

Андрей ТАВРОВ

От редакции: Настоящий текст был получен от автора 26 августа, а 21 сентября Андрей Михайлович Тавров умер. Публикуется в авторской редакции, внесены лишь немногие поправки, необходимость которых выглядела очевидной.

ГИМНАЗИСТКА

афоризмы

Моей бабушке

*Здесь много лоз, и лавров, и маслин.
И соловьев пернатый хор в ветвях
Так сладостно поет.*

Софокл. Эдип в Колоне

1

...когда пароход разворачивается, чтобы подойти к пристани, над ним летят вороны и ангелы. Это потому что он разворачивается по обе стороны стекла, которое может быть разным зрением у каждого, кто смотрит, и если одни видят верхний пароход, то есть еще и нижний, который видят далеко не все. Нижний отражается под водой или в зеркале, и заметив его, мы видим не только его, а мы видим свое нижнее лицо с воронами, а не с пароходом и ангелами.

И те, кто встречают пассажиров парохода на пристани с цветами, даже видят, что это не простые вороны, а с клювами, похожими на человеческий рот и даже говорящими. Верхних ворон тоже можно научить разговаривать или хотя бы произносить два-три слова, но эти могут говорить все и даже петь песни, которые Гомер приписывал сиренам, а я думаю, что сирены вовсе не пели, а собирали чувства женщины к мужчине по всему свету, снимая их с цветов, змей и волн, а потом, когда этот собранный шар из солнца и васильков и верблюжьей шерсти начинал кричать, они вставляли его себе в живот и превращались в те прельстительные женские тела, которые мужчины придумали как свою вечную смерть и желание.

Эти вороны еще и не такое могли.

Я тоже стою на причале вместе с папой и жду брата.

Из дворов наверху долетает запах сирени, и от этого я почему-то чувствую, как туго заплетены мои косы. Пароход описывает плавную дугу, я слышу, как он шлепает плицами, взбивая пену, и, что твой рысак, весь в пене резво подбегает к причалу.

2

Причалы спутники силы и слабости, их расцвета и спада, но сами они всегда – щель между судном и длинным своим краем, увешанным старыми крышками, и в ней плещется зеленая

Андрей Тавров (1948, Ростов-на Дону – 2023, Москва) окончил филологический факультет МГУ по отделению русской филологии в 1971 году. Главный редактор поэтической серии издательского проекта «Русский Гулливер» и журнала «Гвидеон». Автор 30 книг стихов и прозы, публикаций в журналах («Новый мир», «Октябрь», «Знамя», «Воздух», «Урал», «Арион», «Новая Юность» и др.), участвовал в ряде поэтических антологий. Лауреат большой премии «Московский наблюдатель» (2017), премии Андрея Белого (2019). В «Волге» публиковался с 2015 года.

вода и пахнет арбузной коркой. В этом просвете все дело – есть у него силы расшириться – пойдет первая миля из многих сотен и тысяч миль плавания, а хватит силы сжаться из конца этих миль до тонкой щели между обшарпанным бортом и бетоном с покрывками – значит, ты дома.

И когда начинается она сжиматься из конца бесконечных миль назад, хоть этого пока еще никто и не заметил, да и трудно такое заметить, но лежит уже дозорный на крыше и от нечего делать смотрит на звезды, на все эти фигуры, знаки и огни, и говорит сам себе, что восходя и заходя приводят они с собой холод зимы и тепло лета, добрых людей и злых, жизнь дереву и пчеле и смерть дереву и пчеле. Но сжатие уже началось – это как пошел из другого города путник навстречу старому фотоаппарату, гофрированному чуткому монстру на треноге, – и многим тут кажется, что эти двое не имеют отношения друг к другу – у каждого своя жизнь и разные у них интересы и цели, не говоря о дорогах, но это не так. И пускай в объектив залетают веющие световые пчелы, внося на пленку нужное количество фотонов и световых зерен, пускай вылетают, жужжа, в поисках нового солнца, а фотограф усаживает перед аппаратом средних лет пару – он с усами, она с высокой прической, а странник в это время, например, сидит себе в каком-то номере гостиницы в Конотопе и ждет девчонку, даже не одеваясь как следует и зубы не особо почистив, а она все никак не идет, лишь муха жужжит по мутноватому оконному стеклу, что смотрит на булыжником мощеную улицу с брошенной кем-то мандаринной шкуркой, – но пройдет время, и будет он стоять в строгом костюме с галстуком прямо напротив этого вот фотографического аппарата, а если точнее, то так уже и внутри него, и никто такой встречи избежать не может. Потому что тут замешаны пчелы, солнце и разошедшаяся щель, что пошла сокращаться обратно и втягивает тебя сильным ветром в себя, ибо пришло время ей сократиться и именно тебя она для этого выбрала.

Но и это еще не все, нет, не все. Такое пространство, между бортом и причалом, сужаясь, может внезапно наткнуться на неожиданную преграду в виде незримого снегирия или смутно видимой мойры, и тогда корабль судьбы застывает, а обозначенное им пространство между бортом и причалом обретает непомерную силу. Теперь уж ничто не может остановить развитие событий, и хотя кажется, что ничего не происходит, но происходит ой как много всего. Щель раскаляется словно добела, и тогда в ней появляются новые фигуры, люди и животные. Мы уже говорили о дозорном, что ждал сигнала на крыше, – и это лишь только одна из фигур, вышедших из этого клуба и густка всепреломляющей мощи.

Если внимательно глядеть дальше, то мы увидим не только звезды над плоской крышей и зажженный сигнальный огонь, но и поющих старцев, и Клитемнестру-царицу и ее мужа Агамемнона в маске, что вернулся из Трои с победой и прекрасной пленницей по имени Кассандра, да, кто ж еще тут может и быть, как не она, Кассандра – пророчица смерти и пламени...

И события эти, и старцы, и муж Агамемнон как рисунок на веере ширятся в пространстве, которое я бы не рискнул назвать сценой, ни даже оркестрой, ибо сцена с оркестрой не могут выдерживать такой вот огненной мощи, какая здесь собралась, а участники могут. И, расширяясь вовнутрь, в души свои отделенные и в чувства внезапные, двигаясь таким образом взамен все еще стоящего на одном месте, как столб, корабля, вбирают они в себя много чего.

Они, события эти, например, могут втянуть в себя, как это свойственно смерчу (вы видели смерч, вы знаете смерч – синий, будто подтек, и будто в лиловых лианах ветров), втянуть в себя разные вещи и разных существ – девочку Аду, ждущую на причале брата, и самого брата Гену, и собаку с прокушенным ухом, здесь, на причале, ловящую блох, и галку, и многих других лиц, а также пестрых событий, протекающих тут, в небольшом этом приокском городке, обычном таком, почти что и без названия все.

И, как водится, одно пространство, накладываясь на другое, не оставляет его без изменений. Иногда они вовсе непонятны, как непонятна бывает в силу такого наложения даже обычная речь самих участников... самих, то есть, людей – так будет вернее сказать, потому что тут люди, если вдуматься, больше присутствуют, чем кем-то выдуманные участники. Нет, позвольте, тут уж пусть не участники – люди, как это и было когда-то на самом деле, а то, что начали мы про наложение и непонятность... то объясняется просто. Вот, например, непонятно движение по столу какой-нибудь пепельницы, все замирают, следят неотступно, все думают, фокус или телекинез, но

это только если не знать, что под столом расположена обыкновенная скрытая сила, елозит там круглый магнит, в незаметной руке, вот все и становится ясно... но тут – вот что еще есть.

Когда одно пространство судеб входит в другое, то происходит борьба не на жизнь, а на смерть одной правой правды с другой правдой неправой: так что даже порой у той же собаки на пристани бывает две правды в борьбе, хоть ей их и не помыслить – да ей того и не надо – но чувствует их она ясно и даже визжит с непривычки и даже скулит иногда, особенно в полнолуние, когда сирень набухает на заднем дворе, тяжкая и в серебре. И от этого глаза Ады становятся чуть больше и даже синей, а румянец на щеках прозрачней, ноги делаются неутомимыми, а голос глубоким. Вот что может произойти.

3

Бабочка по-гречески значит Психея, а значит, душа. Гена стал изучать бабочек, еще ничего не зная про греков и их собственных бабочек, которые сильно отличаются от наших, примерно так же, как греки отличаются от нас, а насекомые от птиц. У бабочки Психеи на лбу две большие дыры, на первый взгляд страшные, но Гена говорит, что многое что нам страшно, на самом деле это вход в радостную судьбу, которая в отличие от горестной всегда правдива.

В одну из этих дыр смотрит море, из которого все родились, а во второе уходят те, кто перешел свой земной срок или только еще пытается радости любви и счастья в семье.

И если посмотреть в первое отверстие, говорит Гена, то становится понятно, почему у греков море винного цвета, потому что сквозь психею видно, что оно и винного, и лазурного и что это одно и то же, а не как видим мы – отдельно лазурное и отдельно цвета вина, скажем, пятном на скатерти.

В другое отверстие тоже смотреть радостно, потому что наши родные, которые туда уходят, видно, что вовсе никуда не ушли, что это мы ушли, а вернее все никак не придем туда, где хотели бы жить, неважно, ушли мы с прежнего места или продолжаем оставаться в своем городе или в гимназии. Но Гена сказал, что мне туда смотреть еще рано, а когда будет впору, он мне даст взглянуть. Он очень умный и хорошо рисует. Лучше него никто не сделал иллюстраций к «Евгению Онегину» – а ведь у него были только перо и черные чернила.

А если заглянуть сразу в два отверстия, говорит он, то сам станешь Психеей и будешь гореть, не сгорая, и возрождать людей к жизни, как и сама Психея возродила к жизни свою любовь и стала ей самой после всех своих мучений. Но у бабочки не бывает мучений, она уже отмучилась, и поэтому те мучения, которые бывают у нее, они ей в радость и поднимают над землей, как нос лодки под большим парусом приподнимается при сильном ветре.

Греки мыслят от груди вперед, а русские назад от спины. Поэтому перед греками вырастают Ифигения и Орфей, и Эдип, их райские песни и их большие сады, которые никто не видит, кроме тех, кто поет грудью вперед, оттолкнувшись от нее, как от дерева с листьями. А русские зато знают то, что греки не знали. Но это другой разговор, – сказал Гена. – Обещал как-нибудь продолжить, но, наверное, забыл. Вообще-то он ничего не забывает. Странно только, что на корабле этом он не приехал, и мама очень волновалась, пока мы не пришли домой, и нас там ждала телеграмма, в которой было сказано, что он на несколько дней задерживается.

(3)

ХОР

в белых садах Агамемнон ест гранатовые яблоки.

он срывает их с живых деревьев и внутри они похожи на греческую фалангу –

один к одному как солдаты зёрна

и на просвет в них белеют зернышки как позвоночник.

А если сильно сжать гранат, то течет красный сок и все трещит.

Но Агамемнон любит лошадей и ходит он между жизнью и смертью и белым паровозом
и черной сойкой, а вслед ему смотрит пророчица.

Она тоже зерно, розовое и с позвоночником, хоть и дева.

в груди ее пусто так, что если вложить ладонь,
то будешь неподвластен огню, стреле и ране. И если
забраться туда головой, то никогда она не умрет, как это было с Орфеем.

И Агамемнон ходит садами, меж м-ской пристанью и антоновскими яблоками,

никто не знает его в лицо

но все думают, что видели что-то родное

пока он ходит между депо и москательной лавкой, ангелами и телеграфистами
переваливаясь, как матрос, считая дома как строки гекзаметра,
дыша лошадям в ноздри, и те бегут за ним, а русалки поют
у причала песню, когда он ждет парохода или играет веткой тополя.

Второй речитатив сообщает, что была революция и Гена остался в Москве, рисовал и пел и
что прошел первый год революции и что однажды

4

...я сидела у себя и читала Генино письмо из Москвы, я потом его перескажу, а у меня в гостях была моя подруга Зоя Пухова, дочь купца миллионщика, мы очень дружили. Она стройная, худенькая, с черной до полу косой и полной грудью. Родители нашли ей жениха, но я знала, что ей нравился Гена. Однажды она взяла бритву и провела вдоль по вене, и кровь залила все платье, брызнув наверх, но она не испугалась, а так и сидела. Ее нашли и успели на отцовском автомобиле отвезти в больницу, и там ей все сделали. Я знаю, что это было из-за Гены, но Гена об этом даже не догадывался. Верней, не из-за Гены, они и встречались-то всего пару раз в нижнем саду со скульптурой Нептуна, густом как лес. Мне кажется, они даже не целовались. Не из-за Гены, а потому что родители хотели ее выдать замуж, а она написала ему письмо, а потом взялась за бритву.

Так вот, мы сидели у меня, когда снизу кто-то стал звонить в дверь. И я слышала, как Маша открыла и услышала знакомый мужской голос. Кто-то разговаривал с отцом, я слышала, а потом отец поднялся ко мне в комнату. Он был словно не в себе – словно чем-то напуганный, но старался виду не подавать. Он только говорил более отчетливо, чем обычно и у него немного дрожал подбородок, когда он зачем-то снял пенсне и стал протирать его голубым носовым платком, смотря сквозь меня беззащитными серыми глазами. «Николай Иванович пришел, – говорит отец глядя на пенсне, – по-моему, он хочет сделать тебе предложение. Я не вправе решать такие вещи без твоего согласия, да и возраст твой еще слишком юный. Я все это ему сказал, но он настаивает и горячится». Я не очень понимаю то, что мне говорит отец, потому что мне жалко его и я волнуясь, как бы с ним чего не произошло.

Потом я вспоминаю, что Николай Иванович это умелец, который изобрел катер с вечным мотором. Он приходил год назад в нашу гимназию и рассказывал про устройство этого аппарата, движущегося при помощи силы магнитного поля Земли, и еще о науке, которая вскоре, по его словам, преодолеет все человеческие трудности. Сейчас он... все время забываю, как это называется, а! вспомнила – член реввоенсовета, один из главнейших людей в городе.

5

СТИХИ ГЕНЫ А. БАБОЧКА

ах чем ты не подкова
летящая по воздуху и говорящая слова,
тяжесть коня страхнув, силу его переправив,

а сам он (конь) еще в цветах бессмертниках
в иван-да-марье сам пока цветет,
и поле он теперь и полустанок –
их силой в бабочку соединен,
мятущуюся чтобы быть ему как быть не может
а сила что пришла из космоса
и собрала коня и бабочку
теперь сгустилась в робость, в невесомость
протиснувшись внутрь лопастей тончайших.
у бабочки ведь нет ни летчика и ни пилота
она сама – лицо, которого нет в этом мире
как будто спрятано оно меж складками
и времени и воздуха в пространстве
и связано с крылами и пылцой
как будто ими мыслит и лопочет
и снова быть конем бегущим хочет
и гнется в воздухе подковой.

