анри Мишо, поэта в кожаной ушанке, плотно завязанной под подбородком, казалась пилюлем иных цивилизаций. И сигнальный луч лазера на башне, бабушке нашего столетия, приобретал особый смысл.

После обсуждения на совете Третьяковки я шел коридорами, свернул налево и остолбенел. За углом, прислонившись к стене, стоял Дягилев.

Он стоял, заложив руки в карманы, вполоборота, чтобы была видна парижская линия брюк-бананов, словно смоделированных Карденом. Он лупился на посетителей.

Он называл себя живописцем без картин, писателем без собраний, музыкантом без композиций. Нестеров писал о нем: «Дягилев —



Сергей Дягилев. Портрет работы Л.Бакста

явление чисто русское, хотя и чрезвычайное. Спокон веков в отечестве нашем не переводились Дягилевы».

Пермский денди Серебряного века, лорнированный дядька нашего искусства, какую дьявольскую энергию таил он в себе! Обольститель, безумный игрок, сладострастник нюха. Он основал «Мир искусства»; заломив цилиндр, вывел на орбиту Стравинского и Прокофьева. Он заказывал произведения не только им, но и Равелю, и Дебюсси, понукал, диктовал, направлял, вылетал в трубу, отбрехивался от гнусных газетных писак, искал новое, он первый привел в театр Пикассо, не говоря уже о декорациях Бенуа и Рериха. На заре века дягилевские сезоны околдовали Париж нашей творческой энергией. Когда Нижинский сказал, что он своим танцем хочет выразить теорию кубистов, интервьюер смекнул сразу, что это дягилевская штучка.

Дягилева, Дягилева не хватает нам всем сейчас!

Потом я прочитал мемуары Нижинского, самые искренние, безоглядно написанные, кровоточащие. Может быть, из всего прочитанного. Какая боль, любовь и ненависть к Дягилеву, изнасиловавшему Нижинского! Как чисто и незащитно кричит голубой талант!

Читатель узнал, конечно, портрет, который я описываю. Он принадлежит Русскому музею. Дягилев, прораб духа в новом элегантном костюме-тройке, стоит там на фоне няни, как Есенина пишут на фоне березы. «Не матерью, но тульской крестьянкой Еленой Кузиной я выкормлен», — писал Владислав Ходасевич, другой петербуржец. Бакст, создавший портрет, понял это.

В горнице рукописного архива Третьяковки Наталья Львовна Приймак оставляет меня наедине с драгоценными письмами Дягилева к Баксту. Они еще не опубликованы. На почтовой бумаге витиеватые грифы отелей — чаще это «Вестминстер» на улице Мира в Париже. Переписка на русском и французском. Летящие чернила выдают характер нетерпеливый, капризный. Вот Дягилев страстно переправляет в обещанной тысяче франков единицу на тройку. В письмах он торопит декорации к «Борису», к «Розе». Он умоляет, грозит. Подписывается то нежно «Сережа», то, досадуя, официально — фамилией. Обращается то «Левушка», то «дорогой друг», то «любезный друг Бакст». Бакст не приезжает.

Вспоминаю, как солнце опускалось в плетеный силуэт Эйфелевой башни, словно мяч в баскетбольную корзину при замедленной съемке. Назойливо лезет рифма: «Бакст подвел — Баскетбол...»

В Париже иду по ночной площади имени Дягилева, названной так почему-то не у нас, а в Париже.

«С чем рифмуется Самара?» — таким вопросом встретит вас у трапа первый самаритянин.

Пробегитесь в час рассвета по двадцатикилометровой набережной, окаймленной сомовски-затененным бульваром, помашите халатику садовницы Любы, фигурно обстригающей кусты — не ради коммерции, а для души, минуйте пристань, кафе «Сивилла», обогните в/ч уже с орлом, а не со звездой на глухих зеленых воротах еще до утренних птиц, собаководов и первых купальщиков, когда луч из-за Волги озарит алым и оранжевым кромки белых и фисташковых зданий на берегу, и вас осенит легкомысленная строка:

Рассветает Самара,
как салат из омара...

Не искристый Игорь вдохновил вас. Просто бело-оранжевые крабовые палочки заполнили лотки планеты как вокруг парижского «Самаритена», так и вокруг самарского монумента Ленина, воздвигнутого на пьедестале из-под памятника государю императору.

Карамзин считал, что сила России — в ее провинции. Да и Жак Деррида мыслит децентрализацию основой постмодернистского процесса.

Я пишу эти заметки в пронизанной волжским солнцем мансардной комнатухе особняка. Почему именно Самара-городок, один из корневых центров российской провинции, уже третий год собирает под усатым водительством Василия Аксенова фестивали мышления XXI века, приглашая на самарский саммит мэтров нестандартного искусства, таких, как Е.Попов, А.Козлов, А.Макаревич?

Впрочем, если бы не призывы Васи Аксенова, я бы еще долго не попал в Самару. Это один из его художественных подарков мне, сюрреалиста не только в компьютере, но и в жизни. Нас навеки объединил грозный кремлевский купол, он был на отцовских похоронах, и никакие океаны нас не разъединят. Я написал ему на книге: «Вася! Мы родились не из рукава гоголевской шинели, а из его “Носа”. Ты из правой ноздри, я — из левой».

Ему я посвятил «Ипподром в Зальцбурге». Это для близира, для цензора. В Зальцбурге я никогда не был, и ипподрома там нет, но московский ипподром и его сленг знаю.

Глядь!

Кобыла Дунька, Судьба, Конь Блед.

От безысходности я отнес рукопись в правоверную «Лит. Россию». Редактор К.Поздняев тайно любил стихи. Рискнул напечатать. Он пришел домой, разбудил жену, стал ей читать публикацию:

Глядь!

Кобыла Дунька, Судьба, Конь...

«Б..!» — вскричал из-под одеяла малолетний Миша, будущий поэт Михаил Поздняев, пораженный радостью рифмы.

«Блядь», — ахнул изумленный редактор.

Самара — не «провинция». Побывав в годы войны третьей столицей, она так и остается полустоличной, полупериферийной. Поэтому я осторожно ставлю термин в полукавычки. Но тут из-за моей неловкости с компьютером кавычкина птичка прилепляется не сбоку, а сверху — как фронтоны купецких особняков, знатно отреставрированных на главной улице, или треуголка гениального Провинциала, основавшего некогда Империю.

Поговорим о Провинции как о смысле нашего нынешнего полустоличного, полупериферийного сознания. Ту же тенденцию к пониманию себя как центра и края вы увидите и в Нижнем Новгороде с его великой филармонией и Сахаровским фестивалем, и в Новосибирске, и в Барнауле — как в столице, наоборот, ощутите, как растет процент провинциализма.

В кустодиевской Самаре все революции проходили бархатно, даже Куйбышев, объявивший в театре советскую власть, почти никого не расстрелял.

Дело не в том, что в бывший военный Куйбышев переехали правительство и посольства, что Ворошилов здесь принимал парады, что сюда, по слухам, эвакуировалось тело Ленина и ожидало Сталина. Санкт-Петербург и Москва, раскинувшиеся вокруг Александрийского столпа и Ивана Великого, согласно пушкинской метафоре, были новой царицей и порфироносной вдовой имперского кумира. В центре Самары, Третьей столицы Империи, избранницы военной поры, находится глубинная гигантская шахта, подземная антибашня, которую называют Бункер Сталина.

Мощный лифт уносит вас до основания этого инженерного чудища, тайно вручную вырытого метростроителями. Ни Гитлер, ни американский президент не имели таких резиденций-бомбоубежищ. Че-



Самара.
Соборная улица

рез полвека кондиционер в идеальном состоянии, ни сырости, ни трещин. Поддонный кабинет вождя оснащен ложными дверьми и окнами, чтобы убрать ощущение подземности. Аскетичная кровать-диван. Зал для заседаний ГКО декорирован под станцию метро, где проходили заседания во время бомбежек Москвы. И на всем печать глубинного одиночества самодержца. Настроение гнетущее, как при кессонной болезни. Эльдар Рязанов, урожденный самаритянин, пробует шуткой снять напряжение, садится за стол главнокомандующего, вызывает по телефону Поскребышева. Я советую ему отснять здесь фильм о кессонной болезни истории. Кто-то сзади затянул «песню о Сталине». Мне кажется, что дух вождя до сих пор присутствует в этой тайной ракетной шахте. Это остается подземным мавзолейным подтекстом солнечного города. И птички кавычек напоминают уже треугольные лычки на рукавах красноармейских младших командиров.

Конечно, город и в те годы неминуемо был бы переименован. Вряд ли Сталин стал бы править державой из города по имени Куйбышев и отсылать приказы с подписью «Сталин. Куйбышев» или получать депеши «Куйбышев. Сталину».

Студентом-практиком я был на строительстве Куйбышевской ГЭС во время перекрытия Волги. Потом в институтском НСО делал доклад о металлической сетчатой опалубке, впервые примененной там. Даже получил грамоту НСО. Но бетон был для меня спрессованным стоном заключенных. Тогда я уже написал стихи «Мы дети культа личности» о лбах лагерей с венками из колючих проволок. Пастернаку они нравились. Художник Г.Г.Филипповский, бывший з/к, пустил их по самиздату. В те времена писать об этом было рискованно. Сейчас, когда можно безнаказанно клеймить власти, поэзия чурается таких тем.

Какое-то предчувствие томило. Приведу одну записку с моего вечера: «...если вас заинтересует, я могу назвать имя и доказать документально, кто автор песни “Я помню тот Ванинский порт”».

Эта великая песня, протяжный лагерный гимн, — «Священная война» ГУЛАГа. Автор считается доселе неизвестным. Поговаривали, что Ольга Берггольц.

И вот на следующее утро я встречаюсь с Аркадием, приславшим записку, сыном автора, офицером в отставке, ныне мастером по починке телевизоров, держу в руках Берестяную книгу. Эта книга, склеенная из проутюженных листов бересты — в лагере бумаги не было, — удивительно легкая, сухая, на ней записаны чернилами расплывчатые от дождей ли, от слез строки стихов лагерного поэта. Его звали Федор Михайлович Демин-Благовещенский. Родился в деревне Каменка-Имангулово в 1915 году. Погребен в Самаре. Листаю документы его реабилитации, чернильный почерк заключенного, машинописные, папиросные и пожелтевшие листы рукописи повести его жизни. Крестьянский сын, он учился в совпартшколе, самарском институте, был арестован за выступление на учительской конференции против славословия в честь Сталина. Следствия, побои. Однако и там он встречает людей светлых: «Из нашего прииска на Колыме по названию “Счастливый” из 2500 зыков живы остались 173. Я познакомился с профессором Н.Н.Простосердовым и Н.И.Ланге, кадетом, который работал с Лениным в Самаре в 1890-х годах... Это были глубоко интеллигентные люди в самом положительном смысле этого слова. Они никогда не бранились, не то что матом, вообще. В любых случаях разговаривали только на “вы” даже с уголовниками. Я только тогда понял, что значит настоящая интеллигенция, это не наш советский суррогат, который имеет только одно название». Известные стихи в его записи имеют в рукописи не совсем канонический текст, орфографию которого сохраняю:

Я помню тот Ванинский порт
И вид погребальный, угрюмый,
Как шли мы по трапу на борт
В холодные мрачные трюмы.
Над морем сбирался туман,
Ревела стихия морская.
По курсу стоял Магадан —
Столица Колымского края.
От качки страдали зыка,
Обнявшись, как родные братья.
Лишь только порой с зыка

Срывались глухие проклятья.
Не песня, а жалобный крик
Из каждой груди раздавался.
Прощай навсегда, материк, —
Ревел пароход, надрывался.
Прощай, молодая жена,
Прощайте, и малые дети, —
Знать, полную чашу до дна
Придется нам выпить на свете.
Я знаю, меня ты не ждешь,
Писать мне тебе запрещают.
Встречать ты меня не придешь,
И дети отца не узнают.
Будь проклята ты, Колыма,
Что названа «чудной планетой», —
Сойдешь поневоле с ума:
«Отсюда возврата ведь нету».

1938. Берелех

Сын вспоминает рассказ отца, как были написаны эти строки в тюрмной тюрьме, как кормили соленой селедкой, не давая пить. Даже если он был лишь соавтором текста, и то его имя и муки святы.

Что еще хранит Провинция в своих заповедных сундуках и сундуках? Душу народа, шедевры вековой классики Лентулова, Розановой, Роговина. В музее есть зал икон, среди них и колычевские. Хранит музей и позорный документ. Его привез специальный эмиссар из столицы, и издан этот указ уже послесталинскими правителями. Указ требует *уничтожить хранящиеся в музее произведения модернизма и авангардизма, а также иконы*. Почитайте те, кто сеет междоусобную рознь между Малевичем и черными крестами на одеждах древних икон! Служители ослушались и, рискуя, тайно переписали номера экспонатов, перепрятали их, замаскировали под хлам, спасли. Та же хрущевская власть уничтожила отечественную культуру — и абстрактную живопись, живопись духовную — 10 тысяч церквей было закрыто!

Кого выставляет Провинция из современников? При нас состоялось открытие выставки М.Шемякина. Когда-то чернокожаный художник, открывая мой вечер в Нью-Йорке, подарил свои иллюстрации к моему «Бою петухов», созданные еще в Ленинграде. Я прочитал на самарском вернисаже:

Какое бешеное счастье,
Хрипя воронкой горловой,

Под улюлюканье промчатся
С оторванною головой!..
А по ночам их кличет пламенно
С асфальтов, жилисто-жива,
Как Орден Трудового Знамени
Оторванная голова.

Думал ли цензор, не пропускавший эти стихи, думал ли и сам автор, что через несколько лет ордена Боевого и Трудового Знамени будут лежать на асфальте перед продавцами, подобно пыльным отрубленным петушиным головам с красными гребешками? А считавшийся убитым петух модернизма, бессмертно кукареча, полетит по планете?

На другой день Алексей Козлов, золотой сакс шестидесятых, сделал доклад о той моде, когда одежда была знаком протеста. Надо сказать, что сам я никогда не следил за модой — ходил в том, что было удобно и что нравилось — кожаные куртки, свитера. Ну, а сейчас, конечно, приятно ходить в белом — по анекдоту — все в дерьме, а я весь в белом.

В промежутках между программой я тороплюсь дописать эти заметки. В самарской комнатухе солнечный зайчик от доньщика гусь-хрустального стакана плавает по страницам, секторный, как ломтик лимона. Поэзия провинциальна по сути своей, она вечно провинившаяся, вещь в себе, она упрямо сохраняет наивную веру. «Языком провинциала в строй и ясность приведу». Поэты не столько принцы Провинции, сколько ее пациенты. Герои Достоевского с «мировой душой» — были провинциалами.

Сегодня фальсификаторы пытаются внушить, что успех былых вечеров поэзии был только политизированным. Отнюдь. В Лужниках всегда просили читать «Ностальгию по настоящему», «Васильки Шагала», «Сагу». Ведь в зале была юная интеллигенция, цвет нации, знавшей наизусть Мандельштама и Цветаеву. Помню, как любил читать, а зрители слушать «Осень в Сигулде», «Озу», сюрреалистические ритмы «Груши», полушепотом читалось «Тишины!». Мои апологеты даже создали специальную школу «тихой поэзии».

Я — москвич, но детство мое воспитала провинция Киржача и Кургана, потом я ходоком уходил искать смысл жизни в переделкинские пенаты Пастернака и провинциальный Франкфурт к Хайдеггеру.

Вероятно, провинциализм во мне панически боится «вхождения во власть». Как-то неловко руководить людьми. Я не вхожу ни в одну из редколлегий. Когда пришла делегация сватать меня депутатом в Думу, я в ужасе отказался. Не так давно без моего ведома меня выбрали и утвердили президентом Общества «Франция—Рос-

сия». Я закатил истерику. Они очень удивились отказу. Еще веселее было, когда также против моей воли меня сделали вице-президентом РАО (Российское Авторское общество). Мне выделили шикарный кабинет и повесили вывеску под стеклом, гласившую, что я есть вице-президент. Я приехал с отверткой и, под стенания секретарш, снял вывеску.

Той же отверткой я привинтил медные литеры на сосну возле моего дома. Свой дом и деревья вокруг я озвучил буквами:

СОСНАСОСНАСОСНАСОС

Мы живем в языке. Сосна — насос неба. Она перекачивает небесное в земное. И наоборот.

То лето в Подмосковье да и во всей среднерусской полосе прошло под знаком гибели черемухи. Нашествие гусениц черемухового шелкопряда или моли криминально покрыло километры лесов белой пленкой. Сжирали листву. Черемуху вырубали, как заразу, как класс. Переделкинское кладбище во время июньской годовщины Пастернака было все затянато — и надгробие, и кусты, и ограды — пленкой, как оранжерея над огурцами. Я написал стихи об этом. Это было за неделю до Буденновска.

Из этих зеленых ворот с орлом вышел 23-летний офицер — ленинградец Паша Степанов. Вышел, чтобы не вернуться. Он погибнет в Чечне. Чеченцы отдадут найденные на нем документы и записную книжку с переписанными стихами. Рядом со своими стихами он переписал и «Очисти, снег». Под его именем стихи эти напечатали в «Известиях». Некоторые строки Павел перегруппировал, вероятно, для того, чтобы удобно было петь под гитару. Теперь он, летальный лейтенант, навеки соавтор этих стихов. Ужас его гибели до сих пор не отпускает меня.

Прости нас, Павел.