6

...считается что Агамемнон не может говорить садами и чайками, а ведь это не так, потому что случаются такие повороты мирового пространства, когда много делается возможным – и сад этот с тополями и с их густыми листьями, колышущимися от ветра с реки, и статуя Нептуна и военный духовой оркестр в большой беседке над водой.

Агамемнон не только может говорить дорожками и скульптурой Нептуна, но и воспринимается иногда совсем не так, как вы к тому привыкли. Вот, например, кентавр Хирон может выглядеть как средних лет офицер в военной рубашке хаки с прорезью для погонов на плечах, а рябой грузин в шинели как царь огромной страны, стоящий на трибуне мавзолея и смотрящий на парад из женских тел, образующих его имя. Агамемнон же воспринимается иногда как учитель гимназии, где он преподаёт греческий язык и время от времени смотрит остановившимися глазами на доску со словом Ифигения, но слова этого он совсем не видит, а говорит другу, что видит синее небо и холм, а еще двух орлов – белого и черного, которые летят рядом в правую от него сторону. То есть Агамемнон не только может говорить музыкантами и откосом, но и людьми и волнами. Мы тоже все это умеем и иногда используем эту возможность, впрочем, не замечая, что именно ее мы используем, а делая это интуитивно, но Агамемнон как испытывавший соитие с Кассандрой-пророчицей мог говорить не только людьми и событиями, но еще и самим собой как например учителем гимназии и левым эсером, о чем мало кто догадывался. Иногда он задумывался, и тогда в приречный плес плескали другие по ритму волны и словно бы в мираже, впрочем, все более уплотняющемся, появлялись солдаты, одетые так, как описано у Гомера. Они шли через сад, потом по мосту к пристани, потом выходили на дорогу и исчезали из виду. Иногда их можно было принять за подвыпивших мастеровых, но чаще всего они шли стройным отрядом, вглядываясь в даль и о чем-то шутя. У кого-то это происходило во сне, у кого-то в воображении, а у кого-то вовсе не случалось.

У самого Агамемнона это происходило в реальности.

Кто сказал, что нельзя жить в двух реальностях сразу, ибо они противоречат одна другой пространством, временем и событиями? Но это по видимости они противоречат друг другу, а на деле ничего подобного. Неужели же жена директора гимназии не противоречит его любовнице или пароходу, идущему из Калязина? Конечно же противоречат, на первый взгляд, ибо что между ними общего. Однако, все как-то устраивается в их жизни и никто из них не останавливает ее по

причине противоречивости. А как вы думаете, в скольких реальностях живет бабочка? Или кузнечик? Не говоря уже об обитателях океанских глубин. А я так знаю, что не меньше, чем в паре сотен сразу. И ничего. Только прибавляется жизни в их легко ныряющих в суммарном мире телах, упругих и сильных.

7

Тебе надо сойти вниз, – говорит отец. – А Зоя пусть пока посидит здесь.

И я иду вниз. Там стоит Николай Иванович, высокий, с лицом словно бы немного отечным, но это у него такая форма, оно доброе и глаза у него хорошие. Когда он был у нас в гимназии, то был в пиджаке и в белой рубашке, а сейчас он в кожаной куртке, в сапогах, и на боку у него висит кобура с пистолетом.

– Ада Дмитриевна, – говорит он, – у меня к вам важный разговор, который может привести к одному из двух результатов – либо я буду самым счастливым человеком на свете, либо совсем исчезну из вашей жизни, и из жизни вообще.

Я вижу, как он волнуется, на лбу его выступили капли пота, а большие красные руки крутят плоский плотницкий карандаш, который он зачем-то достал из кармана.

– Одним словом, я давно вас знаю, все эти месяцы, годы и дни, с тех пор как мы с вами познакомились в гимназии, я думал о вас. Я не понимаю, что со мной происходит, я этого никогда не испытывал и не верил, когда мне про такое говорили или я о таком читал, думал, что это со временем пройдет, тем более что это не могло быть серьезным, учитывая ваш возраст, совсем еще юный, но это не проходило, а, напротив того, усиливалось с каждым днем. Я вот что скажу, обходя детали – нет мне без вас жизни на земле, умру я без вас, Ада Дмитриевна.

Я смотрю на него, и мне становится за него отчего-то обидно, но я не знаю, что ему сказать, потому что так и не поняла, как следует, как себя вести и что говорить, если тебе делают предложение. Глаза у него синие, как и у меня, но только он совсем уже взрослый и большой человек, он мог бы быть директором у нас в гимназии, и он иногда встречается с отцом по каким-то своим делам, а кто я? У меня ведь своя, совсем далекая от его занятий жизнь. И он стоит передо мной, такой большой и неуклюжий, и чего-то от меня ждет, а я совсем не знаю, что ему сказать.

– Я, Ада Дмитриевна... – начинает он говорить снова, но внезапно закашливается, и кашель у него глубокий и плохой, так что он даже вынужден присесть, нашарив стул рукой. Он достает платок и зажимает себе рот, а тело его продолжает сотрясаться словно в судорогах. – Воды, воды... пожалуйста, – хрипло говорит он и смотрит на меня синими умоляющими глазами. Я бегу на кухню, наливаю воды в чашку и возвращаюсь к нему. – Одним словом, – хрипло говорит он, держа в руках чашку с водой, к которой не притронулся, будьте моей женой, или... или...

Он отпивает глоток воды. – Я вас не тороплю с ответом, – продолжает Николай Иванович, – зная, что вам надо все обдумать, и, возможно, мое предложение явилось для вас (а это скорее всего так) полной неожиданностью и что вам надо посоветоваться с родителями. Я зайду к вам с вашего разрешения через три дня. Вы согласны?

Я киваю головой. Николай Иванович, наклоняется, целует мне руку и идет к двери. Слышно, как она хлопает, звякнув колокольчиком. За все это время я, кажется, так и не произнесла ни слова.

– А ведь он непременно застрелится, если ты ему откажешь, – говорит Зоя.

Оказывается, она была тут все время, подслушивала из прихожей.

– Почему это застрелится? – говорю я. – Ничего не застрелится.

– Застрелится, как пить дать. Такой это человек, ты что, не видишь? – говорит Зоя. – Отчаянный он человек.

– Разве?

– Не сомневайся.

А еще зачем, скажем, приходил Приам к Ахиллу? И кто его туда вел, потому что бывают такие случаи, когда идти никак не возможно, а человек этот, этот старик все равно идет. А кто его туда вел, кто нес – какая ускользающая сила, какой неучтенный фактор, которого не должно быть в жизни, где часто летают ангелы и квакают лягушки, особенно весной, вместе с соловьями, не должно быть в жизни, где все неучтенное нам известно, а он вот все равно есть. И он такой неучтенный, который в принципе учесть невозможно, это как соловей поет и ты местами превращаешься в чистый лед, и он, стиснув руку или заморозив глаза, начинает с тебя отваливаться вместе с руками и памятью, и с глазами.

И когда Приам шел к Ахиллу, тоже пели соловьи, и он тоже становился льдом, и у него тоже отваливались части тела и памяти, но они потом возвращались, как возвращается все, если тебя несет неучтенный фактор, который знает, что надо делать и телу, и соловью, и всему, что происходит вокруг – шуму ветвей или плеску морских волн издалека, или крику чайки над головой.

Но тут еще вот в чем дело. Старик пришел просить тело сына, которого Ахилл убил и, прицепив к колеснице, протащил вокруг стен Трои, волоча его по земле, а сверху на них смотрел отец и жена и другие женщины и мужчины, как оно волочится и бьется, только что могучее, а теперь совсем беспомощное, ставшее вещью, но еще хранящее очертания живого Гектора. И вот поэтому поют и рыдают плакальщицы и соловьи, и жены, и вообще – любой человек, если только вникнет в смысл произошедшего – потому, что только что живой человек превращается в вещь – вот что трудно, вот что невозможно пережить даже камню, который дает трещину, потому что он тоже хочет перестать быть вещью и знает, что он уже не вещь, что он уже событие жизни и смысла, и держится за это, вставая внутри себя с колен, но каждая такая смерть или жизнь человека, уничтожаемого Силой, способны превратить его в неживой предмет, не сумев изменить его узнаваемое тело до безразличности, не сумев дотла стереть лицо, – отбрасывает и его, камень, назад, в трещину, в ничтожность его смысла на земле.

И когда шестистопники гекзаметра молят Ахилла о выкупе тела, то молят об этом его не Гомер, а мы с вами вместе с Приамом, хоть мы и не умеем говорить шестистопниками, но разве это важно? Мы иногда совсем не умеем говорить и больше молчим, но все равно из нас при этом течет и музыка, и песня, которым мы не учились, и они всегда все делают правильно, когда идут от сердца, зачастую разрывая его тоской и состраданием и тем, что мир жесток и несправедлив.

А потом Приам перестает молить, когда Ахилл ему отказывает, и становится вещью вослед за сыном, и это делает Сила, которая сейчас воплощена в Ахилле, – именно она превращает отца в вещь, как это впервые заметила несравненная Симона Вейль, но вещь эта, чего она не заметила, потому нестерпима, потому вызывает в нас ужас и стоит в глазах мертвой слезой, что она не теряет живых очертаний убитого горем отца, которого когда-то носила на руках мама, любили боги и уважали люди.

Вот это и есть то самое страшное, что делает с людьми сила. Страшное это не тогда, когда тебя убивают, страшное – это когда тело, что помнит себя и тебя живыми, утратило эту жизнь и стало вещью под взглядом Силы – вот что невозможно выдержать человеку. И все же он это выдерживает.

Ахилл вернул тело, ощутив в конце концов сострадание, вот в чем величие Гомера – он увидел, что такое бывает возможным. Но величие земной Силы как раз говорит о том, что возможность эта должна быть закрыта. А внутри черт живого человека должна присутствовать вещь, в которую он превратился и которая стала его сутью.

Подвластна ли бабочка силе? И да, и нет. Она подвластна силе, но постоянно от нее ускользает, может быть, потому и зовут бабочку психеей, а душу-Психею – бабочкой. Траектория движения

рыбы предсказуема, мой дорогой, предсказуемы чередования земных и лунных фаз, предсказуемы миграции форели, а также можно создать алгоритм движения медведя или рыси по лесу и даже птиц по небу, но траекторию бабочки не вычислит никакой сверхмощный компьютер – она непредсказуема. Причем непредсказуемость эта не приближительная, а явленная в чистом виде, непредсказуемость так как она есть. А что это значит? Это значит, что в полете бабочки все время осуществляет себя иное измерение, о котором мы ничего не знаем. Это значит, что в теории фатализма и судьбы есть огромные трещины, доходящие до самих понятий предопределенности и богини ее Ананке. А поскольку фатум и рок могут потерять силу только там, где кончается их среда обитания – Время, то приходится признать, что непредопределяемая в своем полете бабочка содержит в себе некоторый недетерминированный, не расположенный во времени фактор, не могущий быть целью нашего внимания, ибо оно тут не властно, а значит все эти капустаицы, горгоны, лимонницы и галатеи связаны с тем элементом мироздания, который не от сего мира, а от другого. И хотя мы не знаем доподлинно из какого именно, но о том осведомлена наша душа. Ибо она также из того мира, которому нет названия, и она также может уходить в сферу вне времени, где мойры не живут, а эринии бесполезны. Вот почему человек – существо, о котором что-то можно сказать на нашем земном языке, но о большей и главнейшей его части сказать на этом языке невозможно, и саму эту часть как-то зафиксировать определением никому не удавалось. И, скорее всего, там, где бабочка и душа встречаются, выпархивая из своей частичности к своему основному месту обитания, там расположено и наше место обитания, где все силы мира не больше, чем наши сестры и братья, всегда готовые сделать то, о чем их мы попросим, играя в нехватку и недостаточность, чтоб было веселей кочующей пока что по земле, бедной и согбенной части души нашей, чующей другие свои внутренние страны.

10

...так и стояли мы среди частокола корабельных мачт месяц за месяцем, ожидая попутного ветра, и продукты на кораблях портились и гнили, а войско было готово разбежаться.

Корабль – это вещь, собранная ветром и рукой – вынута из луны, солнца и земли, как люди и бабочки. Но у людей и бабочек нет того, что есть у корабля – воды, что течет из пригоршни по лицу, и невидимого человека, пребывающего среди видимых. Видимые в корабле всегда создают невидимого человека, вот только трудно понять, с крыльями или нет. Но он влечет корабль к дальним берегам из мела, стекла и золота, реже из льна. Он дует в длинную трубу, стоя на корме, опустив ее в воду, играя для морских львов, камбал, лобанов, толстолобиков, крабов и ракушек. Играя так, он сзывает водоросли расцвести, а наяд, прислужниц среброрукой Фетиды биться и взлетать под звуки музыки, сотрясающей их тела тайным аккордом и желанием. Есть такая мелодия у невидимого человека, хоть и запретная, которая, пробегая по земле как почти незаметный ветер, лишь изредка вызывающий на басовых, рождает в любой деве неодолимое желание принадлежать, и тогда они начинают танцевать по вибрирующей под их ступнями, ставшими легкими как земляника земле, и желание полнит их до тех пор, пока даже самая неприступная из них не отдается ему и не разражается неистовым криком и белым столбом света, достигающим до неба, в котором может родиться то, о чем она думала в этот миг – кентавр, камень, Дионис, или даже она сама, летучая как облако Иксиона и столь же прекрасная.

Корабль – собирается из всего на свете, и в нем есть возвратный поток, внутренний и бесцветный. Мало кто может почувствовать его и отследить. Ибо чем больше проходит такой корабль к своей дальней цели, стесывая и рассекая морские виноцветные волны, тем сильнее в нем начинает жить и бежать этот невидимый поток, состоящий из крови героев и слов. Только кровь героев, которая следует в них самих по замкнутому внутреннему кругу, в корабле разомкнута и видна чайкам и рыбам, но не людям, а слова, пронизанные ей, как будто они и есть герои, полнятся неизвестными им прежде свойствами и силой. Такими словами можно заговаривать

чуму, возродить убитого человека или спалить город, но мало кто отваживается их заметить и еще меньше кто – произнести. Страшно быть сожженным городом, умершим от чумы человеком или умереть, чтобы воскреснуть. Нужна та отвага к любви и муке, большая чем бесстрашие бога или героя. Мало кто погружается во внутренний поток корабля из слов и крови.

Ифигения, козочка, голубка. Несет тебя на сильных руках отец, отдает жрецам. Белый нож рассекает белое горло, белый как тело плач стоит над землей меж морем, богом и человеком. Вот из чего состоит корабль.

11

Зоинова отца вчера арестовали, а это значит, что пришли два человека с примкнутыми штыками и еще один в кожанке и отвели его в тюрьму из кирпичей красного цвета, а вокруг растет крапива – яростное растение, часть силы красной планеты Марс. Это, конечно, могло значить еще и что-то совсем другое и непохожее, например, плач матери Зои или рисунок на ее платье, с цветами и листьями, или то, как ива скрипит и шуршит в ветре на речном берегу, или даже, что человеку сделали больно и страшно, – ведь боль и страх могут быть и без человека, как одежда в шкафу может быть сама по себе, пока он ее не наденет, без хозяина, но потом они встречаются – человек и боль со страхом, и от этого такое ощущение, что словно кто-то неразличимый сорвался ночью с откоса и рухнул в воду, и ничего не видно.

И еще это может значить, что сегодня Зоя стоит у тюрьмы, чтобы оказаться поближе к отцу, и тихо зовет папа-папа, думая, что отец услышит и выглянет в зарешеченное окошко, и тогда они поведутся, но никто не выглядывает, а только в гроздьях сирени шевелются майские жуки, колышется в ветре рябинник, а из-за его куста выходит Агамемнон, и лицо у него медное, а глаза узкие и голубые, и он хочет схватить Зою и повалить в траву, но Зоя не дается и отталкивает его от себя, с трудом удерживаясь на ногах.

Она не понимает, зачем тут у тюрьмы быть Агамемнону, потому что она ищет отца, но он яростно улыбается, и голова его в пернатом шлеме с застывшей медной улыбкой на лице плавает и колышется в синем воздухе, точно так же, как колышется в ветре ветка рябинника. Зоя изо всех сил бьет его кулачком в нос, Агамемнон отшатывается, и губы его заливают кровь. А Зоя вырывается и бежит от тюрьмы мимо крапивы и сирени к улицам города, к его окнам с азиями в окошках.

Но нет-нет, не могут быть боль и страх сами по себе, как одежда в шкафу, потому что не бьют они без человека, а если бы были, то куда бы он девал свое голое тело, с какого бы утеса его бросал ночью в черную воду, нет-нет, поверьте мне, так не бывает, чтобы боль и страх вели свое отдельное существование, и были бы недостижимы для людей – наоборот, где человек, там нет-нет, возьми да и выстрели боль, возьми да и выкрикни страх. Какими словами? Да вовсе и не словами, а самим человеком. А что человек при этом скажет, не так уж и важно, хотя, может быть, и важно, и, может быть, даже и важнее всего на свете, но обычно люди не запоминают, что они тут говорят, потому что все просто происходит, а не делается.

Греческая трагедия, например, с ее сверхлюдьми, такими как учитель греческого языка Агамемнон, происходит, а не делается или случается, как происходят листья дерева, или всплеск рыбы на поверхности воды перед дождем, или Наполеон.

И поэтому Агамемнон стоит у тюрьмы, где воздух полнится отсутствием девушки, больше, чем прежде ее настоящим телом, слизывает кровь с губ и неподвижно смеется, потому что он тот, кто преодолел в себе человека, и все, что в человеке есть слабого и боящегося своей и чужой смерти. Нет, не возьмут его слабость и низкое существование, и когда, например, он зашнуровывает ботинки, перед тем как идти в гимназию, ему улыбаются, подрагивая из-за невыносимых расстояний и смыслов, далекие звезды, а в окно над водокачкой поет его бессмертный двойник – соловей. Знаете, что такое сверхчеловек? Это ночное солнце, раскаленное до черного огня, светлейшее дневного.

И когда на пристани высаживаются пассажиры со своими баулами, коробами, собачками и канарейками, оно восходит из-за невидимого плеча, грозное, как полки со знаменами, неоодолимое, как дева-Юдифь, для того чтобы во всей этой суете, мелочи и тявканье земная история зачиналась бы заново и происходила бы отныне совсем не так, как до этого, – хоть мировой перемены никто и не замечает, а только надрыдается и исходит светлой песней, цокая и грохоча на весь мир, невидимый соловей на зыбкой и дымчатой ветке ивы.

12

Невидимый человек пробежал по улицам, а в небе иногда летели гуси.

Гуси летают в небе и тянутся вперед клювом, как будто это не клюв, а наконечник копья или рука с красным пальцем. Но если взглянуть и постараться услышать сокровенное имя гуся и увидеть его так, как он есть на самом деле, надо выйти и встать на крыльцо и прислушаться, глядя на его полет. Имя гуся и больше, чем сам гусь, и намного меньше его, потому что проявляется в нем и как причина отличия его от, скажем, лягушки или швейной машинки, и как то, что схоже с гусем как он есть. И тогда то, что меньше – это его внутренняя форма, про которую можно сказать, что она пение, скажем, образующее матроса на берегу или лягушку на листе кувшинки, а что больше, это расходящаяся аура матроса или лягушки, но, поскольку тут речь о гусе, то мы тут скажем о расходящейся ауре гуся.

Он на ней как ветер с Фудзи на большом веере.

Я чуть позже договорю про гуся и Фудзи, потому что здесь располагается пауза июньского ветра.

На этот раз Николай Иванович пришел с букетом цветов – громадными фиолетовыми гроздьями сирени, которые мама поставила в хрустальной вазе на пианино, и даже в черном его лаке они все равно, отражаясь, оставались фиолетовыми. Ада потом не могла вспомнить, о чем шел разговор – кажется, Николай Иванович рассказывал про Гомера и то, как вышла младая из моря с перстами пурпурными Эос, эту-то строчку я почему-то запомнила, и даже иногда повторяю и к месту, и не к месту, что Эос с перстами пурпурными вышла из моря, и тронула ими лоб чайки, и камни на берегу, и еще парус на море и гниющую лодку на окской отмели. Ада однажды проснулась очень рано, выглянула на улицу, стоя у окна в одной ночной рубашке, и увидела, как крадется красное от нестерпимой холодной и неподвижной уличной рани солнце, как оно не двигаясь движется рядом с куполом церкви и уличным фонарем и заливает всю улицу тонким, робким и всевластным малиновым светом, и как все застыло словно в обмороке, – и булыжники улицы, и фасад с надписью «Мастерская В. Ничипоренко», и колокольня, сквозь которую тоже проходит свет, и как еще ни одна птица не пела, а только где-то далеко прокричал петух и сразу же умолк.

А потом она опять легла и сладко заснула.

Николай Иванович, когда говорил, морщил лоб и синел, голубел глазами. Потом они ушли к папе в кабинет и о чем-то там долго говорили. Помню, что у папы, когда они оттуда вышли, был взгляд беззащитный и виноватый.

Ада, вот, Ада... Словом, вот летом... Так сказать... Быть, следовательно, свадьбе, если ты не против.

Не помню, что я ответила, я ответила как ответила, потому что все, что ни делалось – вовсе и не делалось, а происходило, как многое в моей жизни происходило именно что без моего участия – тень ветки на подоконнике, платье, которое кольшет ветер, почтальон на велосипеде. А что значит участвовать? Если ты есть, то ты просто есть, а совсем и не участвуешь, а есть. Птица летает, фонарь стоит, колодец направлен вниз, а я есть. Это, можно сказать, картина ежедневного мира, а никакой не фатализм, как говорит про меня Зоя.

А Зоя пришла вечером, сказала, что отца арестовали, и плакала.

А вот что про Фудзи и гусей.

Они, когда летят, вовсе не хотят и не стремятся отражаться в озере, они просто отражаются. А потом отражение исчезает, не оставив ни одной линии на поверхности, вовсе не изменив ни-

чего в озере, а как сдули пыль и ее больше нет и не будет. А еще розы. Никогда они не стремятся цвести, а просто цветут. Да.

И если бы вы вдохнули полной грудью не слова, а это вот мое сообщение с той стороны слов, то мы бы с вами больше не расставались в Благой вести на все синее небо с его необозримыми и нескончаемыми просторами, уходящими за края краев объемов, расстояний, ума и сознания.

Вот, например, идет по улице и живет совсем неприметный маленький человек, а значение его выше луны и солнца, и оно нигде не кончается, а вот – важный комдив рабоче-крестьянской красной армии, а попробуй найди его всамделишного, он окажется меньше улитки.

А вы слышали, как хрустит под ногой раздавленная улитка?

Это такая боль! Такая боль!

13

ИЗ СТИХОВ ГЕНЫ А

Человек начинается там, где он кончился,
а с ним руки, вечера, жизнь, сирень.
Впрочем, сирень пусть не кончается.
В аквариуме, когда рыбка дышит, над ней с той стороны витает ее двойник.
И кто кого породил мы не знаем, но человек летит на огонь,
касаясь себя губами, как еще Гете заприимтил.
И рыбка-конь порождает своего двойника, сгорающего вверх ногами
в очистительном огне,
и рыбка-извозчик,
и над любым городом поет Хор его жителей,
а над любым человеком, парикмахером Изотовым или
посыльным Изюмовым также поет хор, стоит
ему замолчать, и они исчезнут – и лошадь, и парикмахер, и посыльный.

Спиртовый огонь моего сердца, голубое пламя,
в котором я сгораю, и когда меня не будет – я буду.
Зоя, бабочка, полонянка, жук-олень, держащий на рогах Оку
с перевернутым небом – я буду вы, а вы – я.
Слово сказанное – слово напрасное,
если оно не орфей, или не имя бога, но и
бог – напрасен там, где пуля машет руками и вынимает из груди сердце
потому что боги – это наше вслушивание в тишь,
а Христос это то, что мы отдали.

Пой рыбка, пой.

Человек начинается там, где он кончился.

14

Гроза приходит на город с востока и катит перед собой по мостовой две пожарных бочки. Они громяхают, гудят и подсакивают. Бух-бу-бах! Сизые пласты небес змеятся, и оторопью падают первые капли в пыль, а в каждой отражается все, что тут есть вокруг – городок с его крышами, столбы и фонари, клены и цапли, азалии в окнах, почтальон на велосипеде и собачья конура. Речка тоже отражается, и тоже отражается небо, откуда они пришли, чтобы, летя к земле, вбирать в себя город, его тупики и переулочки, коленца и пожарные щиты и небо с его необоримыми да-

лями, пронизанными огненными змеями. Погромыхивают все громче бочки и нарастают звуки и краски. Вот уж дребезг ударов в окна и по забытой в палисаднике жестянке разбивает все, что только что несли в себе, беременные всей картиной городского мира, уложенной в их каплевидные сферы, дождевые капли-глаза – а многое, многое может одна единственная капля принять, отразить, расположить внутри и собрать! Больше того, что может, больше того, что ей предназначено! Не так ли и мы? Пока все сильнее вертится кем-то забытая тряпка на заборе в неравных порывах налетающего ветра, не так ли и мы силимся быть больше, чем мы есть, даже когда этого не замечаем?

Разве человек – не гроза? Разве не накатывается он огнем и пламенем, наступающими с востока, разве не несет в себе он свет капель, тысячи крыш, галок, деревьев, палисадников. Разве не сеет он в себе всю жизнь вешнее слово? Только что – слово!? Разве не несет он в себе имена всех вещей мира, которые нераздельно и неслиянно живут в гулкой и безмерной его тишине, что селится у человека между бровей, там, куда ударил его однажды пробуждающий тело удар пальца жизни, сказав: зри и внемли!

Зри эти заборы, улицы, мосты деревянные и каменные, зри лицо матери и руки отца, и птиц в небе и радость людей, и их печаль, и как восходит утром солнце, и как исчезает оно на закате, и как выходит из-под пера слово, и как, дрожа, рождается оно на губах. Зри роды утром и похороны на исходе, кошек на солнце и галок на заборе. Внемли гулу рынка и гармонии частушки, запаху дров и скерцо Шопена, грохоту пожарного экипажа о четырех битюгах, тихому запаху жасмина на углу избы, мосткам, на которых бабы полощут белье, и прерывистому движению звезд, и слову ангела, и содроганию небес в близости Бога.

Разве человек не гроза с Ильей-пророком, катящим свои бочки по мощеным улицам, поло-сующим небо коленчатыми трубами молний, разговаривающим с кузнечиком, глядя в его тихие глаза, поджигающим факелами дерева, замирающим в оглушительной тишине, рассыпающим мир на части и вновь собирающим его в мосты, коньки крыш, пугало на огороде, телегу на косо-горе, – разве человек не гроза с Ильей-пророком между бровей.

Велик человек, звучит он гордо, властно и хрипло, и чем больше тщишься ты его назвать и окружить предметами, световыми кольцами и звездными сферами, тем меньше у тебя это выхо-дит.

Но говори, говори! Не лишь словами, но всем собой! Сожми себя, словно бы в пригоршню, словно бы в смертельный оборот, словно бы крепкие руки сильной мещанки выжимают отсти-ранное добела белье, простыни, наволочки, рубашку – до снежной чистоты – и скажи, не говоря! Скажи, человек, о себе великом, о плаче своем и своей радости, о смерти Героя и скорби девы, о горящих дворцах, отплывающих кораблях и жажде дома. Об огнях и пепле, о победах и крови в пыли, о песнях мудрых и хоре финикиянок.

Ибо плачут и поют они в каждом дворике, возле каждого священного дерева и дубовой рощи, раскинувшейся сразу за губернаторским домом, теперь горсоветом, под мостом, где витийствуют лягушки и отражаются балки в зеленой воде, у колокольни, у прорытого канала, в котором стоят купола, у тихой лодки с капающей с весел водой, везде.

Скажи, не говоря, и тогда придет Правда на землю. В каждый дом и в каждое сердце придет живая, жаркоблая, виноградная Правда о смуглых ногах и с глубокими, как голубые колодцы, глазами. Придет и утешит, и прикоснется вещими перстами к Зое и к ее отцу, сидящему в тюрьме, к Николаю Ивановичу и Агамемнону, трудящемуся над человеком в сердце своем и печени, над всем городом выпадет Правда, как роса, все покроет, всего достигнет. Никого не минует. Говори без слов. И засветится кузнечик в траве, как серебряная ложка, и заговорит на языке предвещем и людском корова в стойле, и выбьет конь копытом в камне слово «Всевышний» и запоят, обняв-шись, Бах и серая овсянка.

Две стороны у паруса в необъятном море. Одна – Одиссеева, вторая – сирен.

Сторона Одиссеева – выгнута, полна крови и ветра, полна рассказа и ведения, сторона же си-рен – вогнута, словно пригоршни с водой, исходит соблазном, мчится мотоциклом по вертикаль-

ной стене и поет звездными звуками. Не думайте, что неистово их пение – тихо оно, запредельно, стоит дальними звездами в небе, совпадая с безмолвными нитями Одиссеева мозга с той стороны паруса, и в том-то и дело, что мозг Одиссеев и звезды, пока поется и движется – одно и то же.

Неподвижен мозг, хоть и бегут по нему магнитные поля и электричество, и небосвод со звездами неподвижен.