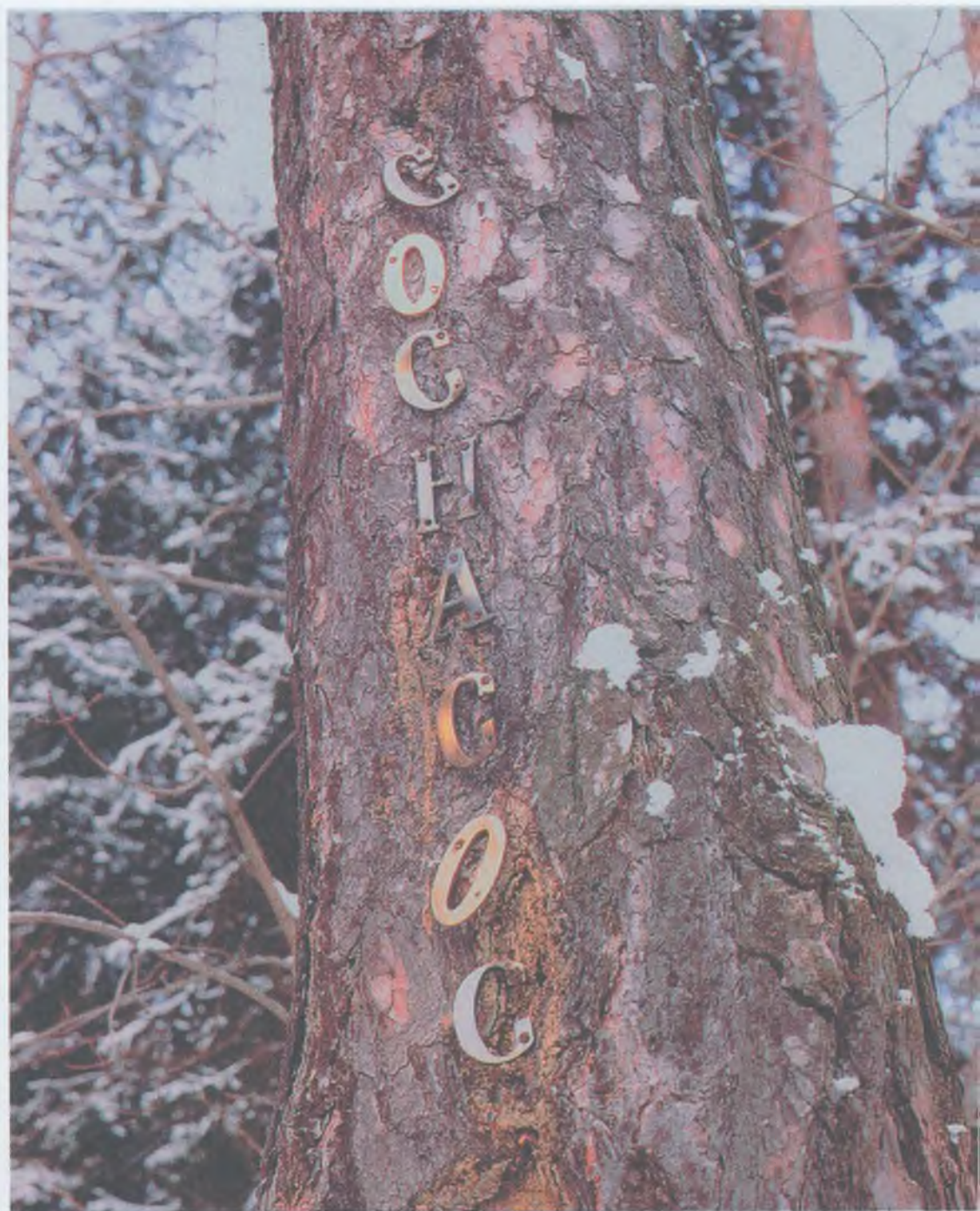
Упокой, Господи, его душу.

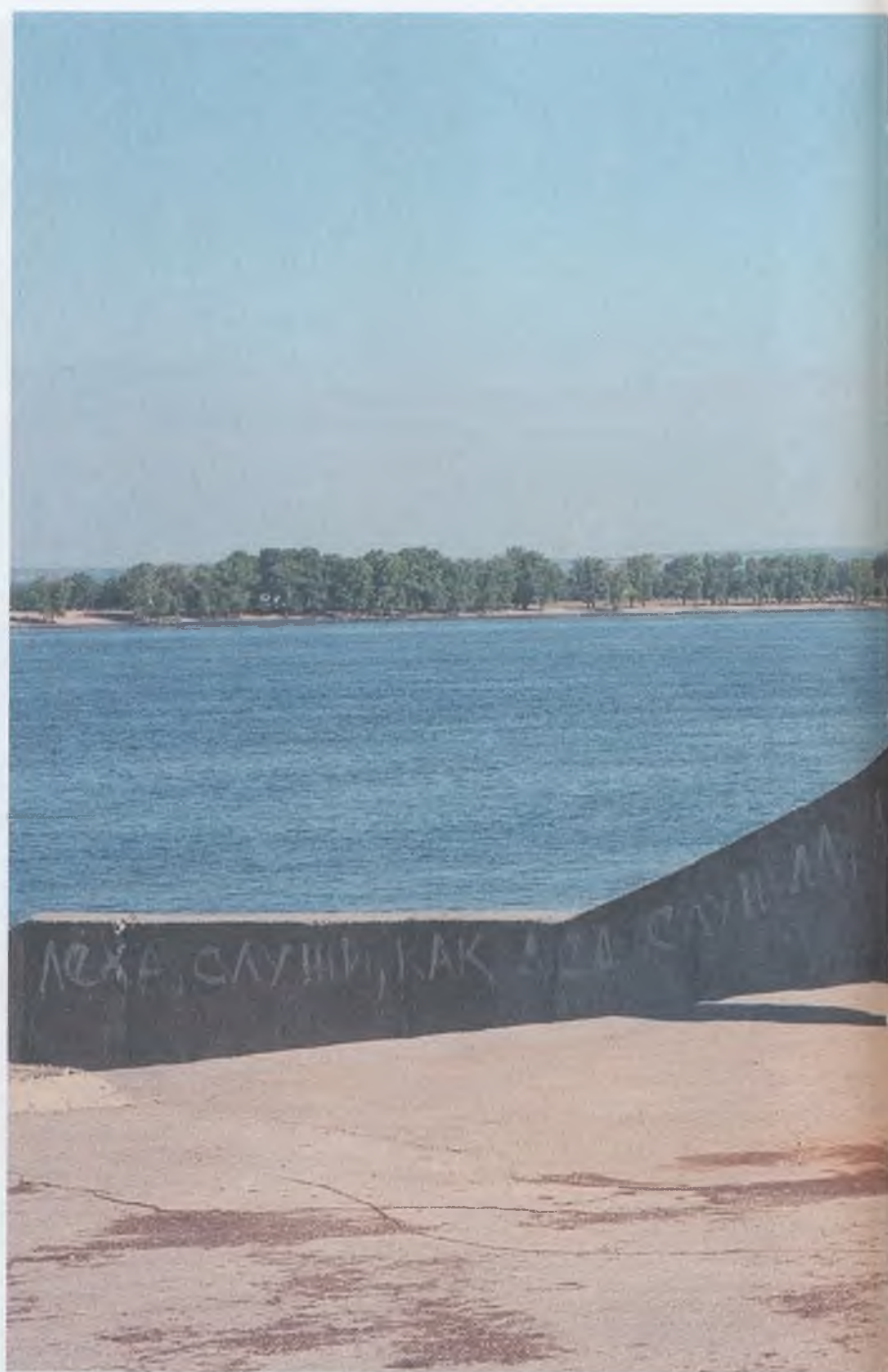
Запомни и помяни его, читатель.

Страшно, что и без него жизнь шумит, как писал поэт: «связав в одно земную низость с самым высшим, с звездами дно».

Вернемся на набережную, где среди тенистых стволов уже засви- стали птицы. В самом центре ее, в двухстах метрах от «Сивиллы», где парашют спускается к воде, на его темно-сером граните белой краской выведены народные стихи, русский видеорэп:

Леха, служи, как дед служил,
а дед на службу ... ложил.







Почему меня остановил этот постмодернистский видеом? Это редчайший, драгоценный для русской поэзии размер. Им написана знаменитая «Сивилла» М.Цветаевой:

Сивилла: выжжена, сивилла: ствол.
Все птицы вымерли, но Бог вошел.

Далее Цветаева упоминает «каменной глыбы серость». Как культурны современные безымянные поэты! Это изысканный народный эвфуизм. Почему народный поэт задрапировал откровенный термин многоточием? Ведь никто не цензурировал его ночного творчества. Думается, он, 19-летний солдат из соседней в/ч, рассчитывал вызвать ответное напряжение интеллекта в мозгу уличного читателя. Он целомудренно уподобил улицу академической книжной странице.

Я, как и автор, против прямой ненормативной лексики, если она не художественный образ. Может, я отстал от жизни. А Пушкин? Ведь именно Цветаева заметила, что он «Вестник Европы» только с жопой рифмовал. Но у Пушкина все это было изящной, лукавой игрой художника.

Озорна и целомудренна ненормативная лексика в стихах рязанской красной девицы Нины Красновой.

Впрочем, мне кажется, раскрепощение языка сегодня достигло предела. Дальше демократизировать некуда. Произойдет взрыв языка.

Мат в мировой литературе ныне переходит в классический мелодизм. Лидер группы с почти алешковским названием «Fugs» — румяный, с пшеничными усами бунтарь-гигант Эд Сендерс прислал мне выходящую на днях свою книгу стихов «СНЕКНОВ», где тонко и конструктивно пишет о поэтичности Чехова, о России. Книга может стать событием. Есть и торопливости: «Победоносцев — это Гувер своей эпохи. Только хуже...» Но это детали.

Мощное движение «Рэп встречается с поэзией» набирает силу в США. В модном захолустье, в нью-йоркском Сохо, самым нехилым считается клуб «S.O.B.», переведем его как «Сволочи». В нем поэты рэпа не поют, а читают стихи. Вместающий 350 зрителей, как и наш Политех, клуб всегда переполнен. Бритоголовые, в черных очках, белые интеллектуалы и интеллектуалки здесь перемешаны с черными. «Сейчас идет бум поэзии!» — восклицает юная поэтесса Ша-Кэй. Аллен Гинсберг рассказывал, что интерес к поэзии растет. «Поэзия встречается с рэпом, она основана на бит-поэзии, но спонтанней и работает на ритме и рифме». Ростки поэзии пробиваются и в рейве.

Журнал «Нью-Йоркер» приводит типичную фразу современно-го американского тинейджера: «Пойду, блин, отрублюсь на вечере поэзии, Ма...»

Обособленные ячейки ментального схожи. Я заметил, что темные залы Москвы и Рязани, и Нью-Йорка, и Шотландии хлопают в тех же местах, тем же видеомам, что и сегодня в Самаре. Самара — суммарна.

И у нас тяга к поэзии, пожалуй, не чахнет. Однажды накануне вечера в Политехническом мой латаный-перелатанный «жигуль», не доезжая до Консерватории, столкнулся с шикарным БМВ. Бампер БМВ был искалечен. Огромный владелец выскочил, бушует. Еще бы: замена бампера обходится в 2500 долларов! Наша беседа кончилась тем, что он взял вместо компенсации билет на завтрашний вечер в Политехнический. Я видел, как он и супруга были счастливы, сидя в конце зала. Кстати, он оказался сыном известного футболиста и тренера Севидова. Где еще могут платить за билет на вечер поэзии такую цену?

Поэзия возвращает человеку его человеческое измерение. Коперник первым открыл человека как провинциальную особь во Вселенной: человек не царь, а провинциал. Гёте назвал это открытие равным Библии. Мы с вами провинциалы Вселенной. Не случайно Рихтер проехал с концертами по всей русской глубинке. В Барнауле я попал в тот же гостиничный номер, где только что жил великий пианист. На окне, как иней, сохранилось его сияние.

Есть ли процент надежды в стопроцентном беспределе нашей жизни? Но ведь должен же быть! Провинция провиденциальна. Есть и жуткие черты провинции.

Зыбким световым зайчиком надежды брезжут наивные размывы акварели в музее детской живописи Самары. Восстановленный подвижниками во главе с Н.Ивелевой, статной российской интеллигенткой, среди безнадежья и общей безвыходности, этот цветной теремок находится в центре города. Что любят, чем живут дети Провинции? Они исповедуют Петрова-Водкина и Матисса. Цветастые размывы волжан соседствуют с хрупкими грезами детишек Санкт-Петербурга и с гаммой новосибирцев. Здесь же зал американских детей. Когда-то здесь молодой мэр Олег Сысуев играл им на скрипке. Особенно любят пацаны неистовый синий.

Только бы их не затоптали! Может быть, и правда, это сердцевина города. А вдруг и правда город можно построить не только вокруг Бункера, но и вокруг детской мечты?

На что же похожи полукавычки над словом Провинция? А вдруг и правда на стрелку указателя, устремленного ввысь, в небо?

ГАЗЕТНЫЙ СНЕГ

Ванкувер — канадский Сан-Франциско.

Ванкувер аukaется с воркующими нахохленными особняками, белокурым заливом, запретным куревом, студенческим бытом кувырком, бородищами «а-ля Аввакум», лыжными верхотурами холмов и вечнозелеными парками-вековухами, небоскребами с антисейсмическими фундаментами в задах, как ваньки-встаньки, с лесным «ку-ку» и людским «откуда вы?» — черт знает с чем еще аukaется Ванкувер!

Канада горизонтальна. Заселена только сравнительно узкая полоска над американской границей. Как слой сливок на кринке молока. Или на пейзажах Рериха — полоска земли и полотно неба над нею. Это всегда угадывающееся небо над Канадой, свободная природа до полюса: зеленое небо лета и белое — зимы.

«Белая геометрия зимы» — так чисто и замороженно сказано в стихах Роберта Форда. И лето и зиму я застал в Канаде.

Зимние канадцы — все в резиновых сапогах, будто в городах проводится воскресник по уборке картофеля. Четыре метра снега выпало в этом году. Сапоги — огромные черные боталы на «молниях». Носят их на обувь. Под сапогами — замшевые лодочки, полусапожки щеголей, ботсы, а то и босые желтковые пятки хиппи. Зеркальной резины касаются опушки алых стрелецких макси-тулупов, черные полы кавалерийских шинелей, лимонные шарфы до полу и почти той же длины льняные локоны студентов и студенток. Пешеходы без шапок, как во время мессы. Сапоги мои вязнут в белорыжем месиве распутицы.

И того же белорыжего цвета моя тетрадь. Она давно без обложки и размякла от ношения в кармане. Края ее вспухли, измочалились, уже почти каша, в них полустертые записи, зарисовки, модные лозунги: «Уиен либ» («Освобождение женщины»), «Грасс ин класс» («Марихуану в класс»), цифры фантастические, атаки профессионального хоккея, туристические трюизмы и стихи, стихи — как на беду, много писалось в эту поездку!

В Ванкувере теплынь. Это почти на одной параллели с Алма-Атой. Здесь пастбища хиппи. (Торонто подарил им гостиницу-небоскреб в центре города. Они оплели ее, как плющ, изнутри своими космами, плакатами, растительным бытом, сладковатым дымком. В Ванкувере им отвели полпляжа.)



Ванкувер

Цель моего приезда в Канаду — читать по городам стихи студентам. Один мой приятель шутил перед отлетом: «Осторожнее, рядом Америка!»

Америка вломилась в мой номер спозаранку. Она наполнила комнату хохотом. В руках у нее был круглый каравай. Одна голова ее была одета в серый каракулевый пирожок-«москвичку» и страшно кололась алюминиевой бородой. Другая башка была белокура и посвечивала скандинавскими озерными зрачками.

Первую звали Лоуренс Ферлингетти — поэт, агитатор, главарь сан-францисского бунтарства. Он недавно отсидел свое за Вьетнам. Года два назад он прокатился в зимнем экспрессе от Москвы до Владивостока. В больнице в Находке его еле спасли от воспаления легких и непривычки к водке стаканами.

Вторая голова принадлежала Роберту Блаю, тоже поэту протеста, гривастому гиганту в мексиканском белом пончо. Получив национальную премию за сборник стихов, он сразу отдал ее в антивоенный фонд «Сопrotивление». На огромном обветренном лице его беззащитно дрожали стеклышки очков без оправы, как будто присели крылышки стрекозы. Друзья прилетели потолковать «за жизнь» и обчитать стихами.

Об одном из ванкуверских вечеров расскажу. Амфитеатровая аудитория университета живописно пошевеливалась во мраке. Вперемежку со студентами, как живая иллюстрация к движению за освобождение животных, сидели, лежали в невозмутимо-ленивых позах доги, сенбернары и рыжие канадские колли. Дети интуиции, они, казалось,



Маршалл Маклюэн

дышали в такт чтению. По краю декоративной переборки деловито и изящно в зал пробирался оранжевый енот.

Подражал лохматым слушателям, хрипло рычал Ферлингетти. Как слушали его! Он читал о маленьком человечке, тупом винтике системы, он уничтожал его, растаптывал на эстраде, оплакивал его.

Уставши, он закидывал голову, как воют волки, и прикладывался к горлышку «Столичной». Бутылка была давно пуста, но, видимо, и это его вдохновляло.

Роберт Блай в своем пончо, как расписной коробчатый змей или викингский штандарт, парил над аудиторией, дирижируя длинными пальцами гипнотизера и хирурга. Наутро Блай показал свои стихи об этом вечере, а я написал «Собакалипсис».