Все же вместе – заодиссеева речь, сказать которую тщился Гомер, но получилось лишь эхом, получилось отчасти. Потому вот Адин городок договаривает и допевает Гомера, что с поры возвращения к Итаке в каждого, кто чует жизнь и ее необозримость, вселен, колеблется и распевает вогнуто-выпуклый парус грозного корабля, и никого не минует он своими мелодиями, ни пьяного извозчика, задремавшего на козлах, ни молодого двухметрового детину грузчика, ни барышню-гимназистку, ни птичку малую, потому что и птичка бывает человеком и поет человеческими голосами, говоря о будущем и отменяя прошлое.

Гена хотел когда-нибудь написать Рай. Но написать его нельзя, а провести в свою грудь можно.

И разве вы не знали, что грудь коня, кузнечика, ворона и волка – одна грудь с человеком.

Вот и быть Раю, и стоять домам и жалиться крапиве. А пожарным тушить пожары, а матери растить детей, и ручью – течь и поблескивать.

Сидят, обнявшись, Ада и Зоя, блестят волосы их под электрической лампой, и утешает Ада Зою.

«Но ведь должен же быть какой-то разумный выход. Погоди, я Николаю Ивановичу скажу. Я уверена, что он сможет помочь, он же главный человек в городском совете».

В окнах стоит правда и сумерки, а червь в земле, роя все глубже, поет Одиссееву песню, и вся земля подрагивает в ответ.

15

А утром гудит ветер, и приходит ветер с востока вместе с почтальоном Авдеенко. Почтальон Авдеенко едет на велосипеде и гудит в унисон ветру свою песню, где понятные поются только ему и перелетным птицам слова, а первое колесо у велосипеда – Луна, а второе – Солнце, вот так поет он перелетным птицам свою песню, а выходит у него: У-у-у-у-ум! У-у-у-у-ум! И крутит Авдеенко педали сильными ногами в брюках, пришипленных зажимами, чтобы не лезли в велосипедную цепь, рассекает окрестности летучим снарядом и крылаткой на бронзовой блестящей застёжке-цепочке.

Велосипед его, как многое в нашем городе, сделан из лучей Луны и лучей Солнца, добротно собран неизвестным мастером, думает и мыслит, – а вот, например, зеркало, сделанное из лучей Луны и лучей Солнца и стоящее в спальне какой-нибудь еще не проснувшейся в этот ранний час барышни, тоже думает и мыслит, но глубже, чем велосипед, хотя никуда и не едет. Впрочем, едет, конечно же, едет оно – едет вовнутрь и в глубину самого себя, вместе с коробчатым и серебристым отражением окна с цветами на подоконнике, утренней улицы с погасшим фонарем и собакой и самим почтальоном Авдеенко.

А почтальон Авдеенко, проезжая по двум окрестностям сразу, и я бы сказал, сразу по двум сферам, думает и в этом, и в другом пространстве разные мысли и поет две разные песни – в одном веселую, во втором – грустную.

Хотя почему же именно по двум проезжая пространствам? Совсе и не про двум проезжает объемам и далям – зеркальному и всамделишному – почтальон Авдеенко, георгиевский кавалер, а по многим. И что из того, что этого никак не увидеть. Ведь нельзя же уставить всю улицу зеркала-ми, чтобы это понять, да и никак невозможно.

Но вообразите, что они там стоят.

Тогда уже сами можете видеть, что чем больше стоит их на улице, тем в большем количестве далей и просторов и сфер движется велосипед почтальона, а раз зеркал может быть бесконечное количество, то из этого проистекает простая и наглядная вещь – в бесконечности едет почтальон.

Едет в бескрайности. Гм, гм, да что там почтальон – просто с почтальоном при известном умственным усилием это делается абсолютно ясным, а вот со всем остальным не очень.

И тем не менее, любая вещь этим утром, попавшаяся вам на глаза, также едет и путешествует в бесконечности и в бескрайности, а как же иначе?

И блохастая собака? – спросите вы? И блохастая собака. И купец, открывающий свою лавку? Да. И лужа посреди улицы? И она. И каждый на свете человек, малый и большой? И всякая ветошка или соринка? И сама улица с собаками, колокольнями, березками, голубями и лужами? Так!

И всякий на ней дом с вывеской и без оной, и сам город. И флаг на башне и балкон на стене. И буква, и цифра и книга. И даже вы, читающий эти вот рассуждения и находящий их легковесными, детскими и лишенными однородного литературного стиля, объективного, конкретного, обладающего властью точного именования – даже вы. Путешествуете в бесконечности. И происходит это и каждое утро, и каждый день, и в любой миг вашей жизни.

Авдеенко помнит, как однажды почувствовал, что путешествует в бесконечности – тащил тогда раненого товарища в окоп, а рядом рванул снаряд, вынувший из-под Авдеенко землю, и он полетел уже без земли – сам по себе, по воздуху вместе с товарищем, но словно бы потеряв руки и ноги. И тогда его стало так много, что казалось вся земля и даже все, что ее окружает, – теперь один Авдеенко.

Один-единственный.

Даже небо стало Авдеенко, даже белые облака в небе.

А разве могло быть иначе, догадался он. Разве все вокруг – не Авдеенко. И лежа рядом с товарищем и сочась теперь уже вместе с ним кровью, он смотрел в небо и понимал его бесконечность, как часть собственного мозга, ставшего больше земли и неба, как слово Бога в первый день творения, а потом он стал падать в небо себя все быстрее и быстрее, и видел, что это неподвижное небо себя это все, что ему нужно и достижимо как самое желанное в мире, что много можно говорить разных слов, чувствовать разных мыслей и петь разных песен, но уже ничего ему не хочется, кроме неба себя, и ничего по сути другого-то и нет, один только морок и призрак.

За спасение раненого дали ему Георгиевский крест второй степени, и генерал вложил ему в руку золотые часы за храбрость.

Еще скажу.

Писать о чем-то определенно, со знающим видом, писать конкретно, демонстрируя терминологические хищные имена событий, мест и вещей, как З. или Т., восхищая эрудицией читателей – значит врать. Потому что ничего конкретного и однозначного в мире нет.

Потому и великая книга Дао дэ цзин написана так, что число комментариев к ней и ее переводов растет и множится. Ибо каждый иероглиф этой книги многозначен и мягок для того, чтобы не мешать смыслу *плавать* и подстраиваться под читателя. И если читатель глуп, то прочитает книжку из особенностей своего развития – и это свобода. А если читатель мудр, то это будет совсем, в силу уступчивости, не фиксированности иероглифа, другое чтение и другая книга. Это как зеркало – отражает того, кто в него смотрит, оставаясь при этом самим собой и ничуть не меняясь.

А сам отец мудрецов, Большое Дитя, Ли Эр не глядит в него, но напишет на заставе в горах книгу в несколько тысяч знаков (не надо знать, сколько именно), да и то по просьбе здешнего чиновника, а потом сядет верхом на буйвола и растворится в тумане.

Конкретное точное и фиксированное слово или речь из таких слов – властолюбивы. Они хотят документа, они хотят точности, владения и удержания. Но все течет, трепещет, проливается сквозь мысли, слова, сквозь пальцы. Мысль частична. Правда – всеобъемлюща и выходит за пределы и возможности человеческого сознания.

Пролепечем же это, пробормочем, да и промолчим.

Все взаимосвязано и все – Одно, и все только так и надо попытаться постичь, если вы живы и говорите, и видите, и если вы все еще (непонятно-непонятно порой, зачем) хотите прикоснуться к истине.

Здесь иероглиф Син-сердце, а цвет серебро.

Вот почему нам нужна поэзия с ее сравнениями и внесловесными мелодиями или соловей с его разбойной невыговариваемостью, в свисте и косноязычии, или гроза с ветром на весь мир. Есть весть вне слов.

А сколько ж живых голосов – мужских, женских, девичьих, гимназических, старческих вложено в почтовую сумку Авдеенко, сколько жалоб, восторгов, надежд, поручений, наказов, сколько любовных стихов, сколько судеб и признаний звучит в ней даже в наше голодное и холодное время!

И, ах! каким византийским перебором, мещанским многоголосием, обывательской скороговоркой, какой виноградной евхаристической прививкой к славянской речи поет этот Хор!

Разве не так?

Я часто думаю об этом.

16

ХОР

Тот, кто сидит в тюрьме, он в красной сидит тюрьме,
думает, что он один, а река обтекает тюрьму и весь город, и поэтому
город с тюрьмой плывут, оставаясь на одном месте,
каждая вещь произносит свое слово, и Зоин отец, Петр Никанорович,
тоже произносит слово. И когда он произносит слово роза,
он превращается на миг в розу, а когда говорит стена, становится стеной.
Мы еще мало вспомнили, что такое слова.
А они нас помнят.

Поэтому, когда люди говорят плач, они становятся слезами, а когда кровь – кровью.
А когда Антигона говорит смерть и засыпает тело брата землей,
смерть и земля становятся Антигоной.
Горожане гуляют по улицам, ни во что другое не воплощаясь.
Они просто горожане и гуляют между фонарями
в длинных платьях жены и в пиджаках мужа,
никто не способен на Слово,
а в воздухе летают жуки и лица тех, кто
когда-то жил в этом городе а сейчас стали словами с другой стороны.

Людям часто бывает больно,
И тогда они плачут, как Зоя Пухова.
Им часто бывает невыносимо, и тогда они быстро повторяют имена вещей,
вспыхивая и погасая при этом,
превращаясь на миг и вне времени поочередно в эти вещи –
в правду, речного рака, скат крыши под дождем –
выросшие из сострадания, справедливости, любви и милосердия формы,
потому что все остальные производные от Блага,
пусть ты сидишь в тюрьме и не читал Платона.
Все происходит и обретает форму от любви и милосердия,
даже велосипед почтальона Авдеенко, даже письмо Гены А., которое лежит
у него в сумке, как какая-то заваливающая бумажка,
а там цветок и рассуждения об Орфее и ветре на Кузнецком мосту,
где он гуляет.

Дорогая моя Зоинька, так может быть начиналось письмо и дальше могло звучать примерно следующим образом: я гулял в ветре по Кузнецкому, оглядываясь на людей, чего тут только не увидишь, каких только людей и характеров! Я думал и видел, что все они мыслят себя чужими друг другу, забыв о том, что все они в родстве, и красноармеец с винтовкой, и лавочник, и торговец, и дама с корзинкой, в которой, наверное, несла платье от модистки, и мальчишка-газетчик – все они цветы одного ветра. А дальше оно могло звучать так: иногда мне кажется, что передо мной раскрывается суть жизни и стихов. Например, об Орфее. Просто не надо куда-то торопиться, а у меня это стало получаться. Я купил у девочки-цветочницы фиалки и принес к себе домой.

Несколько часов я провел, рассматривая эти цветы. Вещи, еще не ставшие разумными, хотят, чтобы их рассматривали, потому что им недостает человеческого бытия, которое берется людьми от Высшего, от бытия с Большой буквы, от Творца.

У всех вещей и животных, а порой и у людей страшная нехватка Бытия, которая их мучает, вот почему иногда так невыносимо глядеть в глаза лошади, понимая их печальную глубину, и так прекрасно одаривать дополнительным своим Бытием фиалки.

Это только говорится, что вещи молчат.

Каждая вещь спрашивает тебя по велению Творца: кто я? Другой человек, дерево, лошадь, улитка, собака, куст. Это вопрос всего на свете, тебе предназначенный: скажи, кто я? Назови снова мое имя!

Мы не для себя живем, а для дополнения. Фиалок, собак, прохожего-горожанина и даже неба, в котором есть второе небо

Несколько часов я молчал вместе с ними, пока они не начали тихо петь, а я слушал, любуясь каждой впадиной их лепестков, каждым оттенком синего и фиолетового, каждой капелькой влаги, блестящей на стебле – видимо, их сбрызнули перед тем, как нести на продажу.

Они смотрят на меня, делая меня человеком большим, чем я только что был, как и я делал их цветами, большими, чем они были немного времени назад. Мы восполняли друг друга.

Только в этом и есть смысл стихов. И вообще, всего, что есть хорошего в мире.

Стихи – это работа Бога, выполненная через человека, и все мироздание, и вся его живущая в нем Премудрость радуется этой работе без слов.

И я думаю, что разглядывание фиалок это тоже стихотворение, оно может предшествовать стихотворению, написанному словами, а может остаться таким как есть – так и не произнесенным общим для меня и цветов именем. Общее имя есть, и мы в нем и одно и отдельно. То, что в богословии церкви называют нераздельно и неслиянно. Это имя может распасться на слова, а может вновь собраться в свою тишину и наше общее пение.

Орфей восполнял вещи собой, а они давали ему за это силу, предшествующую силе грубой и обычной в мире – тихую силу быть-вместе. Он был собой, потому что в пении был Евридикой, которая жила, превосходя распад, слушая птиц и кузнечиков. Ее смерть сделала его вдвойне живым, когда он запел о ней.

И пусть никто никогда не узнает слов и мелодии его пения. Потому что эта песня всегда звучит в нас, всегда выводит нас на Орфееву божественную ладонь, к текущей сквозь нас жизни-смерти. Она делает нас живыми.

А потом письмо могло закончиться вложенным лепестком фиалки и, например, следующими словами.

Не обязательно писать стихотворение или его произносить, чтобы оно было. Достаточно глядеть на цветы. Или купить их у девушки, *чувствуя неведомым образом ее жизнь и восполняя ее своей.*

Пора спать, завтра с утра у нас экзамен по истории литературы.

Это было письмо Гены, Гены А., студента и идиота, то есть человека частного, не участвующего в политической жизни социума.

Все цветы – идиоты.

Так вот примерно оно могло закончиться и еще словами, Зоинька, родная, скоро вернусь, кланяйся от меня Аде.

18

Возле пожарной каланчи собака в свалывшейся шерсти, в пыли и репейниках, язык наружу. Но пес этот мог сидеть и в другом месте. Каком? Да в каком угодно, потому что пес – картинка, как и все остальное. Пес – это картинка в картинке. Поэтому пес в пыли и репейниках мог бы располагаться на вершине каланчи и смотреть на город оттуда, или, скажем, можно поднять его еще выше, и тогда он будет сидеть на облаке, но давайте, пусть он сидит на каланче и будет чуть больше в размерах, чем того требует городская линейная перспектива. И пусть он будет, словно одна картинка наклеена на другую картинку, а фоном проплывают белые кучевые облака на синем небе. И оттуда пес видит город М. как совокупность следующих вещей и предметов: запруд, ручьев, зацветших пожарных прудов, дворики, палисадники, тупиков улочек и закоулков. Он видит оттуда кирпичную школу, сады, железнодорожный вокзал в готическом стиле, чахлую растительность пристанционного парка, пыль, пересохший фонтан на площади перед станцией, дальше – набережную с садами над ней, пароход, что разворачивается на реке, причал, а выше – парк с беседкой, в которой играет духовой оркестр и развевается флаг, потрескивая в ветерке с Оки.

– А почему именно к Калинину? – это Ада.

– Потому что мне про него вчера говорили... Надо ехать в Москву. Его даже зовут – всероссийский староста, он помогал многим и многим помогали... мне говорили, да... словом, другого выхода я пока не вижу. Сегодня соберусь, а завтра еду.

Тень липы гуляет по белой скатерти на столе, словно хочет ее свернуть и расположить по-другому, словно хочет скатать ее и раскатать заново, словно чего-то ищет на ней. Вот замрет на миг, и снова – ну, искать, ну, раскатываться, ну, расшатываться и разгуливать по крахмалу.

– Николай Иванович, – это Ада, – сказал, что сделать ничего не может, что было о твоём отце распоряжение из Москвы.

– Я поеду, Адочка, поеду...

– Ну, тогда и я с тобой.

Сады шумят, и звук этот ложится на все остальные звуки и шорохи. Набежит ветер, качнется липа, раздастся шум. Свежеют ветерки с реки, а пароход медленно приближается к берегу среди рваных волночек и брызг, и речных запахов.

На берегу же цветет липа и сидит собака.

Если вы думаете, что вам ясно, для чего это все – то мне вас жаль, господа обыватели и горожане. Вот написал Пушкин: жизнь, зачем ты мне дана? – а кто ему ответил? Филарет? Но позвольте, это несерьезно, это ответ не из глубины. А вот посмотрите на свечу в подсвечнике – зачем она здесь? Или, к примеру, на книгу на полке. Почему она отличается от других книг и зачем это происходит – то, что она отличается от других книг? – это Гена А. – придя к себе домой после другой прогулки по Кузнецкому, по Ордынке, пешком к Патриаршим прудам с их легким запахом гнили, подскакивая через трамвайные пути, мимо извозчиков, в столбах лучей и световых людей, закутанных в шевеление лучей, по улицам Москвы с ее лучевыми невидимыми людям обитателями, под чирикание воробьев и утробное воркование сизых голубей, метущих пыль поджатыми, как у раков, хвостами. Окно открыто, и в него врываются ветры-ветерки, а Гена – это Гена – вглядывается в подсвечник со свечой, словно хочет проникнуть в его тайну, недавно решил он, что у подсвечника есть тайна, а разве это не так. Любое имя – тайна, а мы окружены именами, сплошь нас окружают имена, а раз каждое – тайна, то мы и живем в одной большой тайне.

Зачем мне дана жизнь, зачем я сижу и смотрю на подсвечник и знаю ли я наше общее с ним имя? – думает Гена. Как фразеологический оборот сдвигает все смыслы входящих в него слов, так сегодня сдвинуты смыслы всех вещей и имен в городе.

Даже вот что скажу еще, вот что. Как будто если кто взял переводную картинку, размочил ее как следует в блюдецке с голубым орнаментом, положил на белый сухой лист и начал скатывать в шарики и неряшливые катышки бумагу, а потом потихонечку потянул. И тогда из-под серой измурзанной бумаженции, плавно стягиваемой с испода, покажется краешек блестящего и яркого, цветастого и словно бы лакированного рисунка, как будто обещание Рая. А потянуть еще – то и увидишь влажную яркую бабочку с мокро голубыми крыльями, или парусник в волне на море, или Медного Всадника. А может, еще рошу и мостик с белой статуей.

Это Гена: вот если бы взять и потянуть за дряблый краешек нашу картинку дней, скатывая с нее размокшую серость и косность, чтоб из-под нее стало исподволь появляться расширяющееся сияние всего. Ведь тогда засияют неуклюжие и строгие разлапистые вещи, которые мы видим каждый день, как этот подсвечник с белой непонятной свечой, и не слышим их имен и не понимаем, зачем нам самим дан дар случайный и для чего, а тут они вдруг станут родниться с тобой, радоваться тебе, обретать все сплошь свое новое, доселе спрятанное от тебя лицо и посылать тебе лучики и лучи света, и говорить, что ты им понятный и близкий, и называть тебе тихо на ухо твое настоящее, глубокое, как омут с искрой, Имя.

Засветятся мосты, парки, фонтаны на площадях, пруды, беседки, особняки, переулки, доходные дома, памятники, а главное засветится и засияет жизнь в груди, потому что наружный свет всегда продолжение твоего сокровенного имени, которое вдруг возьмет и обрадуется твоей жизни.

– Вот что было бы хорошо, – говорит Гена вслух. – Вот что свершиться однажды должно в наших глухонемых судьбах и историях.

Ада с Зоей сидят на лавке у окна, смотрят на проносящиеся за окном вагона полустанки, дома, поля и леса, в вагоне много народу, виснет брань и плачут дети, а за окном просторы, дымки, озера, дали и реки – такая красота, что и глаз отвести невозможно, Зоя плачет, и Ада шепчет ей: Зоинька, Зоинька, не плачь. Мелькают с размаха вверх-вниз провода телеграфных столбов за окном вагона. Вверх-вниз, да-дах, да-дах, вверх-вниз, искры летят из трубы, ребенок орет на руках крестьянки в поневе, вверх – вниз! сопливый, рот до ушей, вверх-вниз, да-дах, да-дах!

19

А вслед им слышится на Ордынке – Глянь, хор-рошенькие идут, ах ты! Хор-рошенькие какие! Должно гимназистки!

Ах, гимназистки, гим-на-зисточки!

У-че-ни-цы! Эх, эх!

Гимназии теперь – тью-тью. Почти все позакрывали. Теперь школы!

Эх, хороши!

Что есть нагота?

Кто бы взял ответил и мне, и другим, что это? Конечно, мог бы и Гена, а что Гена, а он и ответит. Наг ли цветок, думает он, нет, не наг. А дерево? Нет, не наго. А змея или курица? – нет же, конечно!

Нагим может быть лишь человек. Лишь человек наг в неприкрытости своей и в сраме своем.

Так ли это? Так, так!

Либо аура, либо нагота. Много позже некто Энтони Гормли построит тридцатиметровую скульптуру, которую назовет «Квантовое облако», и собрана она будет из четырехгранных сегментов, так что со стороны выглядит облаком, в центре которого находится сквозная фигура самого Гормли. «Облако» вокруг нее, созданное из стальных модулей, упорядочено при помощи компьютерной модели, созданной по алгоритму случайного блуждания.

Для достижения совершенства эти модули должны были бы, конечно, повторять собой каждый – всю скульптуру всего растворяемого пространством человека вместе с этим конкретным модулем в его составе.

Тогда бы они приблизились к буддийскому Поясу Индры – пустотной модели мира в ее голографическом исполнении.

Эта скульптура говорит о том, как не оставаться голым. Но для того, чтобы быть более реалистичной, облако вокруг Гормли, или кого другого, должно не ограничиваться некоторым радиусом, а все более истончаясь, расходиться в бескрайние дали. Человек таков – что расходится в бескрайние дали, а не ограничивает себя поверхностью кожи (или *кожаными одеждами*, как написано в Книге Бытия). Никто не думает о себе, что он расходится, причем одновременно внутрь и снаружи – до бесконечности, а на самом деле каждый из нас расходится, но тут вот в чем дело, дело в том, с чем мы себя отождествляем.

Если человек отождествляет себя и других с поверхностью кожи, то он так и будет себя видеть, и поверхность кожи будет его интересовать, как будто это и есть граница его самого. А если не с поверхностью одежды, что пришла на смену ауре первых людей, то с поверхностью платья, которое с помощью складок играет в переключку продолжения со всей Вселенной. А если с аурой, то он увидит, что благодаря ей он нигде не кончается – ни внутри, ни снаружи. Потому что внутри он так же бесконечен и длится до *Перводвигателя* и дальше, как это описано в путешествии Данте по Раю, до тех пор, пока не изнеможет высокий взлет духа и он не сольется с Любовью, что движет Солнце и светила.

Я вот только думаю, говорит Гена А., если бы он взял с собой, скажем, воробья или собачонку, смог бы он ее поднять вместе с собой до этих высот, думаю, что смог бы. Одним словом, могла бы собачонка оказаться там, где сияет Любовь, движущая солнце и светила, а не только быть помещенной на колокольню города М.?

А если так, то, значит, и собаки, и ослики, и медведи с петухами будут населять со временем высоты Рая, а пока не населяют, потому и сказано у апостола Павла, что «вся тварь стенает и мучается, ожидая откровения сынов человеческих», но не вечно же она будет мучиться, потому что Откровение уже идет.

Оно приходит к нам каждый день и ширится бесконечно снаружи и бесконечно вовнутрь, и тогда голых людей не бывает.

Если кто любит или кого любят – они не могут быть голыми. Даже сняв с себя все, они будут больше всей вселенной, думает Гена и хочет написать об этом Зое и Аде тоже, потому что Ада – единственный человек, который понимает его до конца.

Ада – гимназистка, так и осталась, хотя почти все гимназии позакрывали.

Он писал ей, что не знает, зачем дана жизнь, а она ему ответила, чтобы чувствовать запах цветов, вкус дождя и ветер с речки.

Да, это так. И еще чтобы восполнять друг друга до Перводвигателя и того, что назвать не выходит – это когда оба отдают себя друг другу: дерево и человек, человек и простор, человек и бабочка, человек и человек. Даже тогда, когда чувствуешь себя голым и одиноким, делай это.

20

А вот лев с правой лапой на шаре. Эта часть рассказа посвящена Аде. Я бы даже условно назвал его «Любимая Ада», понятно, что с нехитрым расчетом на двойное прочтение, хотя непонятно до сих пор, можно ли представителя новой власти назвать в честь геенны огненной. Мне кажется, что не следует. Мне кажется, что чем больше в этих строках элементов иносказания, тем лучше, и поэтому, рассказывая об Аде, а вернее просто говоря об Аде, я буду говорить о шаре под правой лапой льва.

Как же он завершен! Такая завершенность мне кажется даже агрессивной. Вернее, так – именно такая завершенность мне и кажется особенно опасной и агрессивной. Посмотрите, например,

на древние китайские картины, вы нигде там не найдете шара, а на европейских пейзажах и натюрмортах сколько угодно. Колбы, вогнутые зеркала, украшения в парке или в интерьере, ядра, шары под лапами львов... Шар словно говорит, я все сделал, больше ко мне нечего прибавить, с меня нечего взять, я не могу быть на сантиметр менее симметричным или на сантиметр более симметричным, я уже все сказал, и теперь я все время говорю с самим собой, что я уже все сказал.

Мне кажется, шар может быть намного кровожадней льва, и укусы его могут быть куда более глубокими и болезненными. Когда мы смотрим на шар, проливается кровь. Когда лев кладет лапу на шар, он словно бы лишается веса. Он словно бы начинает парить над шаром и постаментом, превращаясь в перенесенную угрозу. Казалось бы, шар добавляет ему гармонии, а нет. Гармонии он конечно добавляет, но это снаружи, а по смыслу он прибавляет льву невыносимости. Ибо шар невыносим. И лев с правой лапой на шаре словно бы парит и кружит на расходящейся сфере этой нестерпимой невыносимости. Потому что утверждение шара как затвердевшего совершенства, напротив того, запускает невидимое шарообразное расширение и сужение – два одновременных процесса, как сердце бьется одновременно.

А может ли, скажете вы, сердце биться одновременно. Может. Так оно бьется, когда человек сильно поражен чем-то, или озарен внезапным чувством, в самый первый его миг, когда его пронзает стрела бога любви, или когда ему очень страшно. Страх ведь способен перерасти во вдохновение, есть упоение в бою и мрачной бездны на краю, но раз речь, идя о льве и шаре, все же идет об Аде, то пусть будет другое стихотворение, не Пушкина, а то, которое Аде прочитала Зоя Пухова, а Ада послала его Гене с просьбой ответить в письме на то, как он его понимает. Ада сказала, что там много Луны (шара кстати) и Артемиды, и исцеляющей, и губительной.

Ада, Ада, бегущая охотой тихая и смертельно желанная. Есть в складках скатерти скрытая трагедия. В шаре и Артемиде тоже есть трагедия. Трагедия есть даже в отвлеченной прямой линии. Она есть в богомолке, деревянном угле дома под дождем, в том, как собрана в пучок прическа. Трагедия есть во всем, кроме восточной поэзии, которая растворяется сначала сама в себе, а потом в Космосе, как его гармоничная и сверхчувственная часть. И то и другое – невыносимо.

Но стихотворение, переписанное для Ады Зоей Пуховой не было восточным.

Только утро любви хорошо: хороши
Только первые, робкие речи,
Трепет девственно-чистой, стыдливой души,
Недомолвки и беглые встречи,
Перекрестных намеков и взглядов игра,
То надежда, то ревность слепая;
Незабвенная, полная счастья пора...

...

Поцелуй – это шаг к охлаждению...

Так ли это? – думала Ада. – Так-так, – говорил ей внутренний голос. Так!.. Поцелуй шарообразен и трагичен. Он теряет свежее морозное сияние первого чувства и как каравелла, плывущая на юг, встречается по берегам со все более темными аборигенами, а смола течет от жары, и продукты начинают портиться, так и поцелуй. Конечно, бывают исключения, как это описано у Данте в повести о Паоло и Франческе. Но они поплатились жизнью за это, поэтому, когда Николай Иванович сказал, что застрелится, если она ему откажет, и она поверила, что он так и сделает, и испугалась, и дала свое согласие, то на весах была жизнь. Непосильный груз, равный сырой земле. Речь тут шла, конечно же, о жертве, причем жертве всей жизнью Николая Ивановича, а такая жертва способна все очистить, все освятить, сделать отношения между двумя людьми целительными. Святость жертвы творит многое. Да-да!

И все же есть во всем этом что-то недоговоренное, как бы ангел пролетел и не вернулся, нестерпимое. Мелькнуло что-то, обдало волной морозной чистоты, горячего зренья, и исчезло.

В самой жизни есть что-то никак не доходящее до Аристотелевского катарсиса, про который им объясняли в гимназии. Что-то незавершенное. И даже шар никак не совпадает сам с собой. И мы все не совпадаем и не можем совпасть, как, скажем, не может никак совпасть сам с собой циферблат часов с движущейся стрелкой.

Об этом следует думать, почему в цветах лилии, воплощении божественной даже и полной чистоты, есть что-то нестерпимое.

21

Аде кажется, что она стоит на площади и в руках у нее две параболические створки устрицы, вложенные в ладони. Они поблескивают перламутром внутри. Она их медленно разводит в стороны, а между ними проявляется человеческая фигурка.

Нельзя говорить, надеясь на слова. Потому что очень редко слова выражают свою и твою глубинную суть, для этого им надо неслышно петь и делать то, что в этом мире пожалуй что и невозможно, наверное, когда Толстой это понял, он и назвал свой огромный роман *оргией*.