Знаменитый Маршалл Маклюэн живет в Торонто. Оракул для одних, электронный шаман

для других, он потряс мир своими книгами о влиянии средств связи на человека. В них поражают парадоксальность, поиск, провокация сознания. В последней книге «Противовзрыв», которую он подарил мне, много говорится о слове и его начертании.

Профессор Маклюэн сухопар, высок. Внешне напоминает персонажей Жюль Верна. Когда увлекается, смотрит сквозь собеседника, будто страдает дальновзоркостью. Сидит прямо, острые колени в полосатых брюках обтянуты и сжаты, как у статуи Озириса на троне.

Чтобы уединиться, мы поднимаемся с ним по скрипучей деревянной лестнице на полуэтаж. Под нами сквозь прямоугольную дверь гостиной видны освещенные прически, бокалы, обнаженные плечи. Маленькая комнатка плывет над ними, как плот. Беседа идет о силлабике и, конечно, о наших продолженных чувствах — системах телесвязи.

В разговоре он ясен и метафоричен, как алгебра. Он вряд ли читал Хлебникова, но ключ к Маклюэну в хлебниковской фразе: «Человечество чисел, вооруженное и уравнением смерти, и уравнением нравов, мыслящее зрением, а не слухом».

После моего чтения в Торонто он позвонил утром и в игольчатый телефонный проводок, сублимируясь в звуковую энергию — на то он и Маклюэн! — очень интересно более получаса делился впечатлениями о русском стихе, гудел, дитя и фанатик, об обществе слуховом и звуковом. Мне же всегда казалось, что

поэзия, синтезируя звук и зрительность, станет основой нового, будущего сознания.

Переводы на том вечере читал Уинстон Оден, живой классик, мамонт силлабики, несомненно великий поэт англоязычного мира. Мне не раз доводилось выступать вместе с ним, это адски трудно, ибо магнетизм его, сидящего справа на сцене, порой оказывается сильнее магнетизма зала. Так и возвращается к нему!

Игорь Северянин в конце жизни шутил над своими глубокими морщинами по лицу. Мол, когда он принимает солнечные ванны в кресле, мухи садятся на его лицо, и он, сдвигая морщины, давит их. Я считал это поэтической метафорой. Вроде гоголевского Вия.

Но когда я увидел лик Одена, изборожденный гигантскими морщинами, я понял, как это грандиозно. Это были трещины от землетрясения ума. Глубочайшие трещины в пустыне духа.



Уинстон Оден

На вопрос «Нью-Йорк таймс»: «Что самое красивое на Западе?» — я ответил: «Морщины Одена».

Я тогда еще не знал шарпеев с их умными, веселыми, трагическими складками, изборождающими лицо, но теперь я знаю, что поэты — это шарпеи.

Мы довольно долго общались с ним — и на вечерах, и ужинали, и разговаривали в его опрятной холостяцкой квартирке. Для меня он был первый поэт Запада, интереснее и по языку богаче, чем Элиот.

На русский язык, увы, он почти не переводим. Не из политических причин, как было раньше, например стихи об оккупации Чехословакии людоедом и т.д. Просто языковое волшебство непереводаемо. Получается в переводе палиндром:

НЕДО ОДЕН

Бог не додан

Исключение представляют разве что последние переводы Виктора Торопова.

Я был на авторском вечере Одена в Торонто. Неточно, что сегодня на Западе не слушают. Притихший молодой зал внимал сложнейшим колдовским средневековым языковым пассажам и блескам ядовитого юморка. Читал Оден академически тихо, с подвязанным

вокруг шеи микрофончиком под галстуком. Микрофон капризничал, свистел, фонил. Матерый мастер растерянно и лукаво щурился. Техника брала за горло поэта — как тут не вспомнить Маклюена!

Я говорил Одену и Стенли Кюницу о даровании Бродского. Когда Бродский эмигрировал, Оден пригласил его жить в своем доме. У поэтов есть круговая порука.

Поэтический мир Канады — Ирвинг Лейтон. Крупная лепка головы, тяжелое литье прически. Нагрудная цепь с гольбейновской бляхой лежит на свитере крупной вязки, хмуром и древнем, как кожа слона в его известном стихотворении. Он любит поэзию как такую, а не дилетантскую болтовню о ней. Последнее время некоторых наших стихотворцев повело на высокомерные статьи о коллегах. Думается, что поэт доказывает свою правоту не статьями, а стихами. Бернارد Шоу любил цитировать древних: «Поучает тот, кто не может сделать сам».

Нельзя обойти стихи Уильяма Джея Смита. Кремовые скулы, невозмутимость, прорисовка век выдают в нем индейца по происхождению. «Чероки», — устало, но с достоинством поправит он вас, когда вы радостно станете лепетать ему про ирокезов и прочий куперовский ассортимент. Чероки — древнейшее из индейских племен.

Интересный мастер, Смит обрел звание Поэта при Библиотеке Конгресса. Для американских поэтов это ежегодный титул типа премии. Стих его современен, напряжен. Свои книги он издает в обложках из алюминия. Мне довелось видеть, с каким восторгом аудитория, далекая от английского языка, слушала его перевод «Телефона» Чуковского — так снайперски адекватно звучали стихи!

У.Д.Смит, как Оден и Лоуэлл, включает в свои сборники переводы стихов наших поэтов. Я рад, что «Осень в Сигулде», «Оза» и другие гостят в их книжках. Я пригласил в мою книгу «Поезд» Уильяма Джея Смита, как и другие вариации на его темы. Когда я переводил его, с первых же строк «Поезда» меня охватило странное волнение. Оно не объяснялось только превосходным стихом.

Снег, сырой, как газета...

Давным-давно, провожая Назыма Хикмета в мокрой переделкинкой метели, я слышал этот снежный газетный шорох. Я наивно и неумело записал тогда его в школьной своей тетрадке. Давно это было.

Он болен. Назым Хикмет.
Чтоб не простынуть в ветреный день,
Он обвертывает грудь газетами
И идет —
Куда глаза глядят —
В серый снег,
Который сам как газета —
В сырой и шуршащий снег.
Снег шуршит.
Шуршат листами газеты.
На груди у поэта шуршат события.
Листья,
Листья
В Стамбуле шуршат.
Вы видели, как в мясных лавках
Набухает кровью газета,
Облегая печень, сердце
И прочую требуху?
Вы видели —
Сердце в клетке —
В грудной клетке —
Колотится, как о кольчугу,
О стальные строчки
Газет?

Этот газетный снег не отпускал меня, неотвязно стоял в сознании, чтобы сегодня — надо же! — прошуршать в стихах чужого поэта. Окунемся в этот снег. Странный, пропитанный копотью, тревожный снег Уильяма Джея Смита.

Премьер Пьер Трюдо строен, артистичен. Молодое смуглое подвижное лицо (он чем-то напомнил мне портреты Камю), динамичное тело слаломиста. Говорит о Тургеневе, живо интересуется Россией, может заявиться на званый ужин в шортах.

Дома, в своем уютном особняке, убранном азалиями, за скромным обедом он оказался прост, приветлив, одет в строгий костюм с хризантемой.

А через пару часов я уже наблюдал его на скамье парламента, собранного, острого полемиста, исподтишка, по-мальчишески подмигивающего среди того чинного парламента, где через два дня он озорно брякает своим оппонентам выражение, несколько более рискованное, чем «к черту!».

А через полгода я стоял на сан-францисской улице имени Аргуэльо. Крутая мостовая вела на холм, ввысь, в вековые кедры, в облака, в романтические времена очаровательной Кончиты. Именно здесь, у врат бывшего Команданте, был объявлен ноябрьский сбор антивоенной демонстрации. Сан-Франциско — американский Ванкувер.

Но это уже другая поездка, о ней будет другая речь — и о великой стране, о выступлениях по городам, их будет около тридцати, почти ежедневно, и о новых шедеврах Одена, о пустыне Невады и о «Хэллувине», ряженном празднике прощания с летом, когда вдруг какой-то садист вложил детям в традиционно даримые яблоки бритвенные лезвия...

А последний вечер будет в Нью-Йорке. Его вместе с Алленом Гинсбергом мы проведем в пользу пакистанских беженцев. Рядом с мальчишески легким Бобом Диланом, молчаливым серафимом в джинсовой курточке, я сразу не узнал Аллена. Он остриг в Индии свои легендарные библейские патлы и бородищу.

«Как я остригся? Мы пили с буддийским ламой-расстригой. “Что ты прячешь в лице под волосней, чужеземец?” — спросил лама. “Да ничего не прячу!” Выпили. “Что ты прячешь, чужеземец?” — “Да ничего!” Выпили. “Что ты прячешь?..” Я убежал и остригся».

У моих знакомых есть черный щенок — пудель. Сердобольные хозяева, чтобы ему не застило глаза, обстригли шерсть на морде. Смущенный щенок спрятался за балконные занавески, глядел сквозь бахрому, принимая ее за свои исчезнувшие космы, и не выходил, пока они снова не отросли.

Бедный Аллен, как он стыдливо прятал, наверное, свое непристойно зябнущее нагое лицо! Сейчас у него уже коротко-моложавая борода.

На нашем вечере он пел свои стихи, закрыв очи, аккомпанируя на пронзительно-странном инструменте типа мини-трехрядка. Гулкий готический собор Сент-Джордж, переполненный молодежью, в оценении резонировал монотонные ритмы. Аллен пел «Джессорскую дорогу». Я перевел ее.

ДЖЕССОРСКАЯ ДОРОГА

Горе прет по Джессорской дороге,
испражненьями отороченной.
Миллионы младенцев в корчах,
миллионы без хлебной корочки,
миллионы братьев без крова,
миллионы сестер наших кровных,
миллионы отцов худущих,
миллионы матерей в удушьях,

миллионы бабушек, дедушек,
миллионы скелетов-девушек,

миллионам не встать с циновок,
миллионы стонов сыновних,
грудь — выжатые лимоны,
миллионы их, миллионы...

Души 1971-го
через ад солнцепека белого,
тени мертвых трясут костями
из Восточного Пакистана.

Осень прет по Джессорской дороге.
Скелет буйвола тащит дроги.
Скелет — девочка. Скелет — мальчик.
И скелет колеса маячит.

Мать на корточках молит милостыни:
«Потеряла карточки, мистер!
Обронила. Стирала в луже.
Значит — смерть. Нет работы мужу».

В меня смотрят и душу сводят
дети с выпученными животиками.
И Вселенская Мать Майя
воет, мертвых детей вздымая.

Почему я постыдно-сытый?
Где ваш черный, пшеничный, ситный?
Будьте прокляты, режиссеры
злого шествия из Джессора!..
По Джессорской жестокой дороге
горе тащится в безнадее.
Миллионы теней из воска.
И сквозь кости, как сквозь авоськи,
души скорбно открыты взору
в страшном шествии из Джессора.

А в красивом моем Нью-Йорке,
как сочельниковская елка,
миллионы колбас в витринах,
перламутровые осетрины,

миллионы котлет на вилках,
апельсины, коньяк в бутылках,
поволока ухи стерляжьей,
отражающаяся в трельяжах,
стейк по-гамбургски, семга, устрицы...

А на страшной Джессорской улице —
миллионы младенцев в корчах,
миллионы без хлебной корочки,
миллионы, свой кров утратив,
миллионы сестер и братьев.

Боже мой, неужели это написано не сегодня и не о нашей стране?

Почему крестьянский сын, русский интеллигент Юрий Любимов поселился в вечном городе Ерушалаиме? Причины не только, как он говорит, в его жене Катерине, в стройной, прямой как стебель, с короткой стрижкой, что делает ее на утреннем свете похожей на черную розу в бокале золотого, как небо, аи.

Почему перелетная душа Миши Козакова носится между холмами Вифлеема и московским семихолмием?

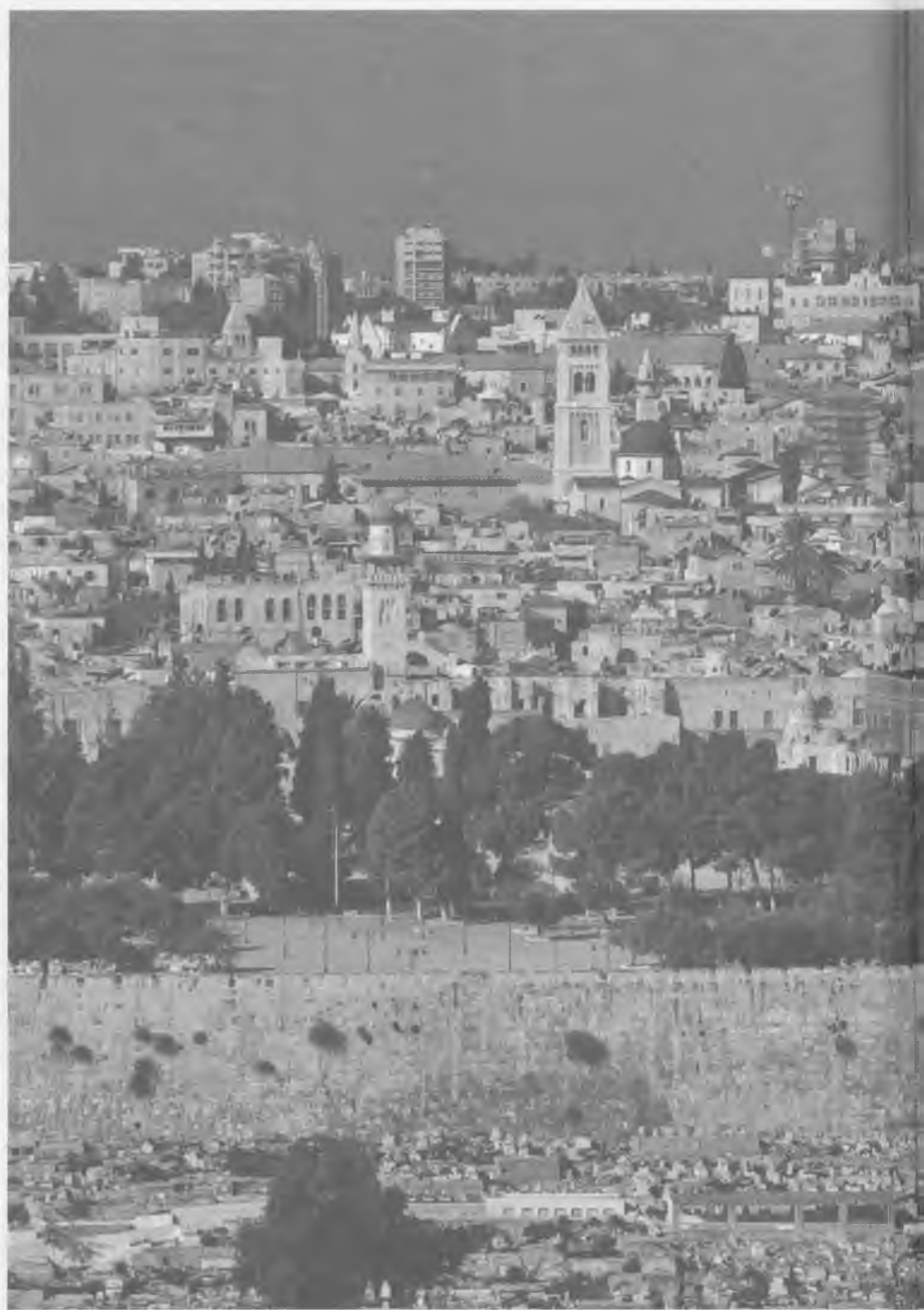
Посетив Иерусалим, я был потрясен, как достоверны пейзажи в Евангельском цикле из «Живаго» — и путь из Вифании, и дорога вокруг Масличной горы, и пойма Кедрона внизу, — хотя поэт реально никогда там не был. Скрытая камера поэта документально «гостит в иных мирах». Науке еще предстоит понять ясновидение поэта.

«А-а-а» — колыхался над смеркающимся Иерусалимом вопль с минарета, и сразу вступили колокола к вечерне. Были различимы доминирующий купол размером с садящееся за ним солнце и храм Петушиного крика левее. Православная колокольня была за моей спиной, многопудовый колокол ее внесен в гору на руках безо всяких кранов российскими паломниками, их проходило до 50 тысяч ежегодно перед революцией, как рассказывал мэр Тэдди, который строго следит, чтобы все новостройки обкладывались местным камнем теплого тона, так что весь град смотрится как сквозь золотистую кальку.

Упятив денежку, арабский мальчуган показывает путь к Гетсиманскому саду. «Вот место, где плакал Бог», — ткнул он на заросший масличными деревьями склон над стеной св. Магдалины, которая все сильнее белела по мере наступления сумерек. Все было наполнено эхом разговора, начавшегося две тысячи лет назад. Оно излучало энергию и наполняло смыслом предметы вокруг. Мальчик выпросил «паркер» и с криком побежал к стайке сверстников.

А по осенним тель-авивским пляжам, даже в субботу, странствуют рыцари поиска — загорелые, с седыми патлами или юным колечком в ухе, они шлепают по приливу, кто босиком, кто в резиновых сапогах, щупая песок вопрошающими электронными металлоискателями. Что ищут они — монетки, потерянные амулеты, подземную истину или изменение менталитета?

В предыдущий приезд меня встречала молодая солнечная страна молниеносных ответов, ныне я нашел отечество проклятых вопросов.







Ицхак Рабин

Город после убийства Премьера выглядит растрепанным вопросником с двухсторонним движением. Почему киллером стал двадцатисемилетний фанат Торы, как известно, запрещающей убийство ближнего? Кто он, одинок в вязаной кипе, не игравший ни в футбол, ни в волейбол, посвятивший в свои планы «замочить» Рабина и Переса только брата — изготовителя пуль и жгучую двадцатилетнюю подружку? А может, он — орудие заговора, а то и ирреальной силы? На суде студент апеллировал к Богу. «Рабин, — спокойно заявил он, — враг своего народа, и его позволено убить». Как поступит суд в Израиле, где отсутствует смертная казнь?