Я вам так скажу, никто из великих писателей по-настоящему не велик. Даже Флобер. Вот разве что косноязычный и мучительный Достоевский. И, конечно, Орфей. Потому что их слова – есть, то есть *суть*. Обычно, слово *не есть*. Мы потеряли слово. То, что писалось последние века – лишь воспоминания. А особенно нестерпимые воспоминания о том, когда слово было словом Бытия, может быть, даже вот это вот самое, уже умершее слово, а особенно тоскливые и ностальгические воспоминания были способны в силу своей боли и тяги к утраченному языку пробудить в нас хоть смутное, но живое переживание его.

Можно говорить, что роза есть роза есть роза, а можно просто, заболев сердцем об обыкновенном человеке, заглянув ему в глаза, сказать здравствуй, или даже не сказать ничего – слово бытия все равно прозвучит, в том-то и дело, что даже несказанное, оно все равно скажется и прозвучит, ему не обязательно для этого сотрясти воздух или процарапать бумагу, выбить клавишу, это для него остаточная и лишняя деталь периферийного существования.

Просто посмотри в глаза человеку или коту с любовью, как будто видишь невиданное, а не то, на что смотришь по сто раз на дню, и, возможно, войдешь в слово Бытия, то, из чего состоишь изначально сам еще до рождения.

Адам жил до рождения, он не рождался. Он вышел из уст Бога в подручную глину, ожившую от пронизывающего дыхания этого слова.

Вот почему мы живем, как будто что-то утратили.

Вот почему, думает Ада, люди миллионами убивают друг друга на Германской войне, вот почему. Дело в словах. Слова умерли, а потому вослед им умирают люди, от отчаяния делая убийства и уничтожая друг друга собственными руками. Смерть приходит от недостатка жизни в словах.

Лев Толстой всю жизнь пытался произнести слово Бытия, но умер он все же с этим словом на устах, возможно все его тело сгустилось в последнем выдохе в это слово и преобразилось для всех незаметно. Да, так оно и есть.

Мне кажется, я стою и расширяю руки с перламутровыми створками в ладонях, и между ними все более отчетливо видна человеческая фигура. И в такой проекции трудно понять, велика она или мала. И чем больше я развожу руки, тем больше в них растет невидимое напряжение.

Особенно мне далеки и непонятны писатели, которые про себя убеждены, что добились в своем деле определенного совершенства. Полумерками я зову их, полумерками. Полупопутчиками, что замкнулись на себе, а не отдали свое дело Пути к Бытию-в-слове. Они чаще всего не любят этику, как, например, Сирина, но этот Путь, к которому нас призывают и Христос, и Лао-цзы, уже совсем не этика, он выше ее, а не ниже, как у всех эстетов. Ибо мы в этом случае имеем дело с бесконечностью.

Вот, говорит себе без слов Ада, – например, Адам. Когда Бог проводил перед ним зверей и ему надо было услышать и произнести их имена, то это выглядело, как будто у барашка, например, из спины росла органная труба, и надо было найти на его теле точку-клавишу и нажать, чтобы она зазвучала. И Адам нажимает такую точку между его, ягненка, глазами, заглядывая при этом в них, и органная труба начинает петь истинное имя агнца. А другая такая же труба, которая растет из темечка Адама вверх и внизу доходит до его сердца, начинает ей вторить и подпевать, и тогда возникает Имя Бытия, – сам этот барашек словно бы сияет и становится бездонным как пропасть или колодец, в котором не видно дна, и, можно сказать, что вот только теперь, когда они с Адамом вместе спели это слово и это имя, он и появился на свет, они оба и появились.

Поэтому если орган перестает звучать, то и сам мир, и барашек умирают. И что-то огромное и бессмертное умирает и в Адаме, и он не понимает, почему он так горько иногда плачет, сотрясаясь плечами, и отчего так часто боится жить.

Поэтому, когда нам в кои-то веки удается произнести слово Бытия, например – я тебя люблю, – то все нескончаемые животные, жирафы, ежики, зимородки, синички, собаки, колибри и белуги, а также слоны и бабочки..., в этот миг они пробегают по нашим глазам, а вся органная музыка в исполнении ангелов, отвечающих за этих животных и за нас с вами, звучит в нас и вокруг нас в своей форме, нашедшей себя еще до нашего рождения. Она почти никому не слышна, но, когда она звучит, мир становится нам ближе и ярче, и всем тем, кто оказался как-то нечаянно рядом, отчего-то в этот миг хочется петь или, например, сказать какую-то радостную и косноязычную невнятицу, или подпрыгнуть, или обнять другого человека, или целомудренно прижать его к сердцу.

Главное – это найти себя до рождения. Потому что тогда и *там* ты жив сполна. Но это надо увидеть и понять.

Такое вот свое лицо ищут Гена и Ада, она понимает Гену.

Гена читает рассказ Андрея Белого «Йог», он ощущает поддержку единомышленника, он радуется.

22

В Москве пыльно и жарко. Они остановились в недорогих номерах, на Арбате. С улицы был слышен цокот копыт, иногда ныла шарманка, а если выглянуть в окно, то цветочница, баба в платке, там торговала фиалками. Чувствовалось, что совсем недавно еще была война. И что Революция с ее железными манифестами, расклеенными по стенам домов, продолжает происходить. Проходил патруль с одетым в кожу комиссаром и красноармейцами в шинелях, с примкнутыми штыками. Ада думала, а вдруг она увидит Блока, ведь он часто бывает в Москве, читает стихи. Пахнет розами.

Ночью по-волчьи светит Марс. Пахнет розами, застоявшейся водой и дымом.

Ада медленно раздвигает перламутровые створки, и все пространство раздвигается вместе с ними, только намного быстрее, чем они сами. Похоже на вязальные спицы – их длинные концы движутся с куда большей амплитудой и скоростью, чем вяжущие кончики. Или когда едешь на автомобиле с большой скоростью – легкий поворот руля, и машина летит по окружности большого поворота, так, что за окном все мелькает и сливается в одну скоростную полосу.

Нет, не так.

Потому что там все наружу, а Ада стоит и медленно раздвигает створки устриц внутри себя, и пространство разрастается и убегает тоже внутри себя. Чем больше отодвигаются друг от друга перламутровые створки, тем сильнее растет легкое между ними напряжение, и проявляется чело-веческая фигура между ними.

Ада понимает, что не она одна раздвигает перламутровые створки, она еще не знает, для чего она это делает, но видит, что если все, кто сейчас вместе с ней раздвигает их вогнутые плоскости, начнут однажды двигаться обратно, то соединятся в фигуру, похожую на розу с ее плотно прилегающими друг к дружке лепестками, и что это тоже когда-то должно случиться, но сначала

они должны разойтись во всю длину Вселенной, во всю широту бесконечности, вобрав в себя все мировые пространства, как слово заключается иногда в скобки.

Поздравь меня, А дочка, поздравы! Калинин меня завтра примет! Я так и знала, так и знала, что получится! В десять утра у него в приемной!

Ада чувствует движение сложной фигуры, сейчас в него включена и Зоя, и комната, и она понимает, что время стало спиралью, завитой фигурой улитки или раковины, с улицы летит сквозняк, слышно, как курлычут голуби и кричат в небе стрижи, а раковина также расширяется и начинается в груди каждого человека и цветка, и даже на каждой лестнице дома и в каждой бабочке.

Вот одна залетела в открытое на улицу окно и теперь порхает по гостиничной комнате вверх и вниз, как обрывок шелка в ветре.

Что такое вещь?

Мы видим только небольшой спектр ее существования. Мы, вообще, бегаем, как рысак с шорами на глазах, чтобы ни на что, кроме привычного, не отвлекаться, а для рысака это беговая дорожка, потому что, если смотреть по сторонам, можно испугаться, ведь и люди, и кони очень хрупкие, нервные создания, а в испуге можно пойти совсем не в размеренный и знакомый мир, а туда, где еще не был, и сбиться, сойти с дистанции, выпасть из бегов.

Если же начать догадываться про вещь и про ее жизнь и начать, догадываясь, описывать, скажем, извозчичью лошадь или зонтик, или дерево – пускай для начала это будет лошадь, то увидишь, как она станет ярче, весомей, отдаленней и ближе одновременно, и еще увидишь, что она на тебя смотрит всей собой.

Я не подбираю слов, потому что я не писательница, какое ляжет, путь и остается на том месте, где легло. Я больше люблю черновики, а к чистовику всегда испытываю подозрение – зачем сказано так гладко и не исказило ли стремление к гладкости само содержание того, что ты хотел сказать, а вещь или обстоятельство – через тебя высказать или осуществить.

Вот интересно, падающий лепесток, все же весит что-нибудь, или, пока падает, он невесом, я не про физику говорю, конечно?

Мне кажется, вещь это такое в нас, что можно все больше открывать, узнавать, во что можно все глубже и глубже заглядывать.

Гена пишет мне про Вечное возвращение Ницше. Вдумайся, если любая вещь или событие, или паук в лунном свете, как это у самого Ницше, *был бесконечное количество раз*, то он был всегда. И если этот паук, а я скажу – извозчий конь с дремлющим извозчиком в цилиндре на козлах были всегда, то с каким же благоговением я должна на них смотреть и их присутствие в мире переживать! Ведь если они заряжены бесконечными вечными самими собой, то насколько их переполняет избыточность Бытия – оно у них бесконечно. Как у греков, о которых Ницше пишет в «Происхождении трагедии из духа музыки», эту книгу я у Ницше читала, остальные знаю только по пересказам Гены.

Какая все-таки Зоя красавица! Я понимаю, отчего на нее оглядываются мужчины, такая красота не может не привлекать внимание, хотя подозреваю, что далеко не все смотрят на нее чистыми глазами. Почему-то красивое многим хочется подчинить и присвоить. Цветок сорвать, а девушку обольстить. Вот почему? Провожу ее завтра до приемной. И пусть у нее все получится. Бедный отец!

Если око твоё чисто...

Про паука не знаю, но могу сказать, что столько раз его в моей жизни и моем внутреннем видении окутывал Зильс-Марианский мягкий лунный свет, что он действительно перешел в категорию *всегда* и с тех пор тревожит, миротворит и вдохновляет мою душу. Снова и снова я вижу этот еле уловимый поток света, льющийся на стену, мерцающую паутину и бегущую восьмиугольную тварь, вводящую меня в пороговое состояние, стимулирующее прорыв за пределы наглядного. И если это паук, то пусть это будет паук в приглушенных серебряных бликах, а если конь с извозчиком, то пусть будет конь с извозчиком, что стоит сейчас напротив двухэтажного особняка. Существа эти прекрасны и нестерпимы при наличии такого вот взгляда на них – перед ними еще

нужно устоять, суметь выдержать их сущность, как иногда мы выдерживаем величие чужой души или распятие Бога.

Что нас заставляет снова и снова возвращаться к ним?

Ада тихо раздвигает перламутровые створки, теперь видно, что имя смутно различного человека внутри – Лазарь.

23

СТИХИ ГЕНЫ А ФЛОТ

Вот ходит волк под парусами –
на морде маятник с часами
и ходит рыжая лиса,
расправив в небо паруса
на циферблате полчаса.

И если символ века есть,
что каждому из нас отмерен,
то он – они, умен, размерен,
металла звон, стальная шерсть!

Вот червь ползет, на нем надуты
шесть парусов и ветер свищет
и нос червя по ветру рыщет
сияют тросы, свищут путы!

Ах ветер с моря и из сердца,
ты вместе с пулями приходишь,
и сосны падают раскинув руки,
часы их больше не идут.

И звери стали умными людьми
и руки в белых подняли рубашках,
и падают себе между колен
как будто бы себя рожают снова.

Вот ходит в оводах корова
без жизни, клевера и крова
и трепетным альтом поет
и скоро в землю упадет

часы висят перед ее глазами
она идет под парусами
и ветер человеческой мощи
ее сминает и полощет.

Лети железный век вперед
и падай яблоко живое
над Вражком ангел пропоет

и штык времен нес кровь руками
и небо было золотое.

24

Беспризорники на улицах висят тряпичными куклами, не касаясь асфальта, в монастырях и звонницах все еще гудят колокола: Би-м-м-м! Бом-м-м-м! Бу-м-м-м!!!

Улица в торговцах, бабах, мужиках, детях с матерями. Кое-где мелькнет пальто до пола, пенсне.

И эти девицы, ярко одетые, эти, ну, эти!

Гудят колокола – ...-м-м-м-м!!!!

Отсюда совсем недалеко, Зочка, угол Воздвиженки и Моховой, гостиница «Петергоф». Я с тобой. Подожду тебя где-нибудь там, а хочешь, поднимусь с тобой?

Отряд пионеров дурунит под флагом и с тугим барабаном. На медном горне пучок солнечного сияния: Там-та-там, та-там! Железное время, медные песни!

Голодно-голодно, ух!

А работают кое-где и лавочки, и рестораны. Ходит по улицам столб пыли, как ходил давным-давно, в Египте и Вавилоне, крутит вокруг себя мусор, прижимает к груди, а часы тумкают в коридоре номеров, ласточки летают над крышами, и пахнет махоркой и липой.

Эх! Эх! Строится новое общество, бесклассовое, справедливое! Ветер с реки, развевает красные флаги, полощет красные плакаты

Протарахтит автомобиль с открытым верхом, бахнув, выбросив сизое бензиновое облако, пронесет на заднем сиденье в Кремль комиссара с суровым лицом, в кожаной куртке, с маузером на боку, блеснет пенсне на носу. Ветерок с реки раскачивает тополиные кроны, вздымает и разрыхляет серебристые купы, по реке баржа тянется, и ялик идет под парусом. Шелестят клены, колдует сквозняк в шелесте лип, красота!..

Аэроплан прочертит небо.

Гуляет столб пыли сам по себе, напоминая лето в Вавилоне.

Впрочем, вот.

Только вот...

Вот только слишком много здесь частных – обрезают частности настоящее, как бритва, крошат действительность ножницами, на клочки. И тогда все становится не тем, другим, иным, перелицованным и иносказанным, миражом становится, дымом, тенью от тени – дунь-плюнь, все ускользает.

Приехал японец в гости к русскому профессору. Пришел домой, смотрит – картины на стенах, фотографии, цветы в горшках, лица на портретах, пейзажи в рамках. Молчит. Профессор спрашивает, как вам у нас? Японец отвечает, превосходно! Но... зачем так много всего?

Главное, чтобы небо было на земле, можно даже без наименования созвездий, просто чтобы светили звезды сквозь землю, как они светят сквозь человека, и потому человек и земля – одна звездная персть.

Май, что ли, Июнь и Июль... по подъездам стреляют и грабят по улицам, но точны на небе Весы, плывут Рыбы, рычит Лев, старушка торгует сигаретами, а нищий считает звезды и становится расстоянием между ними. Никогда ничего не надо уточнять и называть без особой нужды. Ничего не надо конкретизировать или хуже того – заключать в рамки или подписывать. По городу ходят невидимые люди, человек растет, зачерпывая рукой звезды, белозубо смеясь, опираясь ногой на берег, вдоль которого плывет ахейский флот, и рапсод поет ветвистую песню. Троя и Москва – ближе, чем правая и левая ноги. Чайку швыряет ветер, она держит поперек клюва серебряную рыбу, летит как камень к волне, снова ввысь... говорит слово. Не сама, через Гомера, а и сама тоже.