Почему охранник, услышав выстрелы, сказал Лие — жене, единственной женщине в жизни Рабина, — так уверенно сказал: «Он стреляет холостыми патронами»? Какова роль агента спецслужб, руководителя черномасочной организации, членом которой был убийца?

Вопрошают всюду — на вечерах, на русскоязычных улицах, в шумном кафе «Каневский», в высоколобых гостиных. Прибыв из страны киллеров, я пытаюсь понять что-то, кайфуя в приморском рыбном ресторанчике с блистательным аналитиком Сашей Либиним. Но и в его ответах больше вопросов.

В полиции допрашивают двух раввинов, с которыми был связан Игаль Амир. Белобородый Давид Кав и двадцатисемилетний радикал из поселения подозреваются в том, что дали ему галахическое разрешение на убийство Рабина. Благословили ли они лично убийцу? Высшие духовные иерархи осудили убийство как преступление против Торы.

Меня познакомили с Ицхаком Рабином в Нью-Йорке, когда он был представителем в ООН, сразу после убийства Роберта Кеннеди. Запомнилась его сухая ладонь.

К концу века выделяются избытки ирреальной энергии. Видно, вторая реальность пытается добрать отпущенное по смете. Что даст баллистическая экспертиза пули от выстрела в упор? Нужна экспертиза иная.

До следствия доносятся инфернальные мотивы. Другой след ведет в глубь времен, в лабиринты Каббалы. Это неортодоксальное, а для кого-то и еретическое учение, оформившееся в XIII веке. Магия слов и чисел нащупывает связь корней Слова с корнями событий. У нас эту вековую магию Каббалы пытается научно постичь в своих фолиантах вдумчивый Вадим Рабинович. Каббала не только разгадывает, но и загадывает будущее. Постигший ее может воздействовать на божественно-космический процесс. Незадолго до покушения три заклинателя-каббалиста сотворили молитву-проклятие — PULSA DENURA, по которой Ангел мщения — удар огня, излучающий энергию, — должен убить Рабина.

Уже после убийства радикальный журналист улыбнулся по «ящику», держа в руках эту молитву: «Сбылось полностью». Сейчас он скрывается от следствия за границей.

Не занесут ли пули в кровь нации бациллу саморазрушения?

Спаси нас, Господи, от самоварварства...

Этими строчками я начал вечер в Тель-Авиве. Думал ли я, когда писал их для внутреннего употребления, что это приобретет актуальность за пределами нашего, отдельно взятого беспредела? Те же вопросы. Первая записка была о Тарковском в связи со вчерашней телепередачей. В Тель-Авиве каждый второй приехал из нашей страны. Впечатление, что город построен вокруг русской книжной лавки радушной Шемы Принс.

Прошлый раз я приезжал в гости к культуре иврита — к колдовству патриарха поэзии Натана Заха и Давида Авидана, увы, умершего. Бекки показывала мне вековые тайны Иерусалима. Теперь же меня интересовал русский Израиль. Неоправданно высокомерие к русскоязычной литературе. Тексты 27-летнего Александра Гольдштейна, например его работа о Маяковском и Эзре Паунде, сделали бы честь любому столичному журналу. 24-летний поэт принес мне на вечер пачку интересных стихов. А после конца вечера, вскочив на сцену, потусторонний Бокштейн, похожий на тролля, пел свои переводы Лорки, которые куда свежее опубликованных у нас. Лучащаяся Нелли Гутина одержима идеей гиперлитературы.

Язык не скудеет. Меня, приехавшего из самых свободных СМИ — надо же! — ведущий прямого эфира предупредил, что на радио не разрешены выражения из Академического словаря. «А какие

можно?» — «Ну, пожалуй, жопа...» К сожалению, я так и не воспользовался этим правом.

Выступая, Александр Воронель, редактор знаменитого журнала «22», нашел, что мои видеомы, особенно «Гадание по книге», по методу сходны с мышлением Каббалы. Я пожалел, что его не слышат мои отечественные оппоненты. Вот был бы аргумент к их радости!

А за окном прибрежные башни отелей раскидывают перед собой в воде гадальные наоборотные карты, двоясь не то в заливе, не то в небе, как летрасеты сумасшедшего шрифтовика.

После вечера мы завалились в мастерскую Михаила Гробмана. Один из отцов российского Концепта, философ, поэт, смачный ругатель, в авангардном свитере, автор знаменитой инсталляции «Чемоданы», Михаил приземлился на Святой земле. Он вводит в живопись текст. Поразителен его портрет Крученых. Желтый перекрученный самолетик довоенной марки — а как похож на Алексея Елисеевича! Ира Врубель-Голубкина, редактор журнала «Зеркало», раскладывает обжигающую картошку в мундире. Разговор заходит о рукописях Михаила Львова, найденных на переделкинской помойке. Оказывается, здесь смотрели позавчерашнюю передачу по нашему телевидению. ОРТ включается восьмым каналом любого израильского «ящика». «И почему против Львова была погромная статья в “Правде”?» — удивляется обаятельный «качок», молодой рыцарь «понятого искусства» Захар Шерман. «Да они узнали, что Львов — это псевдоним. Конечно, решили, что еврей, ну и устроили погромчик», — бормочет Гробман. Захар дружит с московскими метаметафористами. В его живописи Гробман находит продолжение каббалистической культуры.

Извечный рационализм получил пробоину.

И сквозь этот прощальный вечер, сквозь шутки и радость общения ощущается тревожный потусторонний гул. В день моего приезда город шатнуло шестибалльными толчками. Я заметил, что обычно землетрясения совпадают со всенародным возмущением, волнением, выделенной людской энергией. Эхо этого гула я попытался записать в стихах.

Спасайте семьи!
Землетрясенье.
Толчки в шесть баллов.
Кровать плыла.
В умах смятенье.
И мысль смертельна.
Подобно скрытой
электросети,

в стене шевелятся летрасеты —
осуществляется Каббала.

И сердце чувствует, как в спиритизме
столов и стульев
каббалистическую экспертизу
проходит пуля.

Каббалистическую экспертизу
проходит вера.
И даты жизни ткёт паспортистка
справа налево.

РАСТИТЕЛЬНЫЙ СТИЛЬ СТОЛЕТИЯ

Заходите в сайт, господа! Не стесняйтесь грязной обуви. Вживайтесь в новый стиль столетия.

Так, на Венецианской архитектурной Бьеннале-2000 голландцы построили домик, где вместо стен огромные экраны проецировали Прошлое, Настоящее, Будущее и то, чего Никогда не будет. Потолок — пятая реальность. Под ногами, как цветущий луг, — шестая.

Приучайтесь жить в иных измерениях, господа.

Одновременно из нескольких экранов вещают зодчие, заглушая друг друга. Чат. Самовыражаются.

Слышится родной рев. Это Хрущев орет. Учит, как строить и писать стихи. Это он на меня орет, на кремлевской встрече с интеллигенцией.

Есть нечто мистическое в том, что аудиозапись его речи нашли в пензенском архиве за три месяца до конца столетия. Когда Василий Аксенов, мой поделщик по хрущевскому ору, услышал эту запись, он был в шоке. Общеизвестно, что там впервые в истории русскому поэту была брошена в лоб угроза высылки из страны. И т.д., и т.п.

Но рев, предсмертный рев столетия...

Теперь, вслушиваясь в периоды великодержавного голоса, я вдруг обнаружил странный ритм и поэтические синкопированные просодии текста. Подобное было в музыке Шостаковича к «Катерине Измайловой» и, может быть, в нынешнем рэпе. В белом стихе даже кое-где проглядывала рифмовка.

Бережно, не изменив ни одного слова, я расположил текст речи в поэтической строфике. Повторяю, в тексте НЕ ПРИБАВЛЕНО НИ ОДНОГО ЛИШНЕГО СЛОВА.

Прежде я пользовался стенограммой из кремлевского архива. Увы, она оказалась приглаженной и даже с некоторыми добавлениями, которые топорно искажали музыкальный рисунок речи. Так, например, в слова художника Голицына была добавлена фамилия некоего поэта, которая, может быть, улучшала политическую окраску, но рушила поэтический строй. Многое было вырублено, например словечко «очкастый».

Что это? Прошлое? Настоящее? Не дай бог, Будущее...

Настоящая будущая архитектура ныне не признает прямых углов. Она с детства полюбила овал. Ее формы растительны, повторяют движения тела, адресуются к боди-арту.

Известно, что Первую премию Бьеннале получил Грэг Линн за свое «Эмбриональное жилище», он имитирует форму человеческого

нутра, оцифровывает движения акробатов и каратистов. Комфортная, удобная архитектура.

Помню, как в прошлом веке я посетил виллу Пьера Кардена, где не было ни одной прямой линии — все вогнуто, выпукло, даже стекла. И вот сейчас это стало нормой, стилем нового столетия. То же самое — в музее Гугенхайма (Бильбао) — «Гуги», как его называют испанцы. Я был там на встрече интеллектуалов Европы, и нарциссичная архитектура влияла на рассуждения ораторов. Сбоку музей похож на корабль, а с птичьего полета — на диковинный цветок. Линкор и горлица? Сирень на крейсерской скорости? Гибрид шаланды и ландыша? «Гуги» считается заключительным аккордом XX века. Но оказалось, что он стал родоначальником стиля нового столетия.

Выпуклы формы сайта «Новые публикации». Новые? Или Прошлые?

Эта публикация произошла в 2000 году — первая публикация главы из моей древней поэмы «Лонжюмо», которую я писал до и после хрущевского ора. Вопреки общему мнению публикация ее проходила с трудом. Одну главу особенно было жалко. Тогда я нашел телефон всесильного секретаря ЦК по идеологии, позвонил и сказал: «Что за дела? Не печатают ленинскую цитату!» Трубка грозно прогромыхала: «Кто не печатает?! Почему?» Затем трубка осторожно поинтересовалась: «А что, собственно, за цитата?» Я прочитал ему эту главку:

Мы — утопленники Утопии.
Изучая ленинский текст,
выражение «двоежолие»
мною прочитывается как тест.

Вылезает из круглых скобок
перископный глаз, как циклоп.
Раздвоение душ прискорбно,
но страшней — раздвоение жоп.

Удивительная новинка —
человек с четырьмя половинками.
Амортизирован, чтоб лежать —
НЕПОНЯТНО, КУДА ЛИЗАТЬ.

Многоценство антизаконно.
К многоценству сейчас пришли,
как упругие шампиньоны,
их выращивает Дали.



Музей Гугенхайма в Бильбао.
Архитектор Фрэнк Гэри



Архитектор Грэг Линн
и его «Эмбриональное жилище»



Архитектор Заха Халид.
Проект Экспоцентра в Москве

Но, увы, еще до Потопа
от рождения нам дана:
одна Родина, одна жопа
и, увы, голова одна.

Трубка минуты две молчала — может, он осмысливал услышанное или просил секретаря найти нужную цитату. Наверное, так, потому что наконец трубка ответила: «Действительно, у Владимира Ильича встречается это слово — трижды, в разных стенограммах. Но читатели нас не поймут. Кстати, как там у вас: “Увы, одна голова”?» Я услышал угрозу: то ли мне, то ли он о своей голове задумался.

Но вернемся к архитектурным овалам. Тектоника хочет воспарить.

Бюро «Futura» выставило знаменитый объем жилища, к которому входящий должен прикоснуться ладонью — и куб завибрирует в такт вашему сердцу. Так вы становитесь соучастником создания. Кардиограмма красоты? Сердце вместо декора? Кардиодекор?

Вообще, в сегодняшнем зодчестве торжествуют метафизические идеи Захи Халид, выпускницы английской архитектурной школы. Объемная иракянка в черном платке на голове, она олицетворяла в 90-е годы романтический стиль, правда, почти ничего тогда еще не построив, кроме знаменитого бара с интергибельными интерьерами. Теперь Заха Халид стала коммерческим лидером и классиком нон-конструктивистской архитектуры. Ее проекты — движущиеся, перетекающие из одной формы в другую, как кто-то сказал, «похожие на огни машин ночного города, снятые замедленной камерой». Менталитет человеческий не поспевает за зодчими. Самая земная, консервативная область искусства — архитектура — находится перед прыжком в откровение.

А как поэзия отзывается на эти изменения сознания? То, что раньше казалось изысканным приемом, даже трюком (палиндром, звуковая игра), ныне стало приемлемой для всех естественностью.

Еще в конце прошлого века мне открылась круговая метафора, когда одно слово перетекает в другое, создавая движение.

ШАЛАНДЫ – ШАЛАНДЫШАЛАНДЫША – ЛАНДЫША

Как в Бильбао, смысл, дыша, переходит от корабельной формы шаланды к задушевной форме ландыша.

Уже в самом заглавии закодировано содержание: «слОвООпль-
куиОревеиГОрясынасвятОславлявнукаОльгОва...»

Вглядитесь — это четыре черных солнца предзнаменования и одно светлое солнце зачина, скрытое, как в туче, до поры до времени в слове «пльку» (а затем в бескрайнем заголовке горят два солнца 3-го дня и торжествующе солнце концовки). Вслушайтесь, как в гулком «у» «трубы трубят» и кони ржут за Сулою свое «иго-го»!

Но главное — в этих распавшихся кольцах «О» видятся разрозненные, раскатившиеся звенья цепи единства. Распалась цепь русских княжеств. «О Русская земля...»

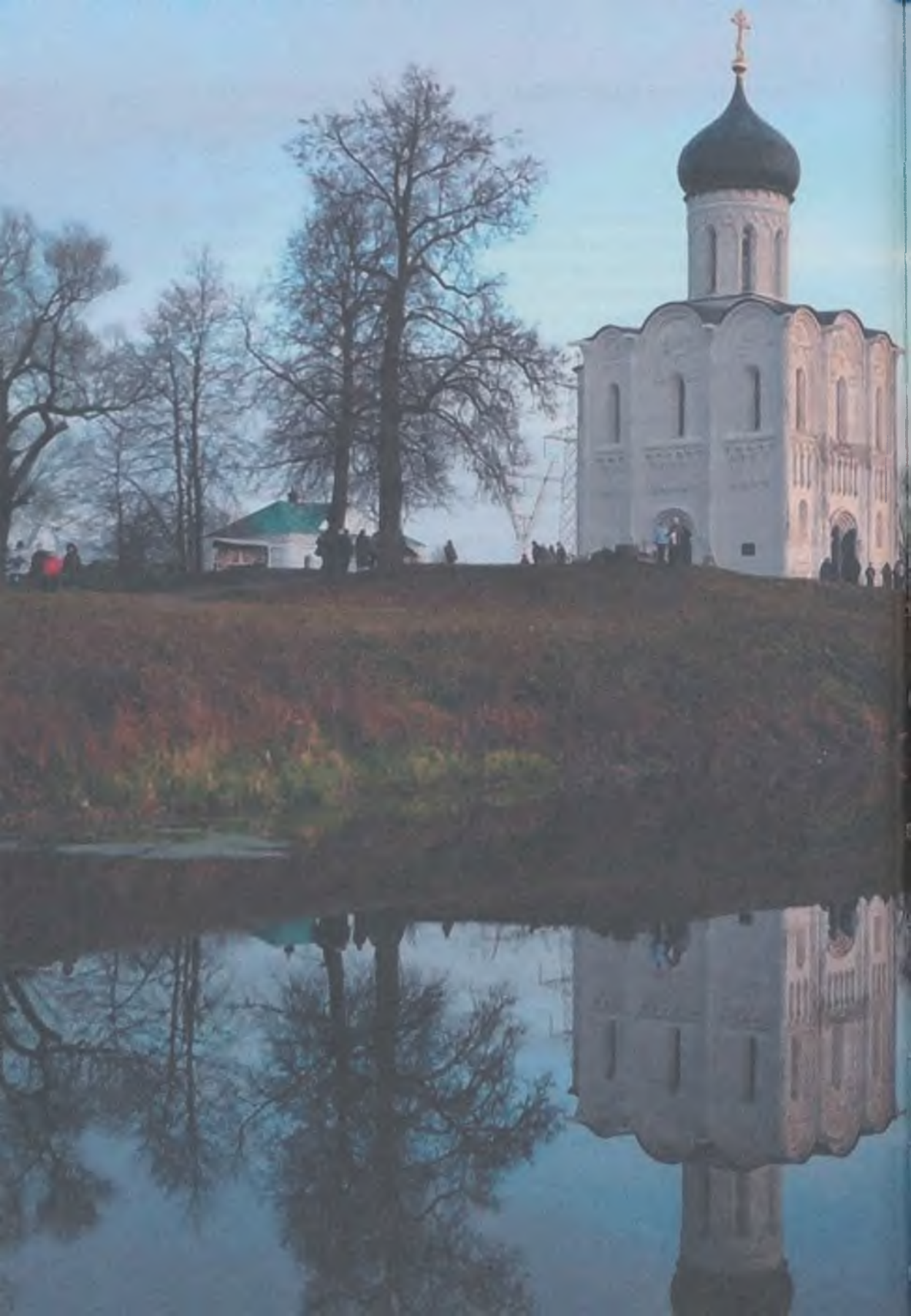
В моей жизни было три важных встречи со «Словом».

1. Впервые я прочитал его в детстве вблизи церкви Покрова на Нерли, этой лирической кувшинки нашей архитектуры XII века, как известно, современницы «Слова». Под угольной железнодорожной насыпью она была для меня Ярославной, спустившейся в наши низины. Первоначально интерьер ее под белой скорлупкой был плотно, жарко расписан, подобно Дмитровскому собору. Эта исчезнувшая живопись для меня улетела в красочность Слова.

Тогда мало кто знал о жемчужине на Нерли. Луговая тропа к ней не была протоптана. По-юношески наивно я считал своей миссией воспеть ее, продолжить в поэзии. Помню, как непросто было напечатать в газетах «Литература и жизнь» и «Владимирский комсомолец» одно из первых стихотворений, посвященных ей. Это уже потом писать о ней стало модой, ее заслонили автобусные туристические трюизмы. Она же до сих пор для меня остается белоснежной незахвачанной сестренкой «Слова».

2. К текстологическому изучению шедевра меня подтолкнул в студенческие годы Н.Н.Асеев, искряще-сухой старик, страстно влюбленный в летописи, «Повесть временных лет» и Хлебникова. От него я впервые услышал о Д.С.Лихачеве, наместнике «Слова» на земле. Помню, как радовался Асеев присланному переложению текста молодого облученного солдата В.Сосноры. Я полюбил Соснору как поэта, хотя и считал, что переводить «Слово» стихами невозможно, да и не нужно. Ближе всего к сути прекрасный лихачевский дословный перевод. «Слово» надо читать по-славянски, как было написано, что довольно несложно, а трудности вознаграждаются наслаждением при прочтении.

3. Тынянов писал, что в нашей истории есть периоды, когда «Слово» оживает в современной поэзии. Он называл Хлебникова. Как счаст-





С академиком
Дмитрием Лихачевым

ИРОНЧЕСКАЯ ПЬЕСА

О

ПОХОДЪ НА ПОЛОВЦОВЪ

УДѢЛЬНАГО КНЯЗЯ НОВАГОРОДА-СѢВЕРСКАГО

ИГОРЯ СВЯТОСЛАВИЧА,

писанная

СТАРИННЫМЪ РУССКИМЪ ЯЗЫКОМЪ

ВЪ ИСХОДѢ XII СТОЛѢТІЯ

съ переложениемъ на употребляемое нынѣ нарѣчіе.

МОСКВА

**Въ Сенатской Типографіи,
1800.**

ливо соединились этой осенью три юбилейных солнца нашей поэзии — «Слово», Хлебников и Есенин! Есенин обожал «Слово». Не от «Слова» ли идет этот чувственный метафоризм — главная особенность белокурого лирика? Думаю, что в строке «кричат телеги в полночи, точно лебеди испуганные», таится зачаток есенинского «Пугачева».

В 60-е годы во взлете поэзии мне чудилось живое присутствие «Слова». Может быть, безотчетно мои сотоварищи повторяли в своей поэтике его черты.

Это прямое обращение к слушателю, «устность письма», это стремительный метафоризм, резкие временные смещения, славянизмы сквозь современность («светофоры — Святозары»), употребление числа (4 солнца, 10 соколов, не случайно в нашей древности число обозначалось буквой), поэзия символа и публицистичная злободневность, безоглядное называние имен врагов, новизна формы, языка, современность, тяга к жанру небольшой поэмы — все ведет к «Слову». В зачинах поэм и стихов бытовало обращение к нашим Боянам — часты были упоминания Маяковского, Цветаевой, Пастернака.

Да не в этих деталях дело!

В поэзии царила общественная нота. О чем бы ни писалось, за всем виделась судьба страны, ее боли и надежды. Даже в интимной лирике — в наших Ярославнах мы видели черты страны. Порой общественные темы решались «по-Игоровому» — на свой риск и страх.

Сколько значений открывается в «Слове»!

Сегодня оно призывает к единству поэзии, будто нынешних удельных стихотворцев стыдит: «Ибо сказал брат брату: “это мое и то мое тоже...”» Не благодаря ли этим междоусобным распрям поэзия теряет сейчас массового читателя?

Много и дорогих мне частных. Например, на звуковую метафору меня натолкнула строка о Бояновой мысли. Сколько дискутировали об этой загадке текста! Одни читали «мыслию», другие считали, что переписчик ошибся и надо читать «мыслью», т.е. «мышью, белкой». Я думаю, что эти два понятия счастливо слились в одном слове — соединив и мысль, и образ. Как огненно эта белка-мысль взвивалась по древу!

Таких драгоценных загадок тьма в тексте. Как счастливо наша поэзия началась со «Слова»! «Вначале бе Слово. Слово бе Бог», — повествуют старые словеса. В нашем случае это звучит буквально.

Архи-век покидает нас. Архичудовищный, архимучительный. Архи — это означает «высший» по-гречески, то есть высший из всех веков: архи-волк, архи-вера, архи-варварство — высшего ужаса и прозрения век.

Его художественный архив восхищает нас в Музее изящных искусств.

Когда-то я наивно и лихо подписывал свои первые сборники: «А.В. — XX в.» Столетие казалось бесконечным. И вот век кончился.

Каждый факт отныне становится исторической драгоценностью. Осторожно, двери закрываются!

Александр III и Иван Владимирович Цветаев останутся в истории: первый как патрон, второй как основатель Музея искусств, пережившего обе Империи.

Святая очередь на Волхонке к столетнему музею не иссякает. Юные умы пытливно оценивают классику современным взором.

Микеланджело ошибся?

Почему на нас глядит
среди мрамора и гипса
необрезанный Давид?

Тяга к музеям отражает мировой процесс.

Помню, как трудно шло создание Музея Пастернака. Долгие годы интеллигенция боролась за него. Темные силы стояли насмерть. Пришлось, отступив от моих правил, писать письмо на Высочайшее имя — только тогда пробилось создание музея и чествование в Большом театре столетия гения, который при жизни отказывался от всяческих юбилеев и наград. Кстати, тогда мне так и не удалось пробить выступление на сцене Большого В.Васильева и Е.Максимовой, которые создали этюд для «Доктора Живаго». Тогда же впервые в Большом театре был применен киноэкран со слайдами. Пожарные пришли в ужас, когда я впервые на академической сцене зажег живую пастернаковскую свечу...

Ныне переделкинский музей стал местом паломничества тысяч. Я вижу через штaketник забора, как тянутся люди от своих невзгод и официальных торжеств в этот интимный храм. Стараниями Н.А.Пастернак сохранена атмосфера великой дачи.

Век подбивает итоги. Следом создаются музеи К.И.Чуковского, В.Высоцкого, А.Тарковского, В.Сидура, Б.Окуджавы. Мы — свидетели их жизни, ныне ставшей историей.





Фрагмент решетки из Ипатьевского дома

Живым музеем стал залитый ливнем стадион Лужников, собравший со всей России поклонников Мика Джаггера — сухопарой реликвии рок-религии. Кельи школьников, оклеенные иконостасами рок-звезд и афишами, становятся крошечными музеями личных коллекций.

Не надо заводить архивов,
Над рукописями трястись, —

этот хрестоматийный завет Пастернак адресовал художнику. Но мы, свидетели его жития, должны заводить его архивы и трястись над его рукописями. Часто не замечают в следующих строчках лукавой оговорки поэта:

Позорно, ничего не знача,
Быть притчей на устах у всех.

Но если ты значишь кое-что, то и известность тебе не помеха.

Аллен Гинсберг, сегодняшний Уолт Уитмен, показывал мне железные ящики, заказанные для его архивов, которые он впоследствии продал за 1 млн долларов в Стэнфордский университет. Заболоцкий при жизни составил посмертное собрание сочинений. Каждый из людей должен посадить не только одно дерево — он должен спасти и выходить хотя бы одно древо памяти. Не всем дано, как Эрнсту Неизвестному, создать свое «Древо жизни». Но прутик может посадить каждый.

Сам я все не соберусь завести архив. Мучаю сотрудниц Литмузея, которые все пытаются заставить меня хранить рукописи.

Думается, что моя жизнь была не напрасна, хотя бы потому, что мне удалось спасти от уничтожения кусок деревянной решетки — той, на которую глядели перед смертью убиенные Романовы в ипатьевском подвале. Именно она отразилась в их глазах. Это единственная достоверная реликвия, оставшаяся от той страшной ночи.

Боже, храни народ бывшей России!
Решетка впечаталась в серых зрачках
мальчика с вещей гемофилией.
Не остановишь кровь посеичас.

Восемь лет все кому не лень глазели на их запыленные, измученные кости по телевизору — это была постыднейшая экспозиция Музея нашего столетия. Одну половинку решетки я на всякий случай отдал хранить в Миланский музей Фельтринелли, другая принадлежит сейчас Историческому музею.

В последние минуты века особенно звучат пророческие ноты Йозефа Гайдна: «Последние семь слов Христа». Миша Рахлевский, дирижер русско-американского оркестра «Kremlin», попросил меня написать новый текст к этому произведению. В предыдущую Пасху семь проповедей произносили семь иерархов всех ветвей христианской церкви — православный, католик, лютеранин... Условием было оставить часть евангелиевского текста.

Когда я начал писать, невольно звучала музыка стихов из «Доктора Живаго» о Христе. Это было современное прочтение Евангелия, то есть вечное, на которое оно и рассчитано.

Не дай бог, если живого Пушкина — озорника, повесу — заакадемичат сегодня.

Многие мои стихи вышли из-под Ижор Пушкина: «подижаяподижоры — подижоры-подижоры». Харизматический хорей гипнотизирует.

Гадание по абрису, разгадывание букв и чисел было духовным обиходом в пушкинскую пору. Достаточно вспомнить «Тройка, семерка, туз» — роковое предчувствие поэта. В этих цифрах предсказан год его гибели — 37-й. А туз говорит о дырке, пробитой пулей. Туз часто подкидывали, стреляя на пари. И гибельный возраст Пушкина предсказан: $37 + 1 = 38$ лет.

Строение романа «Онегин» зеркально. События и психология героев симметричны, как палиндромы. Роман начинается объяснением героини и ответом героя, кончается объяснением героя и ответом героини.

А что написала Татьяна в начале романа на «затуманенном стекле» своим пальчиком? Правильно.

«Заветный вензель О да Е»...

Это она писала, находясь внутри дома. Но взгляните снаружи, и вы прочтаете сквозь стекло число «30».

Надышав на стекло, я сотворил оконную инсталляцию, которую выставил в Пушкинском музее. Администрация опасалась, что стекло обязательно разобьется, не позволяла ставить. Но под мою ответственность все-таки разрешила. Ничего, не разбилось. Дыхание Татьяны вечно.

30 лет было Онегину в момент его рокового объяснения с Татьяной. Именно 30 лет было в 1829 году автору, когда он написал на экземпляре «Невского альманаха», где печатался роман, по свидетельству Пущина — прямо на виньетке:

Вот перешед чрез мост Кокушкин,
Опершись <...> о гранит,
Сам Александр Сергеич Пушкин
С мосье Онегиным стоит.

Пусть читателя не смущают цензурные точки в скобках — в те времена ненормативная лексика была невозможна ни в газете, ни в книге, ни даже, прости господи, на телевидении. Пушкин советовал императору Александру напечатать Баркова как первый шаг к демократизации и просвещению общества. Увы, лишь сейчас сбылась мечта поэта.

«Веселое имя Пушкин», — сказал Блок.

Эхо гениального размера «Черной шали», введенного Пушкиным в русскую поэзию, эхом отозвалось в потомках — в «Сероглазом короле» Ахматовой и «Контрабандистах» Багрицкого.

Гляжу, как безумный, на черную шаль,
И хладную душу терзает печаль.

Когда легковерен и молод я был,
Младую гречанку я страстно любил.

В покой отдаленный вхожу я один —
Неверную деву лобзал армянин.

Пусть звезды обрызгают груди наживы —
коньяк, чулки и презервативы.

Так бейся по жилам, кидайся в края,
бездомная молодость, ярость моя!

Трубку свою на камине нашел
И на ночную работу ушел.

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

Пожалуй, самым «пушкинским» моим творением получилось «Гадание по книге» — в обложке цвета «Зеленой лампы». Пушкин ведь сам обожал гадания, был суеверен, складывал кукиш в кармане, когда видел людей в рясе.

Задумывалась книга как легкая, шутейная, но обернулось по-иному.

Книга показывала характер, не случайно меня предупреждали отказаться от такого греховного замысла. Печаталась она в Финлян-

дии. На выезде из Хельсинки был гололед, трейлер со всем тиражом разбился, двое сопровождающих погибли. Об этом мне не сказали. Но этим объясняется, что на презентации в ресторане «Золотой Остап» присутствовал всего лишь единственный экземпляр. Публика, как и я, не понимала ужаса произошедшего, веселилась. Первой гадала Пугачева. Ей, молодоженке тогда, выпали строчки:

Я и мужа нашла на галерке,
В эротическом сиром галопе.

На следующее утро я поехал из Перedelкино на обед к Владиславу Старкову, главе издательского дома «Аргументы и факты», который издавал книгу. На выезде мы врезались в летящий наперерез МАЗ, я получил очередное сотрясение мозга. Как потом я понял, все это тоже было загадано в книге. Наверное, это понял и Борис Гребенщиков, который, узнав о том, что со мной приключилось, поставил свечку в храме Преображения.

Недавно, в ночь перед семисотым спектаклем «Юнона и Авось», мне позвонил Марк Захаров. Оказалось, он попал в автокатастрофу. Находился в корсете. И звонил перед вылетом в Германию, где должны были его поправить.

Как повторяется история!..

Гадание по книге – русская традиция. Достоевский возил с собой Евангелие, которое ему подарили жены декабристов, и обыкновенно гадал на нем. Перед смертью он попросил открыть страницу, назвал строку. Ему выпало: «Отпусти...»

Предсказания книги сбывались. Я, шутя, нарисовал видеому: зубцы кремлевской стены складывались в буквы МММ, напоминая о тогдашней «пирамиде» Мавроди. Только сейчас стал ясен смысл рисунка. Именно Кремль создал «пирамиду» ГКО – аферу государственного масштаба.

Когда-то я написал:

Умеют хором журавли.
Но лебедь не умеет хором.

Откуда мне было знать, что через двадцать лет появится в России генерал, который «хором» уж точно не умеет.

Хулиганства моей книги делали мою жизнь невозможной. Например, приезжаю я с ней в Алма-Ату, перед выступлением пресс-конференция. Среди журналистов очаровательная женщина, представляющая «Караван», местный эротический журнал. Подходит она ко мне: «Можно, я погадаю на книге?» Я говорю: «Если не боитесь, по-

жалуйста!» Она бросает фишку перед всеми телезрителями Алма-Аты. Ей выпадает: «Все меня затрахали...» Она, смутившись, парирует: «Ну, это в переносном смысле, конечно...» С ужасом читает дальше: «Я... банк спермы...» К счастью, женщина оказалась человеком смелым, с чувством юмора. Она сама, первая описала этот случай.

Некоторое время я не решался гадать по книге. Теперь, когда весь тираж разошелся, можно рассказать все об этом полиграфическом чуде.

Впрочем, я и сам не знаю, что здесь игра, а что всерьез. Почему на видеоме о Сергее Есенине написано: «Есенин — весенний — вешен — повешен». Именно не «повесился», а «повешен» — существует и такая версия.

Гумилев предвидел, что умрет от руки рабочего, отливающего пули, о чем и написал стихотворение. Но всмотритесь в его имя — Гумилёв. Две точки над «ё» — не что иное, как две дырки от пуль, пронзившие поэта.

В именах раскрывается самое глубинное свойство языковой материи. Об этом знали древние китайцы, египтяне и наш Флоренский. Именно в этом таится суть, назначение судьбы, а не во внешних прибабасах — званиях, наградах. Поэт относится к этому с юмором. Ахматова писала, что поэта нельзя ни наградить, ни наказать. Это прерогатива Бога.

Время безвременно. Суть времени — вечное его отсутствие. Мы живем по циферблату, в котором отломана часовая стрелка, да и минутная тоже. Мы — люди с секундным суетным кругозором.

Когда Анна Андреевна получала в Оксфорде свою мантию, к сожалению, у меня было в тот день выступление в Манчестере. Я только послал Анне Андреевне темно-красную розу. Потом я прочитал, что она жаловалась, кажется, Глебу Струве, что, мол, Вознесенский был в это время в Англии и не пришел на церемонию вручения мантии.

В темные времена, когда любое признание на Западе было опасным, меня впервые выбрали в Нью-Йоркскую Академию. Я написал:

Я в Академию есмь избран.
Год дэм! Скажу я. Боже мой!
Всю жизнь борюсь с академизмом,
теперь борюсь с самим собой.



«Я в Академию есмь избран...»

Многое современному юному читателю покажется в книге непонятным. Например, почему наивное стихотворение о невинной любви шофера к генеральше вызвало такой бурный гнев советского генералитета и удостоилось специального, единственного отрицательного, упоминания в докладе идеологической комиссии, зачитанном грозным Л.Ф.Ильичевым?

Дело в том, что генеральши тех времен были существами анекдотическими, обязательно кустодиевских размеров и с минимальным интеллектом. Это сейчас по телевизору мы видим супруг наших генералов (Лебеда и других) — элегантно стриженных дам со спортивными фигурами. Монстры же тех времен были пугающими.

И еще. Поэзии приходилось встречаться не только с ангелами, но и с вурдалаками той эпохи. Дай бог, чтобы это не повторилось. Как-то вез меня на выступление в Симферопольский Дом офицеров бойкий подполковник. «Вы знаете, в нашем здании выступал Маяковский. Теперь там мемориальная доска. Надеюсь, теперь будет и ваша доска», — порадовал он меня.