ХОР НЕВИДИМЫХ ЛЮДЕЙ

Не все знания стоит открывать. Но некоторым приходит пора, и они говорят сквозь стиснутые губы, потому пришла их пора.

Все – иносказует.

Все есть иносказание, инопроявление, зря хлопотали акмеисты, что вещь многозначна.

Больше, чем многозначна. В «Агамемноне» происходит не то, о чем говорят слова. И в каждой жизни происходит не то, о чем она, казалось бы, говорит.

Гортензия есть гортензия не есть гортензия есть гортензия не есть гортензия.

Лошадь есть лошадь не есть лошадь есть лошадь не есть лошадь есть лошадь.

Только так оживают лошадь и цветок, только так.

Ковер Агамемнона¹ – след *Всего* сразу, как след змеи по песку. –

След далеких звезд, утомительных разговоров, дымка над трубой, политических надувательств, ручья с бобром, сплетен, плеска волн на песчаных пляжах, утренних невыносимых или назойливых мыслей, запаха пота...

Всего.

Это как гадальная карта.

Не картинка тебе интересна, не сам *исходник*. Интересно, что она скажет о твоей судьбе, сама же она – иносказание – одна и та же, совпадающая с собой, не совпадает с собой – различна для миллиона судеб – все варианты онтографического описания в его приложении к тебе и другим.

Нет ситуации и вещи *на самом деле*. Есть Правда. 眞. Все иносказует.

Я – преследователь правды. Ее манифестация, ее лицо, любой цветок.

Не заключена ни в жест, ни в слово, ни в книгу. Ни в чем.

В самой, что ни на есть глубине сердца она располагается, ты здесь, возможно, для этого Гена А.

25

Нам ведь неважно, что там было в приемной, правда? А если и важно, то потом, потом! Была там, впрочем, распаренная толстая баба на стуле, фикус еще, со стертой пылью, а Зоя вышла из кабинета через полчаса, вся румяная и быстро прошла на выход, взяв Аду под руку.

Вот чудеса, обещал ей Москву показать, провести экскурсию самолично, вот Адочка, в пять часов у колонн Большого театра.

А отец, про отца что сказал?

Сказал, что делу можно помочь, если он невиновен, а я говорю, да, невиновен. А он головой качает, глаза у него добрые, да!

Ой, Зочка, ой! Я сидела молилась.

А Гена? Зайти к Гене!

Конечно же к Гене!

Адрес я помню.

Пойдем!

Застанем ли дома, не успела его предупредить, что приедем.

А мы все про велосипед – вот сияет он деталями в московском зеленом двореке, стоит на седле, брызгается лучами со спиц, а над ним хозяин, истопник или слесарь, неважно – крутится

¹Красным ковром, как пишет Эсхил, идет Агамемнон к себе домой по возвращении, идет к смерти.

медленно колесо на пустой втулке, а лучи со спиц летят веером да солнышком, а хозяин присмотрится к управлению, к звонку да к искривленному ободу, позвенит ключами, тут подтянет, там постучит, вот и готова машина к поездкам. Стоит брызгается лучами света, разговаривает. С тополем, скажем, говорит про лето да про поход князя Игоря на половцев, а Москва и слушает. У Москвы много ушей, тополей и велосипедов. Только ей ведомо, кого выберет слушать. А не выберет, значит, ты еще ей не близкий ей, Москве.

А мужик расширяется в значении света и в живописном пространстве – вот-вот ласточку схватит одной рукой, а другой на фабричную трубу обопрется. Вот-вот проговорится на весь мир – такое скажет, что сразу и не поймут, а только заиграют на речке зайчики, махнет девушка-комсомолка красной косынкой, да пойдут разговоры-разговорчики тополей, переулочков и тупичков.

А потом еще все расширится.

А потом сузится и соберется снова, блеснув по спицам, в велосипедную втулку. Расширяется и сужается Москва с мужиком, со шлюпкой на речке, с военным оркестром в беседке.

А вот другое. Спит на кровати пролетарский рабочий, и собирается и развирается у него в груди воздух, а велосипедное колесо крутится, а на трудной груди пролетарского рабочего рубашка поднимается и опускается, это потому, что мир пронизывают вселенские ритмы, и убери с металлической койки дышащего во сне человека, то и Бога с неба придется убрать, как сказал об этом один немецкий поэт по имени Силезиус. А поскольку ни того ни другого сделать нам не удастся, потому что все есть как оно есть, то пусть мировые ритмы так и дальше все соединяют, а мы будем к этому иногда прислушиваться, чтобы не потерять себя в огромных мировых пространствах, для которых даже Москва, даже липы и даже рабочий – просто сплошная выдумка. Рабочий, если глядеть, как он дышит, глядеть нестерпимым взглядом правды и сострадания, может быть вовсе и не рабочий, а вернее, уже не рабочий, а скажем, ножка кузнечика или свая пристани в М.

Послушайте, если жизнь есть сон, как утверждают умные люди и мудрые книги, то она нам показывает не сама себя, а предметы для расшифровки, и поэтому заторможенное, например, желание может обратить один предмет в другой, и если во сне вы не смущаетесь, когда вместо любовной сцены вы видите коромысло, а вполне даже без лишних разговоров соглашаетесь, то во втором сне – в жизни, устроенной точно так же, (давайте поверим мудрым книгам и людям), мы почему-то считаем, что расшифровка нам не нужна, и что коромысло это не обнаженная девушка, потому что обнаженная девушка не может быть коромыслом, а девушка есть девушка, а коромысло это коромысло, и путать их большая глупость. Но любовь и правда открывают наши глаза, и рабочий может обозначать пристань, если мы посмотрим глубже, а как же тогда жить, подумаете вы, если такое возможно? Ведь тогда вся жизнь превращается в дебри и хаос, в сплошное непрожеванное мясо, а вот как надо жить, когда мы это поймем, я скажу вам сейчас, скажу.

Надо слышать имена вещей и понимать, что коромысло останется коромыслом, даже когда станет девушкой, или, как сказал один мечтатель – кончик моей ресницы то, на чем стоит гора Фудзияма. Все есть все. Важно, что для вас явится более главным, что, так сказать, на этот миг больше согрето теплом вашего сердца, хотя это одно и то же – «более главным» и «теплом». Но то, что согрето теплом вашего сердца, что, так сказать, стоит и любит в вашем внимательно взгляде, то, на что вы смотрите сердцем, его изнутри – и есть реальность. Ее вы и будете видеть. Вообще, вся реальность и земная жизнь – это то, что согрето теплом вашего сердца, видно изнутри его, все же остальное – тени ваших воспоминаний из прошедшего времени, среди которых многие и предпочитают жить.

Согревайте мир, и вы пойдете туда, куда прошел Данте, на самую вершину жизни, или увидите, поймете, как спящий рабочий может понимать язык птиц, а комсомольская девушка язык ангельских жителей. И как, скажем, Гете мог видеть дно океана, а Зоя с Адой знать, что Зоиного отца обязательно освободят, и это потому, что они расшифровывают сон жизни жаром сердца, а не злобой или ненавистью.

Так что вот. Вот.

Вот почему.

Не ждите, что вас согреют. Этого и не надо, хотя иногда очень хочется. Будьте жарки сами, и тогда Фудзияма будет легче ресницы, а вы ни за что не запутаетесь, кто есть кто, потому что, как вы увидите, это не имеет большого значения, кто есть кто, когда видно главное в каждом.

Имеет значение, что вы им дадите, даже молча.

Я говорила тебе, что можем его не застать, сказала Зоя. Надо было послать телеграмму.

Почта уже была закрыта. Ну, утром. Утром все было как-то быстро. Собраться надо было. Я очень волновалась. Пойдем на улицу. Хотя бы посмотрим немного Москву.

Точильщик на улице. Лепешки навоза. Ажурные балкончики Арбата.

Идет мужик в пропотевшей на спине серой рубаше, вот и колышется под ритм его походки темная рубаша, идет себе мужик без лица, потому что, возможно, в лицо ему так никто и не заглянет, и не увидит, что такое за лицо у этого мужика. То есть может же такое случится, что, во-первых, и в прямом смысле слова не заглянет, а во-вторых, если и заглянет, то не увидит, и не потому что лицо это его мимолетному взгляду неинтересно или безразлично, а потому еще, что лица у мужика и вправду не обнаруживается. Теряются лица у людей, вы разве не замечали? А поскольку такая вещь как лицо совсем потеряться не может, то, значит, есть же где-то место, где они все, эти потерявшиеся лица, выныривают и живут своей особой, я бы сказал, метафизической жизнью. Есть такое место, и оно называется парадиз, то есть рай. Но тогда выходит, что рай и мужик без лица разъединены пока что или даже навсегда. А то и выходит, что разъединены, а плывет перед Адой и Зоей мокрая и темная от пота серая рубаша, да играют на тротуаре в расшибалочку беспризорники.

А о серой рубашке с пятном пота мог бы сказать Гельдерлин, поэт, потому что везде боги или их отсутствие.

26

В своем знаменитом трактате VI века «Категории стихов» («Ши пинь чжу») китайский критик Чжун Жун в частности пишет: «написанным не исчерпывается смысл».

Нам кажется, в эти слова древнего исследователя стоит вдуматься, пытаюсь постигнуть их глубинное значение, для того хотя бы, чтобы понять другое глубокомысленное изречение, посвященное поэзии, автора которого я, к сожалению, не помню. Вот оно: «Совершенное стихотворение не нуждается в словах».

И то и другое высказывание ставят под сомнение возможности языка в поэзии, вернее, его абсолютное значение, на которое он претендует, когда речь идет о генезисе стихотворения и его бытовании в человеческой культуре. То есть речь, кажется, идет о том, что язык вовсе не определяет собой сути поэтического произведения, и если и играет какую-то роль в стихосложении, то, скорее, служебную, нежели доминирующую. Более того, второе высказывание прямо говорит о том, что стихотворение, принадлежащее к высшему уровню поэзии, в словах вовсе не нуждается. Более того, чтобы такому стихотворению полностью осуществиться, ему надо освободиться от слов.

Но что тогда останется от стихотворения, если слов в нем не будет?

А в нем, наконец-то, останется оно само, а не только слова, к нему подводящие. И еще, смею утверждать, что только в этом случае оно будет обладать свободой и глубиной, живущими, как редчайшее и уникальное состояние (чаще всего потенциальное) в человеке, из тех даров, что как великая редкость были вложены в него на самой ранней, туманной еще заре его существования.

Только в таком стихотворении такие дары проявляются и восходят в те области, в которых могут быть восприняты как драгоценные гости, пришедшие из всечеловеческих глубин.

Читатели, в основном, обманывают себя, восхищаясь японскими миниатюрами хайку или танка. Считывая с пятистрочных или трехстрочных этих стихотворений их поверхностный смысл, напоминающий при таком прочтении либо умилительную картинку природы, либо ли-

рическое отступление (его фрагмент) взятое из среднего уровня европейской поэзии, – такой читатель скорее демонстрирует свой невзыскательный поэтический вкус, нежели действительное прочтение великолепных образов дальневосточной поэзии.

Для того чтобы прочтение соответствовало тому, которое предполагается в практике японского классического стихотворения, я смею предложить простой и ясный подход, впрочем, требующий от читателя редких в наше время вещей – внимания и состояния покоя.

Дело в том, скажу я здесь, опережая события, что японские стихи, о которых идет речь, это на деле закодированная в словах и поэтических строках весть о *пробуждении*, сатори. Вернее, даже не весть о нем, а само оно, вложенное в эти строки и удерживаемое там ими неким непостижимым образом.

Скажем немного по-другому: вам вручен проблеск той Реальности, из которой все мы вышли и про которую забыть до конца не можем: и, как сказано об одной человеческой душе великим русским поэтом, «и песен небес заменить не могли ей скучные песни земли», где песни небес другое название этой невероятной Действительности.

Итак, вернемся к тому способу чтения, который я беру на себя смелость вам предложить. Вот стихотворение Басё:

*Подушка из травы.
Мокнет какая-то собака за окном.
Ночные голоса.*

Можно заварить чай, но это не обязательно. Можно прибегнуть к медитативной музыке, но и это не является необходимым условием. Главное сосредоточить простое внимание на этих строках. Постарайтесь прочитать первую строку из трех слов так, чтобы присутствовать в том, о чем в ней идет речь. Читайте и перечитывайте про себя эту строчку до тех пор, пока три слова не сольются в один внесловесный смысл. Он есть. Точно так же читайте вторую и третью строку. Время чтения пусть будет протяженным, хотя бы полчаса.

Когда все три строки будут выражены внесловесными смыслами, соедините их в четвертый и общий несловесный смысл. Слова уйдут, аннигилируются, схлопнутся. Но смысл, вобравший в себя их все, – останется. Как материя и анти-материя при встрече оставляют чистый свет, так стихотворение превратится в чистый смысл, осененный все тем же чистым светом.

Послевкусие постижения.

Это захватывающее, хоть и тихое и очень хрупкое переживание! К вам постучится Единое с его Космосом, собакой, необозримыми далями, ночными человеческими голосами и живыми звездами. Вот теперь-то вы, действительно, прочитали стихотворение, вернее, вошли в его духовный космос, *причастились* его, стали с ним едино, а через него – со всей Вселенной, как в ее многочисленных *вещах*, так и в одном ее безбрежном пространстве.

Вот почему Чжун Жун напутствует любителей Поэзии и самих поэтов своим знаменитым высказыванием – «словами не исчерпывается смысл». Не пропустим же это пожелание мимо ушей.

Онтография – описание вещи или ситуации. Но, что важно, вещь или ситуация сами по себе не словесны, т.е. классические примеры онтографии – это описание, например, карточного расклада как чего-то подлинного, не имеющего возможности тебя обмануть – вот лежат вещные картинки на столе – «Император» справа, «Звезда» слева, семерки и тройки там, где легли, и есть в этом пребывании и положении некоторая несомненность, наличность данности, которой лишены ускользающие и играющие догадками и предположения слова.

В мир слов с их бессмыслицей и произвольностью, даже когда они стремятся выстроиться как логосы, как логика, как след истины, всегда встроена условность, субъективность, ускользающая

от жизни космоса – ситуация, про которую поэт сказал, «зачем же в общем хоре душа поет не то, что море, и ропщет мыслящий тростник». Человек часто не видит себя в духовно-космическом потоке, которому он противится в силу того, что душа его все время поет иное, отчасти вымышленное, выдуманное и даже вымученное. Карты же, их расклад и дальнейшее толкование этого расклада – соотносятся с положением и волей Космоса, которые поясняют возможности и ситуацию самой души в мировой позиции множества сил.