Этот случай вспомнил я на открытии доски ЛГПУ, где мое скромное имя красовалось после славных имен Лихачева, Ростроповича, Петрова и других почетных докторов. Я оказался единственным москвичом среди них. Когда ректор ЛГПУ А.С.Запесоцкий нахлобучил на меня черный квадрат и черную мантию, увы, цвет оказался символическим. В душе был траур по Старовойтовой. Только день назад мы виделись и беседовали с ней.

Узнал я о гибели Галины Васильевны на московском аэродроме. У меня должен был состояться вечер в Петербурге, в зале «Октябрьский». Я подумал, что его, наверно, отменят... Оказалось, что зал набит битком, причем большая часть — это были студенты и тинейджеры. Я поднял зал на минуту молчания... Потом, в Москве на митинге памяти Галины Старовойтовой, политики жаловались, что к ним пришло мало молодых, что тем будто бы все до лампочки. Но я видел ту молодежь в Питере: практически XXI век стоял и хранил минуту молчания. Действительно, молодые чураются политики, да и правы они, конечно, — но здесь убили женщину.

На прощании с Галиной гроб был поставлен выше уровня глаз — чтобы не было видно лица, разбитого автоматными пулями, загримированного тупейными художниками. Когда я взглянул на ее профиль, я понял, что он античный, греческий, с гипсовым отливом. Это было не только внешнее. Ведь она читала на память Овидия по-латыни. Истинный питерский интеллигент, она очень любила поэзию... Питер вообще пронизан античностью...

Банально утверждение, что новое поколение не колышет поэзия. На вечере в четырехтысячном «Октябрьском» их было процентов девяносто, они присылали мне записки, была и такая: «Я раньше не читал стихов. Пришел на имя, но теперь...» — дальше там были комплименты, повторять неловко, но человек как бы проснулся...

У зала «Октябрьский» тревожная аура. Позднее протоиерей Богдан поведал мне страшную историю этого излучения: под фундаментом находятся священные мощи, оставшиеся после разрушенного в 60-е годы храма...

Все цветы с вечера я отнес к подъезду Галины Старовойтовой. А на фасаде дома, совсем рядом с ее подъездом, прямо бросаясь в глаза, — вывеска: «Игровые автоматы»...

Все это тоже архив века.

ЕЗДРА В НЕЗНАЕМОЕ

Российская поэзия — метафора христианства.

Русский поэт как бы все время пишет свой «Новый завет». Есть Евангелие от Блока, от Пастернака, от Маяковского, от Гумилева. Непонятный текст, невнятный, зашифрованный? Так были непонятны полуграмотным рыбакам тексты Христа. Возьмем другую четверку.

Святые тексты: Мандельштама, Есенина, Цветаевой, Хлебникова. Нет Завета — нет поэта. Это относится и к современникам: БГ, Башлачев, Шнур. Не случайно сибирский поэт Ренат Солнцев назвал свою книгу «Серебряный шнур». Поэты: Ахмадулина, Чухонцев, Сапгир, Губанов. Независимо от того, сколько напечатано. Главное, что вокруг их стихов есть духовная аура.

XX век даже внешне схож с двумя крестами святого Андрея.

Что же с XXI веком? Хихикающим иронично... Добавится ли к нему вертикаль муэдзина или колокольня?

Свою поэму о Богородице-троеручице я написал в небе над Сербией. Это о наших женщинах.

Не Троеручица ли Майя Плисецкая? Она ввела руки в балет. Как плещутся и трепещут десяток рук над бессмертно умирающим лебедем!

Ах, с какой печалью корила она безъязычных наших дирижеров... Исключение делала лишь для Темирканова.

В безъязычный термоядерный
век Плисецкая, ярча,
видела у Темирканова
три разгневанных яйца.

Осеняемый трехперстием
ото лба и до лобка,
нас пронзает взгляд трепещущий
ока третьего, пупка.

XXI век — СТИХХI. Этим, надеюсь, он и останется.

«Поэзия — вся! — езда в незнание». Этот слоган прошлого века оставил нам Маяковский. А кто предтеча?

Мы не знаем, кто написал третью книгу Ездры, самую волнующую из неканонических и апокрифических книг Библии. Сейчас доказано, что это не был сам Ездра, вождь иудеев, ослепленный супо-

статом. Мы можем только почувствовать, что это был поэт. Великий ортодоксальный еретик I века нашей эры. Равный по силе тому, кто через двадцать веков напишет про себя: «Я одинок, как последний глаз идущего к слепым человека».

Он скрывался под псевдонимом «Ездра». Поэт с фамилией, как Змей Марокканский.

Шлагбаума зебра взвилась Маккавейская!
Да здравствует Ездра — двойник Маяковского!

Конечно, другое время было, другая вера.

Но именно текстами Ездры, этого Маяковского I века, зачитывались: Тертуллиан, знаток парадоксов, и митрополит Филарет, и Амвросий Медиоланский, и Евсевий Кесарийский, и киприоты.

Амвросий писал: «Говорящий мнимый Ездра был, несомненно, выше всех философов». Именно он, ортодоксальный хулиган, смог увидеть сквозь исторический туман черты римских и сирийских орлов. От его художественной, восхищенной ненависти к орлу рождаются апокалипсические клипы. Вроде тех, которые были у Довженко, у Романа Полански. Его прямо-таки тянуло к орлу, и он сказал, отшатнувшись: «Это — антихрист».

«11

1 И видел я сон, и вот, поднялся с моря орел, у которого было двенадцать крыльев пернатых и три головы.

6 И видел я, что все поднебесное было покорно ему, и никто не сопротивлялся ему, ни одна из тварей, существующих на земле.

10 Видел я, что голос его исходил не из голов его, но из середины тела его.

45 Поэтому исчезни ты, орел, со страшными крыльями твоими, с гнусными перьями твоими, со злыми головами твоими, с жестокими когтями твоими и со всем негодным телом твоим,

46 чтобы отдохнула вся земля, и освободилась от твоего насилия, и надеялась на суд и милосердие своего Создателя.

12

3 И я видел, и вот они исчезли, и все тело орла сгорало, и ужаснулась земля, и я от тревоги, иступления ума и от великого страха пробудился и сказал духу моему:

15 Второй из них начнет царствовать и удержит власть более продолжительное время, нежели прочие двенадцать.

16 Таково значение двенадцати крыльев, виденных тобою.

31 Лев, которого ты видел поднявшимся из леса и рыкающим, говорящим к орлу и обличающим его в неправдах его всеми словами его, которые ты слышал.

36 Ты один был достоин знать эту тайну Всевышнего».

.....
Вчера мы на зурабовском застолье разговорились с Андреем Битовым.

Беседовали об орлах. Отламывая сочную ножку цыплака, мэтр спросил меня: «Андрей, “Орел табака”, это, наверно, было у тебя?!» И насмешливо сверкнул хищным взглядом.

Я, по правде говоря, не помнил, что полгода назад в «Комсомолке» напечатал строки: «Орлы, орды, жарь орленка табака на гриле». Теперь это аукнулось в новой прозе Андрея Битова. «Над дверями кабака он похож на табака». Двухголовая идея родилась в головах двух Андреев. Так, наверно, у Маркони и Попова одновременно сверкнула идея создать радио. На сером лацкане Битова мелькнула двухголовая миниатюрная сплюснутая хищная птичка Академии художеств.

Поэта обычно не понимают политики.

Поэта тираны не понимают.
Когда понимают, тогда убивают.

Поэты всю жизнь мучаются непониманием.

Так, одни, до сих пор не поняв, считают кощунством мою фразу о «плавках Бога». Другие ставили меня в ранг «хулигана», третьи читли «певцом новейших технологий». Четвертые уже сейчас, после присуждения мне христианской премии в Белграде, обзывают меня «православным конструктивистом». А почему бы и нет?

Например, когда я написал строки:

Завидую тебе, Орел Двуглавый,
ты можешь сам с собой поговорить! —

меня восприняли как политического сторонника возвращения герба России. Я мог опубликовать эти строки только подпольно в альманахе «Метрополь». Безусловно, ностальгия присутствовала, но есть символ, которому поклонялись.

Вряд ли большевики были поклонниками Ездры. Сталин, по орлиному зорко оглядывающий пространство, безусловно, знал книгу Ездры. В духовной семинарии он изучал ее. Кроме того, он явно считал земную власть не происходящей от Христа. Повторяю, Сталин знал, что всякая земная деспотичная власть — антихристианская.

Эсхатологическая схема древнерусской литературы: «Вавилонское разорится Перским. Перское же Македонским. Македонский же Римским антихристом. Римское же антихристом. Антихристово же Господом нашим Иисусом Христом. Аминь».

У двуглавого орла три короны. Две головы — маленькие, а третья, над пустошью между ними, — большая. Далее, орел становится двухговым. Третья голова внезапно исчезла. Власть двухголового орла антихриста заканчивается. Деяния орла жестоки, но бескорыстны. Христос посрамляет антихриста.

Лежат под стеклом золотые обломки,
запечатано пломбой, что было орлом.
Проносились с блондинками Блоки,
или — Набоковы.
Молодые апломбы лежат под стеклом.

Ах, орел табака, ты в каббальном мире посуровел...
И сирень облевала себя на углу.
Ореольный орел на глазах превращается в Оруэлл.
Страшно гулкое «У».

На днях я был в Историческом музее. Подвижники нашей исторической науки, директор музея Александр Иванович Курков и племянница Тамара Георгиевна, зам по творческой работе, рассказали мне сагу о московских орлах.

В XVII веке к Спасским воротам был перекинут мост, на котором шла оживленная торговля. В десятых годах XVII века изображения двуглавых орлов были на шатрах главных башен Кремля. Позже подобные орлы-гербы расположились на самых высоких башнях: Никольской, Троицкой и Богородицкой. Иван III ввел римского орла в государственный герб России как наследника Третьего Рима, не утруждая себя знакомством с Ездрой. Таким образом, все логично катилось до 1935 года, когда большевики заменили орлов звездами. В 35-м, как рассказал директор, птицы, бронзовые с золотом, были сняты с кремлевских башен и переплавлены. Говорят, не осталось ничего. Но уже в новое время были заказаны в Венгрии четыре выпуклые копии золотых орлов. Чтобы посмотреть на них, мы поднимались в специальном лифте. Вошли в читальный зал, заботливо отреставрированный, и, поднявшись по ступенькам, оказались на орлином уровне. Их гордый вид и красота восхищают. Они от ветра колеблются и поворачиваются ровно в профиль к нам.

Я сделал несколько видеом орлов. Естественно, расположил на крыльях стихи. Родился новый жанр стихотворений-перьев. Строчек,

Смерч
рабоче-крестьянский меч — ЭТО

МЕСТЬ

Нацболы
на сборы.
Либералы
в юбиляры.

Перья ворона
слетали
над ликующей Ленор.
Сдох каналья
на канале
под кликухой
"Беломор".

Деревенского пророка
по прозвищу "Верста"
в силу
древнего
порока
звали "Старая
Езра".

Милиционеры:
на трассе наезды
Долой Агасфера!
Да здравствует Езра!

Который на триптихе
сказал не веляя:
"Орел, вы Антихрист
с тремя головами!"

Убрав мразь трехликую
из первопрестольной,
приблизим великое
Царство Христово!



Какой неофидий
коронной большой
повис над некримой
третьей главой?

Кабды сдохнувшись,
Езра, падла!
В наше время другой фетиши
будет сплетку гринать Езра Плутид —
генеральный пост-фришист.

№1

ОР

№2

ЕЛ

Мясо
немедленно-
Массмедиа.

С мясом таким
ещёбнуть портвейна
Мастихин — это щелка
под дверью.

Царь-пушки
вместо мяса!

Нестор врид ги
псил ради виро,
и орел отнюдь не мутант.
Никакие кошунства Ездром
высоты его не смугат.

Помогайте бедням! Черная надежда Бэтмен!

Из 3-ей книги
пророка Езры
вбяху главы три
бысть
глав"
на земли"
(11,3)

"Орел, ему же
"Средняя глава
больше инех
"И цесарствовала

которые соприкасаются по две-три в абсолютной независимости от остального мира.

Стихи представляют кощунственный сленг, бытовуху, в которой должны были жить исторические птицы. Ирония, насмешка по соседству с ностальгией масштабного орлиного обзора. Хочу, чтобы история стала прозрачной.

Что стало с нашими державными птицами после того, как они повисели два с половиной века в российском небе? То же, что и с французским ампиром, пересаженным на русскую почву. Они обрусели. То есть стали более человечными. Вероятно, одряхлели, ослабли, не имели силы противиться новому агрессивному давлению, неоантихристу — воле большевиков.

Я ушел, как она повелела,
удалился от постов и спичей.
Питался лишь цветами полевыми,
мне трава стала пищей.

А в моем подсознании орала
боль терзаемого орла:
главу левую пожирала
его правая голова.

Сладострастье — мука кровавая
и кривое подобье зеркал.
Будто кто, взявши нож в руку правую,
руку левую разрезал.

И, как будто на нитке справа,
свидетельствует Ездра,
пульсировала и свисала
с мясом вырванная ноздря.

Как заляпанный парафином,
лунный город под ними бледнел.
Чем роднее твоя половина,
тем желаннее она и родней.

Почему не придумано средства
против хищных красот?
Почему мое левое сердце
кровоточит меня и сосет?

Полосатые, как пижама,
плыли перья под смятым плечом,
и плечами душа пожимала,
будто, правда, здесь ни при чем.

.....

Словом, мне хочется, чтобы читатель сам перечитал книгу Ездры, сам сделал выводы, пережил то же волнение, что автор. Надо мной грозящая птица, глаза у нее — огни. Я не знаю, чего ей надо. Я не юноша Ганимед.

Это странное, страшное видение римско-ассирийской символики, будившее ночью поэтов, выражало время, изображенное визажистами Ивана III, было отягощено боевыми православными крестами и порфирами. Смешно и наивно было бы что-то менять в них — как пририсовывать усы Джоконде.

Другое дело новодел. Сегодняшние мусульманские конфессионалы имеют право возмущаться. Они не могут умирать под православными крестами. Это их право. Но это надо решать административным путем. Это вопросы геральдики. Поэзия же, современница Гумилева и Ездры, не занимается новоделами. Ее интересует сущность образа, а не геральдика.

Прустовское утраченное время нынче материализуется — как в федоровской «Философии общего дела». Меж нас проступает, беспокоя меня, фантом памяти — некий Пруст Федорович.

Пермский Полунощный Спас сидит на тюремной лавке. Он прислушивается к правой деревянной ладони, поднесенной к уху, подобно плоскому мобильному телефону. Во что он вслушивается — в людские боли? в неземные звуки?

Привезен он из XVIII века, из села Редикор Чардымского района, где томился в XX веке Мандельштам.

Я слушаю ритуальный хор среди деревянных скульптур.

Акустика здесь необыкновенная. Куда там Малому залу консерватории с его деревянными панелями! Здесь древо духовное.

На наших глазах непонятным образом рождаются сосновые истуканы уральских крестьян с крашеными фигурами из костелов и кирх Германии и Польши. Как западный классицизм, барокко и арт-деко был слышан в этой глуши? Ведь в XVIII веке еще не родился западник пермяк Дягилев.

В зеркале балетного класса замерли спины воспитанниц, похожие на скрипичные деки. А где-то из Москвы сладострастно прислушивается к ним лесной философ с древесным наоборотным именем «Кедров» — вор дек.

Периферийные девочки под окриком Елены Сахаровой замирают, как аристократки. Дерево — самый аристократичный из материалов, с самой древней родословной.

Пермский сход к Каме помнит девочку Люверс, здесь же воскрешает память живаговский «Дом с фигурами», заново отреставрированный. Пермь в романе называется город Юрятин.

Здесь встретились Юра и Лара. Теперь местные интеллигенты создали фонд «Юрятин», который прислушивается к новой поэзии от Челябинска до Санкт-Петербурга и Москвы. На гроши свои они приглашают поэтов, издают элегантные книги как уральских классиков, так и дальних. Впервые в нашей стране издан ими сборник Анри Волохонского. Там читатели узрят первоисточник знаменитой песни Гребенщикова: «Н а д небом голубым».

Местных журналистов на мякине не проведешь, на пресс-конференции они извели каверзными вопросами. Особенно изга-

лялся бородач: «Как отнеслись церковники к кощунству вашей “Юноны”?»), «Как вы относитесь к тому, что журнал французских интеллектуалов “Нувель обсерватер” назвал вас самым великим поэтом нашего времени?» Ну и пермяки! По утрам «Нувель обсерватер» читают...

Урал — водораздел не только Евразии, в нас звук переходит в зрение, плоть — в дух.

Местный сиделец, скульптор и диссидент Виденин рассказывает мне о своей идее создать памятник Пастернаку в виде живого дерева — кстати, первый в нашей стране, стране гибнущих деревьев.

И как мемориал погибшим душам, и лесоповалу ГУЛАГа, в его мастерской стоит макет памятника в виде пяти гигантских зубчатых пил — страшной арфы нашего времени.

Визуальная музыка России.

Меня мучает смысл, открывшийся в ее имени. Россия — Poesia. Почему это открылось мне именно сегодня?

Мы ведь не видеоклип под названием «Распад» смотрим. Распад проходит через сердце и жизнь каждого.

Мы корчимся под обломками Империи. Кто прочтет черепки нашей Помпеи, с отпечатками жизни и осколками шрифта? Да и сами мы — осколки, с недоступными нашему пониманию изображениями смысла и письменами. Как различить среди нас черепки будущего?

На наших глазах погибает край неизъяснимой красоты, разбитая вдребезги духовная общность, для которой буквально Слово — Бог, страна, давшая в даже тоталитарный век прозрения Хлебникова и стон Цветаевой, единственная страна, соборно слушавшая стихи на стадионах. Зачем была ее жизнь? У каждого народа своя роль на Земле.

Неужели и языку нашему животворному суждено погибнуть, окаменеть, подобно латыни, хранящей слепок с живого некогда Рима? Гибель языка означает гибель сознания. Репрессированные «твердые знаки» и «яти» были двойниками убитых в подвалах. Это не восстановить. Я отнюдь не за старую орфографию. Культура XX века создана на новом правописании. Хочу просто показать, как начертание влияет на смысл.

Теперь не прочитать «Соловьинога сада» так, как его задумывал поэт. Блок говорил, что не мыслит слова «садъ» без твердого знака. В знаке, видно, он видел решетку Летнего сада. С Пушкина сбивали «яти», как сбивали орлов с кремлевских башен. Чему мешало «і»? Или оно напоминало застреленного человека с дырочкой в затылке?

Вчитываюсь в ее имя. Пытаюсь понять смысл имен ее гибельных поэтов. «Темен жребий русского поэта», — прокричал раздираемый

между красными и белыми, не застреленный ими, значит, по-нашему, «благополучный домовладелец» Волошин. Смерть убиенных продолжается в нас.

Какая тут Poesia? Страна, разрушившая себя в мирное время, несущаяся в беспредел?

Еще больше скажу и говорил, но еще А.Ахматова среди торжествующей грязи, пострашней, чем сегодняшняя, с мужем в могиле и сыном в тюрьме, прошедшая вой всесоюзных собраний, произнесла: «И если Поэзии суждено цвести в XX веке именно на моей Родине, я, смею сказать, всегда была радостной и достоверной свидетельницей...»

Для меня суть России — не в ее супостатах, а в Заболоцком, Тарковском или в юной поэтессе из Барнаула, выдохнувшей хрустальную строку. Поэты, как морские микроорганизмы, перерабатывают грязь мира в Чистоту, гармонию. Молюсь именам мучеников Слова, пытаюсь понять скрытый в них смысл. Имя — первое, что всасывает человек с молоком. Оно довлеет над ним всю жизнь, в нем закодирована будущая судьба. Астрологи, древние китайцы и наш о. Павел Флоренский, сгинувший в лагерях, нашли, что «есть предреказание именем судьбы и биографии».

Арабы и индейцы, когда рок тяготел над ними, меняли имя, чтобы имя подобрало себе, как рифму, иную судьбу.

О. Павел Флоренский выписывает знаковый смысл буквы «i», «“i” — образ обнаружения мощи: знак духовной длительности, вечности, времени всех идей...»

Вот чем мешала буква «i»! Вот что потеряли мы, утратив ее из языка. Меняя знаковую систему, меняем историю.

О. Павел вникает в суть имен русских, и французских, и цыганских. процитирую из неопубликованной части рукописи: «Для Николая наиболее характерно действие, направленное вовне. Он слишком рассудителен, чтобы прислушаться к подземному прибою в себе, и слишком принципиален, почитая деятельность своим долгом...» Думаю, противостояние Гумилева и Блока имело за собой и противостояние смысла Николая и Александра.

Еще языковеды Р.Якобсон и К.Тарановский проследили, как имена поэтов подсознательно проступают в текстах. Так, ученые А.Яншин и А.Яблоков входят в поэтику яблонь, зерен, окской мучимой воды, спасая природу от пестицидизации. Ныне время профессионалов. Надоели всеобщая мазохистская самобрань, заклинания дилетантов. Имя — зерно гармонии, сочетание Вечности и личности. Попробуем найти зерна гармонии в знаках языка. Войдем в интерьеры слов, в интертекст, в рифмы имен.

В Ахматовой, такой чуткой к своему имени, закодирован «акмеизм».

В имени Цветаевой серебряной подковкой цокает царственное «Ц». «Что же мне делать, певцу и первенцу?» И в ее автопортрете «Царь-девица» слышится то же позвякивание. Цветаева? Ева цвета?

Духовность, особенно в нынешнем столетии, являет себя визуально. Не случайно на всех канонических иконах — и православных, и католических — Св. Дух изображается только в виде ока.

Еще Пушкин работал визуальным знаком. Почему «Пиковая дама»? Почему знак пик?

Германн — носитель черного, как сказали бы сейчас, аномального начала, это убивец старушки, маленький Наполеон по авторской характеристике. Пиковый знак — это маленький чугунный бюст Наполеона в шляпе, роковой силуэт. Герой хочет поглядеть в туз пик, как в крохотное зеркальце.

В слове «береза» проступает стон «Сережа» — плач, предчувствие своего поэта. Сквозь «Есенин» просвечивает его весенняя, вешняя, повешенная судьба.

В двух овальных отверстиях букв «о» имени «Мооге» уже зияли знаменитые дыры его будущих скульптур.

А как в «Заболоцком», певце «Столбцов» и земноводных, — позвякивает над болотом «ЦК» — цепями заточения!

Великий реалист — Л.Н.Толстой в повести «Отец Сергей» так описывает явление духа герою: «Красный, белый, квадратный, раздражающий душу...» Следующий шаг — квадрат Малевича.

Дух светлый ли, аномальный ли является нашему сознанию в виде видения. В новых работах, которые называю «ВИДУХИ», я пытаюсь постичь духовное через видео. В случае портретов человеческих судеб называю их — ВИДЕОМЫ. Пригодились архитектурные навыки.

Думаю, неосознанно для архитекторов Лужников выходы на стадион спроектированы в виде бетонной буквы «П». Начиная с 30 ноября 1962 года зрители через это «П» входили в Поэзию. С тех пор это стало традицией, тем новым, что наша страна внесла в этом веке в мировую культуру. С поэтическими чтениями боролись, запрещали. Сегодняшний интерес в мире девяностых годов к шестидесятым объясняется тоже зрительно — тень от шестерки становится девяткой.

Визуальность близка новой сегодняшней поэзии. Новая поэзия, как и страна, децентрализуется.

Искусство — священные черепки, черепки будущего.

Несколько лет назад, когда трещины еще не трещали, а лишь угадывались, я начал рисовать видеомы, и лишь потом я понял, что это осколки, черепки смысла и распадающейся цивилизации.

Перечти черепки.

Применим ли метод видеом не только к авторам нашего столетия, но и к классической отечественной поэзии прошлых веков?

Когда-то во время моей краткой поездки в Нью-Йорк владелец отеля «Челси», загадочный Стэнли, поместил меня в знаменитый номер 822. Он славен уникальным древним скульптурным камином из белого мрамора с медной инкрустацией. В его мраке и разглядел я видение Баркова. Классик российской словесности среди нравов современности видится наивным со своим патриархальным и целомудренным порно. Пушкин воспитан Ариной Родионовной, Державиным, французами и Барковым.

На «Онегина» повлияла легкость барковской интонации. Как сказывают, поэт скончался, залезши с головой в камин, выставив наружу свой голый фундамент с воткнутым в него последним стихотворением. Изумленные лакеи, крестясь, развернули последние стихи барина: «Жил грешно и умирал смешно».

Чтобы воссоздать мемориальный образ, я объездил уйму антикварных лавок и секс-шопов, пока не нашел в Виллидже, на Кристофор стрит, в лавочке под мистической вывеской «Абракадабра» симметричное подобие призрака. Полдня сусальным золотом я выводил на мраморе строки поэта.

Инициальное барковское «Б» — «В», как он подписывался по-французски, и славянское «в», завершающее его фамилию, — обрамляли его образ. Цвет вызвал дискуссии. Камин требовал огненного. Часть посетителей, как, например, историк Артур Шлессинджер, Жаклин Онассис и художник Валерио Адами с семьями, склонялись к королевскому пурпуру, многие русские ценители ратовали за торжественное червонное золото. Искусствовед Джоан Бак интересовалась, как я буду вывозить с собой камин.

В арендуемом мной переделкинском кабинете есть кирпичный, попроще.

Но на заокеанском мраморе навеки остались золотые строки поэта.

Первая выставка «Видеом» состоялась в ноябре—декабре 1991 года в нью-йоркской галерее «Спероне-Вестуотер».

Я радовался, как в детстве, — это не какие-то там стадионы, это полоса «О видеомах» в «Нью-Йорк таймс» самого Джона Рассела! Наш жанр признали. Мы горды. Мы лопаемся от восторга. Один известный критик сказал мне: «Теперь вам бы еще, чтобы какой-нибудь дурак проскрипел, что ему не нравится... Это закрепило бы успех жанра». Потом выставка переехала в Париж.

Сейчас термин «видеомы» вошел в обиход. Выставки состоялись и в Музее изобразительных искусств им. А.С.Пушкина, и в Париже, и в Берлинской академии. А в пермском темном театральном зале, где было много молодых пермяков, каждой видеоме хлопали, как стихотворению.

И что сообщает о них небесам в свое переговорное устройство Полуночный Спас с поднятой древесной ладонью?

В Новый год в заснеженном переделкинском ящике я нашел подарок — письмо без почтового штемпеля. Это значит, что отправитель его, Юрий Федорович Карякин, философ, страстотерпец мысли, сам дотопал до моих ворот и самолично опустил конверт в ящик. На конверте странный гриф: «Администрация Президента».

На письме дата: 2 января 1998 года, 7 утра. И под этим — «Андрею Вознесенскому на Новый год».

* * *

Что мучило русского мыслителя под утро в новом году?

Читаем:

«Кажется: нет ничего банальнее банального, проще такого простого: живопись, графика, архитектура — ГЛАЗ; музыка — УХО; литература (особенно поэзия) — борьба уха с глазом, борьба, в которой глаз несправедливо побеждает ухо...

Но вот два вопиющих исключения из этого правила.

Первое — Гойя.

Второе — Чюрленис.

Гойя, начиная с “Капричос”, — небывалый, все нарастающий крик, вопль, плач.

Его не просто видишь. Его начинаешь слышать. И начинаешь едва ли не гложуть от этого крика.

Эту особенность Гойи удивительно, потрясающе точно угадал и выразил (наверное, неосознанно, но тем более убедительно и неотразимо, великолепно) Андрей Вознесенский.

Вот уж поистине победный реванш УХА над ГЛАЗОМ.

И — буквально — с первой строки:

Я — Гойя!..

Здесь у него, у Вознесенского, эта феноменальная, кажущаяся кому-то едва ли не патологической, способность, страсть к звуковой игре перестала быть самоцелью, “формой”, но абсолютно слилась с “содержанием”. Абсолютная взаимозависимость. Абсолютная взаимопроницаемость, взаимопроникновение. Это, как у Мандельштама, — *Silentium*...

И здесь, в “Гойе”: “Она и музыка и слово”. И здесь — слово в музыку вернулось.

В “Гойе” — “и дышит таинственность брака в простом сочетании слов”.

Потом у него, у Вознесенского, звукопись будет часто перебивать и даже забивать звукомысль, звукосмысл. Но тут, повторяю, абсолютная “таинственность брака”, брака ЗВУКА и СМЫСЛА.

Не “шарада”:

“Мы — ямы...”

Мы — я — мы...

(Это он, Юрий Федорович, упоминает рефрен моего посвященного ему стихотворения. Не нравится оно ему, не понимает. Пока.

Но какая радость, праздничный подарок, что тебя поняли, хотя бы в одном! Я очень люблю глубокое, интуитивное дostoевское прямиомышление Карякина.

С понятной радостью читаю дальше...)

Я — Гойя!

Глазницы воронок мне выклевал ворог,

слетая на поле нагое.

Потрясающе: тут вольно или невольно, осознанно или неосознанно ощущение, желание, требование — слышать, слушать. Тут ГЛАЗА нет. Глаз выклеван.

Повторю, обнажу — повторю не слова, обнажу — МЫСЛЬ: великолепный реванш звучащего слова, великолепное — на мгновение — второе пришествие Слова.

Многие, очень многие любили, а потому и понимали Гойю, Гойю — живописца, графика, Гойю молчаливого, молчащего, Гойю беззвучного. Понимали, любили Гойю — глазами. Но никто не понял так точно Гойю кричащего. Голос Гойи. Колокол Гойи. Горло Гойи. Никто не услышал так точно — и не передал нам так точно — Гойю звуком. Никто его так не открыл нашему УХУ, уху нашей души, уху нашего сердца.

Парфен — князю Мышкину: “Я голосу твоему верю...”»

Я рад безмерно подарку, и такому! Но все же на радостях замечу: мне кажется, не может быть победы — глаза над ухом, носа над большим пальцем, наших над чеченцами или наоборот.

Ведь он живопись услышал, какая ж тут победа над живописью?

«Письмо — как письмо. Беспричинно. Я в жисть бы таких не писал», — вспоминаются строки поэта.

* * *

Вместо ответа заклеиваю обратно в его конверт свою книжку «Casino Россия», предварительно нарисовав на ней вместо посвящения большое ухо, вернее, акупунктурную схему его. В мочке уха находится — точка, заведующая зрением. Там я рисую глаз и точку зрачка.

Глазухо.

И подписал: «Юре, чтобы глаз не глох, а ухо не слепло».

Услышать через глаз — это общая победа и музыки, и живописи.

Заклеив конверт, я иду до дома Карякина, на улицу Тренева, 6.

Там я когда-то раньше жил.

С Новым годом, Юра, спасибо.

С новыми прозрениями тебя.

ГЛАЗУХО

ЧТОБЫ



аурикуло-пунктурная точка

ЕСТЬ РУССКАЯ ИНТЕЛЛИГЕНЦИЯ?

Думается, что для России самым серьезным в минувшем веке явилось изменение менталитета интеллигенции.

Генетически интеллигенция — это одиночки, чей интеллектуальный путь озарен состраданием.

Есть русская интеллигенция!
Вы думали — нет? Но есть.
Не масса индифферентная,
а совесть страны и честь.

Почему в глухие 70-е годы нельзя было опубликовать эти наивные строчки ни в одном из периодических изданий? Только в «Новом мире» стихи эти набрали, а потом выбросили из верстки. Пришлось прятать в книгу среди других стихов.

Термин «русская интеллигенция» тогда был запрещен. Интеллигенция могла быть только советской. Или гнилой, выражавшей официальный тезис, что «интеллигенция — это говно».

Над городами висел всегда умилявший меня слоган: «Партия — ум, честь и совесть нашей эпохи». А тут не говно, а честь и совесть.

Но все это, и даже строчки:

...есть пороки в моем Отечестве, —
зато и пророки есть...

лишь внешние мотивы запрета, понятные запретителям.

Главными пороками стихотворения были имена пророков: Рихтер, Аверинцев. Это не входило ни в левые, ни в правые ворота. «Поэтом можешь ты не быть, а гражданином быть обязан». Бездарные советские поэты и бездарные поэты антисоветские пылко прикрывались этой «гражданственностью». Но дело в том, что истинная гражданская роль поэта заключается в том, чтобы быть прежде всего поэт о м, витамином духовности.

Бесчестно называться поэтом и писать посредственные стихи. Бессовестно называться экономистом и проваливать экономику. Бесстыдно брать власть и не просчитать на два хода вперед. Политизировавшись, интеллигенция наша теряла главное свое качество, свой смысл для общества — интеллектуальную профессиональность.

Интеллигенция,
как ты изолгалась!
Читаешь Герцена,
для порки заголясь...

И до сих пор у нас царит совковый подход: если раньше интеллигент был плохой человек, то теперь интеллигент — любой хороший человек. Послушайте: рабочий — лучший интеллигент, крестьянин — лучший интеллигент, отзывчивый на боли мира, урка с мировыми связями — лучший интеллигент. Прачки, сторожа, официанты — тоже лучшие интеллигенты. Эта умиленность унижает, ведь рабочий — это прежде всего хороший рабочий.

И разве интеллигенция виновна в кровавых разборках нашей страны? Расстреливали образованцы, а не Менделеев, не Булгаков. Русскую интеллигенцию кто только ни уничтожал, и она сама не отставала в самоуничтожении. Может быть, в этом сказался некий русский мазохизм — кто, кроме нас, вопит на весь мир о своих язвах? Хлыстовство какое-то.

«Вы не член Коммунистической партии, вы хотите партию беспартийных создать», — искренне возмущался мой кремлевский оппонент. Но дело в том, что любая партия, любой благородный конгресс нивелирует смысл интеллигентов — прежде всего одиночек, личностей.

Именно аполитичностью стихи эти вызвали статью «Феномен Вознесенского» в посттвардовском «Новом мире». Автор, благородный, героический, но политизированный человек, недавно сокрушенно извинялся: «Андрей, тогда такое время было, я так думал».

Ныне идет возвращение к генетическому коду, задуманному в нас Богом, — честному, бескорыстному, конкретному служению делом. Не нам понять, как спасется человечество. Это не в нашей компетенции. Но мы можем постараться быть такими, чтобы было кого и из-за кого спасать.

На наших глазах происходит рождение всеобщего и всепроникающего сознания, названного «ноосферой» как православным Вернадским, так и католиком Тейяром де Шарденом. Как всегда, этот процесс начинается с интеллигенции. Наши приближаются к интеллектуалам западного типа, профессионалам духовного дела.

И будто наоборот, западные заметно интегрируются, становятся похожими на русских, становятся совестью, состраданием нации — таковы Аллен Гинсберг, Гюнтер Грасс, Арт Миллер и т.д.

Но вернемся к стихотворению, к его главному герою:

Такие вне коррозии,
ноздрей петербуржскую вздет,

Николай Александрович Козырев —
небесный интеллигент.