Например, 64 гексаграммы китайской Книги И-цзин, исчерпывающие все ситуационные и энергетические варианты космических метаморфоз, распространяемых и на кузнечика, и на пылинку, и на звезду, дают возможность вопрошающему о себе человеку отождествить свою ситуацию и свое положение дел с той гексаграммой, к которой приведет его бросание монетки или перебирание палочек тысячелистника, словом, воля Космоса, в которую вплетено твое житие-творчество. Далее идет считывание этой конкретной гексаграммы и ее интерпретация, и тут многое зависит от искусства и проницательности гадателя. Напомню, что гексаграмма – это чередование опять-таки несловесных символов, слабых и сильных линий, которые укладываются в шесть этажей, одна над другой.

Благодаря такому гаданию человеку вопрошающему дается возможность узнать, исходя из объективного и несомненного, незамутненного человеческими страстями и страхами несловесного подлинника, свою ситуацию в мировом Процессе, путем расшифровки той гексаграммы, которая ему выпала.

Итак, множество сил, которые в этой временной ситуации влияют на человека, могут быть опознаны с помощью игральных карт, гадания по книге И-цзин, рассмотрены с точки зрения астрологических позиций и так далее.

Цель их рассказать тебе про тебя.

Но, как мне кажется, тут возможна и еще одна система расшифровки вопрошающего и его ситуации (даже в том случае, если сознательного вопрошения и не следует). Я бы назвал ее Игрой в стекла, а не путать с Игрой в бисер.

В основе Игры в стекла лежит культурный универсум с его основными мифологическими архетипами. Например, в какое-то время жизни человек может почувствовать себя Гамлетом с его безвыходными блужданиями мысли и духа, взятыми в их противоречии. Или, в другой жизненной ситуации, Агамемноном, преследуемым роком, или несчастным Эдипом, которому надо ослепнуть и уйти из дома, чтобы иметь возможность жить дальше. Или, скажем, оловянным солдатиком, или Иваном-дураком, Фаустом, Дон Жуаном – перечень таких образов поистине необозрим. Это, так сказать, исчерпывающий каталог всего культурного мирового Единства.

Итак, вот что я предлагаю, пусть даже в несовершенном варианте.

Представим себе тысячу стеклышек (на деле, не обязательно стеклышек, возможны тонкие прозрачные пластины), на которых нанесены видимые насквозь изображения культурных героев, угаданных человечеством за весь долгий срок его существования (впрочем, не будем забывать, что реальное число образов-архетипов может быть сведено к совсем небольшой сумме, в силу их ограниченности и тождественности многих вариантов).

В сложенном по примеру карточной колоды виде, все эти картинки суммарно, то есть накладываясь друг на друга, абсолютно непрозрачны. Их слишком много, чтобы пропустить свет. И эта зависимость потока света от множества смыслов и линий естественна, как, например, освещенность кадра от положения лепестков диафрагмы.

Причем, не будем забывать, что главная картинка для гадания, это, конечно, изображение тебя самого. Пусть у каждой картинки будет свой номер, и тогда при помощи несложных манипуляций все с теми же монетками или гадательными палочками гадатель может вычленивать две или три картинки, которые в наложенном друг на друга виде дают чаще всего изображение монстра: тебя, соотавшегося визуально, например, с изображением Елены Прекрасной или Квазимодо, или Лернейской Гидры.

Вот этот-то зрительный объект, этот монстр и есть тема для медитации гадания. И если с помощью кофейной гущи удастся добиваться поразительных результатов предсказания и выстраивания реальной картины наличествующей ситуации, то вопрошая графическое чудовище, в котором соединены твои черты и черты культурного героя, великого или ужасного, умного или глупого, принадлежащего к роду людскому или царству животных, вы включаете собственное филологическое сознание, которое даст вам поразительно точный ответ по поводу того, где вы, кто рядом с вами и кто вы есть в настоящий момент времени, которого, впрочем, не существует для большой истины.

В Игре в стекла преуспевают многие вопрошающие или просто сталкивающиеся с неоднозначностью собственной личности (например, в результате травмы или кризиса, а иногда и непонятно почему).

Возникает вопрос, влияют ли культурные герои в их потоке, движении и мировом претворении в ноосфере и дальнем Космосе на человека, как, например, влияет на него расположение планет, имя или широта и долгота, под которыми он появился на свет?

Как влияет на него покровительство того или иного святого, наличие сильного ангела-хранителя, генотипы родителей, их карма и т.д.

Да. И влияет, и дает возможность ощутить другие влияния.

Любое совершенное стихотворение, любой талантливый рассказ раскатываются неслышно, но судьбоносно и неотменимо по всей Вселенной, по всему заселенному космосу, чтобы сказаться на судьбе каждого. И если это «Гамлет» или «Симплиссимус», то влияние это огромно. Мы просто не все знаем о культурных героях, об этих загадочных созданиях. Мы не знаем, например, откуда они пришли, какие силы стоят за ними и какова их загадочная природа – перекрестие субстанций и энергий, кодов и смыслов-источников, о которых мы даже не подозреваем. А между тем каждый из них – это реальная попытка соединить небо и землю, стать *великим священником*, в пределе – богом, в пределе – Христом. Добавлю, что попытка эта – время от времени удающаяся.

Карта образов почти всеильна и одновременно слаба, как Бог на кресте.

Дело в том, что все, что здесь на этих страничках написано, как это ни удивительно, – расширяется живыми лучами до бесконечности, дрожит смыслами, переливается неотменяемыми отсылками, являет неслышно и на первый взгляд незаметно тончайшую дактилоскопию духа, огромную светящуюся паутину, туманные взаимосвязанные и светоносные архипелаги, пронизанные мировыми силами неимоверной и не представляемой интеллектом сложности, и я сам никогда не стал бы говорить и свидетельствовать об этом, и даже сейчас, когда на первый взгляд говорю именно я, выраженное и произнесенное – это не мои слова. Ибо здесь говорю не я, а, если можно так выразиться, Игра в стекла, пользуясь случаем, свидетельствует о себе самой.

Если же наложить, как это происходит сейчас, в Москве 1921-го, года картинку Михаила Ивановича Калинина с выпавшей ему в стеклянной Игре на сегодня второй картинкой, то мы увидим историю Навуходоносора.

28

Михаил Иванович массирует свой череп. Ему нужно освободиться от досадных картин и желаний. В черепе проходит много картин, и все они имеют на него влияние – некоторые приходят издалека, а некоторые непонятно откуда, мелькают и вибрируют на внутренней стороне века, радужно расширяясь и уходя в глубины внутреннего зрения. То проплывает розовый осьминог, то вспыхнет фонтан, то загорится дальняя звезда. Последнее время в ногах у него поселилось существо, напоминающее улитку своей закругленностью и клейкостью – как бы человек и в то же самое время животное, с которым ему то хочется, то не хочется слиться. Какое блаженство слиться с ним, но тогда уходит его дневной острый ум, смекалка и ясность мысли, а остается героический гул в голове, перемежаемый мычанием, и ногти вырастают, как у птиц, а волосы становятся как у льва, и набив рот жвачкой, движется существо, опираясь на локти и колени, которые превратились в каменные мозоли.

А в груди – величие и сокрушение. Разве он не помнит, как хвалился, что создал великий город, висячие сады, башни, стены и бассейны и самого города и города его, Михаила Калинина, жизни, путешествуя из ссылки в ссылку, из города в город, с одной партийной работы на другую. Он возвел стропила, сады и каналы своей судьбы, для чего?

Неужели только для того, чтобы стать бессловесным животным, пасущимся в космических вихрях неопознанных светящихся частиц.

И кажется ему, он видит на тыльной стороне лба, как где-то в Мытищах, в слесарных мастерских с пучком травы во рту он ползет по проходу под пение напильников и пил по металлу, задев головой и ее нечесаной гривой ноги и халаты мастеров, дыша железными опилками и медной пылью, а потом он снова у себя дома, пьет чай, но как же ему хочется встать на колени и слиться с предначертанностью своей судьбы, образовавшей водоворот, как хочется встать на локти и колени и мычать, проваливаясь и соскальзывая все глубже в Животное, в мула или быка, чтобы звезды проникали в его шерсть, а птица, сидящая на загравке, распевала свою незатейливую и не отменяемую никакими мировыми силами песенку.

И, выслав домашних из комнаты, он опускается на колени и локти, на них подбирается к зеркалу и смотрит в него. Он видит там величие того, что свершается с ним, видит свое мужество, перемешанное с бесконечными пространствами, свой новый фаллос, жезл, окруженный царственным сиянием, и плывет внутрь великих пространств Зазеркалья, попеременно испытывая тоску и нежность, головокружение и звериную ясность, отвращение и блаженство. А на дальнем клочке материи, дальней простынке, повешенной в ванной комнате, ему видно слово «смирение», которое сияет и манит его, как знак сгустившейся судьбы.

Он идет на четырех новых конечностях в спальню, взяв из буфета бутылку коньяка, и там пьет целый стакан, залезает под одеяло и постепенно успокаивается.

Женские, нежные девичьи лица окружают его, держа как будто в гамаке на весу.

Его жезл сияет и твердеет, он царь.

За панелями спальни возятся мыши.

29

Ада, Адочка!

Успокойся, Зоинька, что с тобой? Почему так поздно?

Звук трамвая из окна, пробивающий жаркий воздух ночной Москвы.

Белая бабочка влетает в окно, путается в занавесках, хочет сказать заветное слово. Бабочка никогда не совпадает со своим словом, поэтому кажется, что она не разговаривает. А она не только разговаривает, но и поет, но и произносит слова из хора Плакальщиц или Просительниц. Но слова эти не совпадают с ее жизнью, вернее, они как стихотворение с долгой цезурой так отстают от первой половины строки, что вторая кажется принадлежащей другому стихотворению, так сказал бы Гена А. Слова бабочки – это словно ее вторая невидимая часть, которая может метаться по комнате, когда видимая бабочка уже улетела. И тогда комната гостиницы наполняется отголосками греческого хора, кровь капает с острия обнаженного оружия, Эдип в Колоне слушает соловьев, роняющих помет на его голову. И постояльцы номера удивляются – откуда приходят вещи, до слез знакомые звуки, для чего слабо вспыхивает воздух, а пол, дрожа, уходит из-под ног.

Осторожнее с бабочками.

Осторожнее с возлюбленной твоей, когда она словно бы крылата и легка как бабочка – придет вослед вещее слово, зашелестит грозная музыка Рока, надорвется в груди медный плач!

Адочка, Адочка!...

Он приехал в открытом автомобиле. Машина, фиат, сияла в солнце, блестя никелем и стеклами, он усадил меня на заднее сиденье рядом с собой. Представляешь, Адочка! Кто я, и кто он! Мы ездили.

Куда?

Это была экскурсия по Москве, он сказал: Кремль, Чистые пруды, Воробьевы горы, Царь-пушка, Иван Великий, проспекты, особняки, дворцы, мосты, Москва-река в солнечных блестях, лодках.

На крыльях своих несет бабочка и плач и смех. На крыло ее восходят ветры дальних стран, и нисходит с них, забегая за деревья, желтая луна.

Мы поехали к нему на дачу.

Я была как пьяная, ах, совсем никакая, ну да, такая опрокинутая. Я и помнила о папе, и забывала.

А здесь – шампанское, конфеты, икра – это сейчас-то.

Я выпила три бокала, он настоял, и теперь я помнила о папе. И знала, что мне нужно делать то, что мне скажут, чтобы ему помочь.

Поиграем в лошадки!

Он говорит, поиграем в лошадки.

А как? Как?

Я буду лошадкой, а ты наездницей.

Мне стало не по себе, но все еще было весело.

Он встал на колени и локти, я села верхом.

Ада, Ада, Адочка!

Говори, Зоинька, говори!

Он покраснел, стал совсем багровым и побежал вокруг обеденного стола. Жилет у него расстегнулся, мне было неудобно и нехорошо, а потом он остановился и опрокинул меня на ковер – ты будешь хорошей девочкой, и я тебе помогу.

Из всех существ – легчайшая.

Кто он, и кто я.

Лег на меня сверху, запахло лавандой и коньяком, и тут зазвонил телефон.

Он вскрикнул, как чайка у пристани. Вскочил и снял трубку, да, товарищ Сталин, да есть, да еду. Через полчаса буду.

Легчайшая, что тебе делать между нами, какие песни петь, каких щек и пространств касаться, между Югом и Севером? к каким островам дрейфовать, между Западом и Востоком? каким проходам нашептывать Божий глас? Зачем кружить вокруг фабричных труб на Москве-реке, зачем пролетать по Бульварному кольцу, каналам, трамвайным путям с громяющим красным чудовищем на рельсах?

Мне бы сидеть на плече Антигоны, мне бы мелькать среди зайчиков в садах Вавилона, одним крылом заходя за Историю, другим за Лицо. Мне бы совпасть с буквой, жестом, собой! Подняться высоко над городом и посвятить себя за людскую душу, образ мой и подобие, мне бы уйти от сачка Амура, стать бы двумя возлюбленными в одном существе.

Ах, как он кричал, обожженный маслом из светильника, ах, как внезапно – а я знала! Знала! – стал невидимкой!

Не та это бабочка, что вы думаете. А та это бабочка, которая мыслит. Не собой мыслит, а нами. И, чем возвышеннее наши мысли, тем юнее и мудрее, тем прекраснее и живее – она.

И если бы не было ее, то не создал бы Творец мира в шесть дней и не отдыхал бы на седьмой.

Бабочка!

Адочка, Адочка!

Довез меня до гостиницы. Сказал, что все помнит.

Домой завтра с утра. На вокзал.

А Гена.

А Гене оставим записку. Или застанем.

Отчего же меня так трясет, Ада?

А-да. А-да... Да, да... да. Вра-та. Во-да.

Вот, выпей.

Набери воду из Стикса, Психея, зачерпни крылом, бабочка.

И замрут фонари, останятся мысли, оттрепещет и застынет листва.

Окаменеет позвоночник и просияет нездешним светом лицо домохозяйки. И замолкнет кузнечик и распаяется цепь у колодца, и заржавеет винтовка на плече красноармейца.

И родишься из непроницаемой кляксы смертельного мрака заново.

На следующее утро, предъявив бумагу с печатью М-ского Реввоенсовета, выданную им Николаем Ивановичем, они купили билеты и сели в поезд, идущий в М.

30

Николай Иванович сидит на лавочке в парке над Окой, курит папиросу, смотрит на дым, на реку, на тот берег, далекий, размышляет.

О времени и как оно кружится вокруг неподвижной оси.

Бесконечное в бесконечном.

Впереди должен быть коммунизм по учению Маркса, но Николай