Я довольно близко знал Николая Александровича, когда тот, не профессор, не академик, а простой научный сотрудник Пулковской обсерватории, приезжал в Крымскую обсерваторию отдохнуть от нападков, прочитать лекции о своей возмущившей академический мир теории — тяжести времени, поочаровывать местных дам. Бывший лагерник, упомянутый в книге Солженицына, он не выносил уголовников и романтичности по отношению к ним. Не высветенный политическими прожекторами, он почти не рассказывал об ужасах заключения. Его интересовала одна страсть — его теория, что время имеет тяжесть. Одновременно он открыл лунотрясение и высчитал ветра на Марсе.

Вольноотпущенник времени возмущает его рабов —
лауреат Государственной премии, тех довоенных годов,
ввел формулу «тяжести времени». Мир к этому не готов.

То, что время имеет напряжение, ускорение, что оно то замедляет, то ускоряет ход, было мне понятно. Его же экспериментальная часть, когда на вакуумных весах он взвешивал звездный свет, олицетворявший для него почему-то время, — все это вызывало у меня, темного, недоверие. Но магнетизм и страсть этого опрятного человека притягивали.

Помню, мы как-то шли с ним тропой из Обсерватории в Бахчисарай. Смеркалось. Нас обступали заросли и заброшенные чаиры. Я видел перед собой круглый, коротко стриженный затылок Николая Александровича с крепкой лысиной. И странное наваждение! Мне захотелось ударить по затылку. Может быть, это древний инстинкт? Двое мужчин в лесу. Никого вокруг. Я понимал бред этого желания, но ничего не смог сделать с собой. Трусливо я завопил: «Николай Александрович, секундочку, я должен вернуться, я оставил плитку включенной». И еще что-то путаное врал про возможный пожар. Он понял все. Иронически пожал плечами и, не оборачиваясь, пошел вперед, сверкая, как желтой пяткой, своей лысиной.

Я прибежал домой запыхавшись. Рассказал о странном наваждении, настигнувшем меня в лесу. Я же не убийца! Что же творится со мной!..

На следующее утро я боялся встретиться глазами с Козыревым. Но он был ровен, как будто ничего не было.

Сейчас видно, как Николай Александрович плутал, ошибался, но оказался прав в направлении пути — в напряжении времени. С каким бешеным ускорением мчится оно сейчас, прессуя годы в мгнове-

ния. «Бог избрал безумие мира, чтобы посрамить мудрых», — говорит апостол Павел.

Достоевский любил историю про кувшин Магомета. Ангел, провозжая Магомета к Богу, опрокинул кувшин, тот стал падать. После путешествия к Богу и по разным временам они вернулись. Кувшин все еще продолжал падать.

В этом кувшине спрессовалось наше время, когда за миг проносятся века.

Впрочем, может быть, эпизод проходил в космосе и кувшин медленно парил в состоянии невесомости.

На наших глазах ход истории убыстряется, время как бы сжимается и несется к точке схода. Сначала была бесконечность. Затем две тысячи лет Древней истории. Затем тысяча лет Средневековья. Затем пятьсот лет позднего Средневековья. Затем триста лет Новой истории. Затем сорок лет Новейшей истории. В секунде сегодняшнего дня сжаты столетия. Отсюда переизбыток информации, секунда становится клипом. Мы проживаем за день то, что наши предки за полвека. Время несется к точке схода. С.П.Капица считает, что точка схода находится в 2007 году. Учитывая последние исследования о неточности даты рождения Христа, приблизительно девять лет, эта точка может колебаться.

Вероятно, после точки схода людей ждет — если они выживут — гармоничная перспектива. И вдруг в этом надежда избежать механического апокалипсиса?

Сущное постигается лишь через видимое.

С этим выводом совпадают и астрологи: будущее тысячелетие сменяет доминанты. Вместо нервно-агрессивных Рыб над нами будет довлеть гармоничный Водолей. Впрочем, XXI читается точно как два андреевских креста плюс минарет. Вероятно, столетие пройдет в идеологическом противодействии христианства и магометанства.












Ну, а наша жизнь, в том числе и отпечатавшаяся на этих страницах?






Подумать только, что получается! Стал вспоминать о себе, писать книгу о человеке во времени, а получились наброски, зарисовки русских и иных интеллигентов на переломе, с кем встретился на пути, — череда случайных фигур. Череда моих мыслей, поступков следует за ними. Их не поменять! Порой жгучий стыд за них заливаает лицо.




Господи, прости меня!





Сколько прегрешений, совершенных и несовершенных, было за мою жизнь, тут и гордыня, и гонор, и кощунства, и грех уныния, глупость, и запутанность в мелочовке — сколько грязных страниц, оши-



Я под  кн  м Караченц  ва,
мэтра, с г  рячн  стью юнца,
п  ставил м  нумент яйц  вый –
ук  р разбит  г  яйца.

За веру? За глаза навывкате?
Пусть викинги нас кинут заново –
н  вы в  веки не  твыкнете
т инт  нации Резан  ва.

Яйцо разбили хулиганы.
Приметы больше не нелеп  сти.
М  зги танцуют “Хали-Гали”,
идет крушение Люфтганзы –
спл  шные ребусы!

Кт  на карачках – кт  в успехе.
Приматы разумом примяты.
Караченц  вы переехали.
Нас  ккупируют приметы.

бок, столько ужасов... Такая темнота поперла! Но — все-таки прожитая болевая, несладкая жизнь кажется счастливой, она моя, какая ни есть. И не надо мне иной.

Сейчас многие грустят, что интеллигенция уходит. Да не уходит она! Просто становится иной. Не думаю, что Леонид Десятников, Рената Литвинова или Ульяна Лопаткина менее интеллигентны, чем Александр Фадеев или Валентина Серова. Они полемично профессиональны и этим косят под западных интеллектуалов.

Что играет нам Евгений Кисин, сбросив публичный фрак, что бренчат для души его тысячедолларовые пальцы в узком кругу интеллектуалов? Дебюсси? Джона Кейджа?

«Мурку» лабает.

— Шли мы раз на д-е-е-е-ло, —

Выпить захот-е-е-е-лось...

«Е-е» — мекфистофельски подпеваает, стряхнув вороное крыло, Юрий Башмет, «е-е» вопит под потолком в безумном батмане Олег Меньшиков, «е-е» — воет дурным голосом ваш покорный слуга: «е, русская интеллигенция, е...»

Жги, Мурка, ты — Гимн нашего века, не «Боже, царя храни», не «Союз нерушимый», а эта блатная пародия, наша «Марсельеза», интеллигентский вклад в культуру Зоны — новшества минувшего века. Написанная, вероятно, Иваном Приблудным, она сожрала его самого во тьме лагерей.

«Е-е» — еле шевелит губами Лёлик Табаков, благодушный прародитель Владимира Машкова, Евгения Миронова, Сергея Безрукова.

Играй нас, бездомный принц, летучий губастый гость из XXI века! Когда-то, ища лучик надежды, я писал вслед щемящему невозвращенцу:

И с крейсерской скоростью, свойственной Кисину,

Россия воскресе, воскресе воистину...

С беспечной детской жестокостью кисть его пробегает по мившей клавиатуре.

Гуляем. Тусовка. Пол кренится, как палуба.

Я вижу, как пианист ложится навзничь. Над ним вертикально стоят клавиши — белые, черные, опять белые, он вминает их одну за одной — их кричащую череду... череду нотных судеб нашего века.

Простите меня те, кого я обидел в этой книге! Кого жизнью обидел, простите!

Мы жили жизнью, Богом данной.
Но из всей музыки Его
есть Страдивари сострадания.
И больше нету ничего.

На этом прервемся.

Есть русская интеллигенция, е...

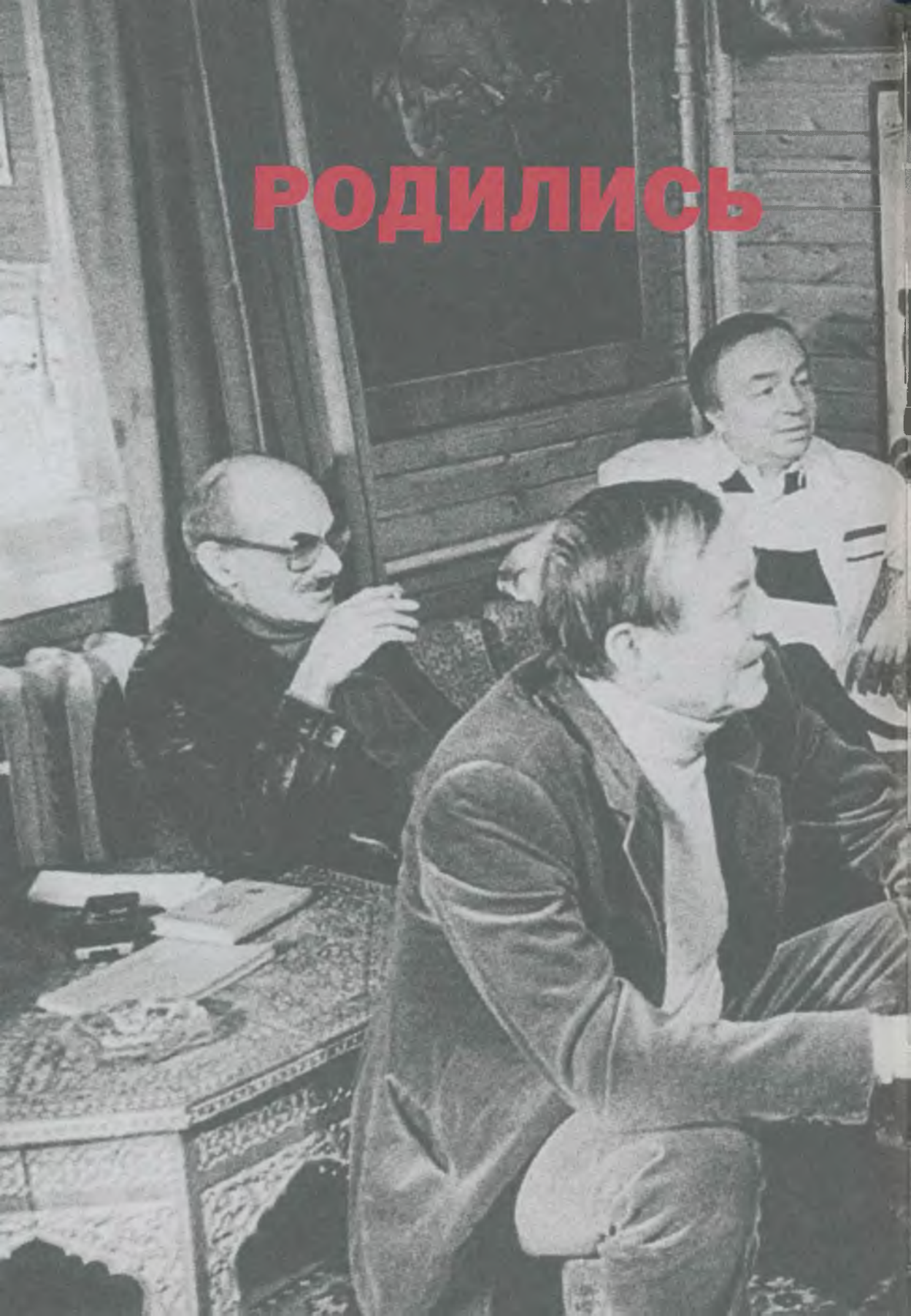
Есть уже затрепанное выражение: «Дорога к Храму». Думаю, что храм надо сооружать в себе.

Сейчас время — не бросать камни и не собирать камни. Нужно создавать камни, которые мыслят.



МЫ

РОДИЛИСЬ





С Булатом Окуджавой, Евгением Евтушенко
и Робертом Рождественским

С Эдуардом Лимоновым
и Вагричем Бахчаняном



НЕ ВЫЖИВАТЬ,



С Юрием Любимовым
и Александром Градским

С Куртом Воннегутом
и Зоей Богуславской



Застолье
авиат

В солдатских лагерях

С Эрнстом Неизвестным

А СПИДОМЕТРЫ



С Владимиром
и Сати Спиваковыми,
Зурабом Церетели,
Майей Плисецкой,
Иннокентием Смоктуновским
и Родионом Щедриным

A black and white close-up portrait of a man's face, showing his eyes, nose, and mouth. He has a serious, determined expression. The lighting is dramatic, highlighting the texture of his skin and the intensity of his gaze. The background is a plain, light color.

ВЫЖИМАТЬ!

СОДЕРЖАНИЕ

УЛИСС УЛИЦ	7
МОЯ РОДОСЛОВНАЯ	23
МОЕ ПЕРВОЕ СТИХОТВОРЕНИЕ	32
СОСЕД	36
МНЕ 14 ЛЕТ	41
БЛАГОВЕЩИЗМ ПОЭТА	98
ЗВЕЗДНОЕ НЕБО	113
Я ПИШУ СТИХИ НОГАМИ	123
УСЫ «ЗЕМЛЕМЕР»	129
АПЕЛЬСИНЫ, АПЕЛЬСИНЫ...	133
АНГЕЛЫ ГРЯЗИ	137
МЕЖДУ КОШКОЙ И СОБАКОЙ	142
ГОЛУБОЙ ЗАЛ КРЕМЛЯ	143
ХАМЯЩИЕ ХАМЕЛЕОНЫ	158
ЧИТАЙТЕ ЧУЖИЕ ПИСЬМА!	167
ЗАЛОЖНИК НАДЕЖДЫ	171
СУДЬБАБЫ	177
ДЕРЕВЯННЫЙ АНГЕЛОК	196
МУКИ МУЗЫ	203
ТАГАНКА — АНТИТЮРЬМА	212
ВСЕНАРОДНЫЙ ВОЛОДЯ	222
ВЛАСТИТЕЛЬ ЧУВСТВ	230
КРЕСТНАЯ КРЕСТНИЦА	237
ПОЭТ И ПЛОЩАДЬ	243
ГЕРНИКА САПГИРА	248
МНЕМОЗИНА НА МЕТЛЕ	250
ЧЕЛОВЕК С ДРЕВЕСНЫМ ИМЕНЕМ	256
КЛАССИК	261
ЛАТЫ И ФЛЕЙТА	265
ЛЕБЕДИНЫЙ РУБАНОК	270
ПСИХОЛОГ ОМУТА	276
СОЛО ЗЕМЛИ	278
«НЕНАВИЖУ ЛАПШУ!»	286
ВЛАДИМИР	293
ВИРТУАЛЬНАЯ КЛАВИАТУРА	295

ВИРТУАЛЬНЫЙ ВИРТУОЗ 298
СПРКФВ 304
МИЛЛИОН РАЗ 308
БЕЛЫЕ НОЧИ Б.Г. 317
ГЕОМЕТРИДКА, ИЛИ НИМФА НАБОКОВА 321
ПУЛИ АВГУСТА 330
ОСЫ ОСИПА 337
ЦЕНТРОБЕДСТВЕННОСТЬ 346
ЛЕТУЧИЙ МУРАВЕЙ ПОЭЗИИ 350
А.Г.В. 361
ЛЮБЛЮ ЛОРКУ 365
ПОРТРЕТ ПОЭТА 371
ART 380
БИТНИКИ 394
УАНДЖЮК В ГОСТЯХ 407
ЛЕДЯНОЕ ПЛАМЯ 410
ЗУБ РАЗУМА 416
ВИРТУАЛЬНЫЙ ВИТРУВИЙ 430
СЮР 442
FULL PIZAZZ 457
Я = R 465
ВИРТУАЛЬНЫЕ ВИТРАЖИ 478
БЕШЕНЫЙ КОЛОБОК 492
ДЫРЫ 499
СТИХОТВОРЕНИЕ В ПЕРЕУЛКЕ 520
АМПИР — ЯМБ МОСКВЫ 529
ПРОВИНЦИЯ 544
ГАЗЕТНЫЙ СНЕГ 556
КАББАЛИСТИЧЕСКАЯ ЭКСПЕРТИЗА 565
РАСТИТЕЛЬНЫЙ СТИЛЬ СТОЛЕТИЯ 572
ТРИ ВСТРЕЧИ СО «СЛОВОМ...» 577
АРХИ-ВЕК 581
ЕЗДРА В НЕЗНАЕМОЕ 592
ПРУСТ ФЕДОРОВИЧ 599
ЕСТЬ РУССКАЯ ИНТЕЛЛИГЕНЦИЯ? 608

Литературно-художественное издание

Вознесенский
Андрей
Андреевич

Прозаики
ПРОЗЫ

Редактор
А.Л.Костанян

Художественный редактор
Т.Н.Костерина

Технолог
С.С.Басипова

Оператор компьютерной верстки
Ю.С.Симонова

Оператор компьютерной верстки переплета
Е.В.Мелентьева

Корректоры
Г.В.Заславская, Л.Ф.Уланова

Подписано в печать 16.09.2011
Формат 70×100/16
Тираж 3000 экз.
Заказ № 8192

ЗАО «ПРОЗАиК»
107078 г. Москва, ул. Новорязанская, д. 8А, стр. 3
Телефон: (495) 795-01-46
Электронная почта:
prozaic@prozaic.ru

По вопросам реализации обращаться:
Книжный Клуб 36.6
107078 г. Москва, ул. Новорязанская, д. 8А, стр. 3
Телефон: (495) 926-45-44
Электронная почта:
club366@club366.ru
Информация в Интернете:
www.club366.ru

Отпечатано с готовых файлов заказчика
в ОАО «Первая Образцовая типография»,
филиал «УЛЬЯНОВСКИЙ ДОМ ПЕЧАТИ».
432980, г. Ульяновск, ул. Гончарова, д. 14.

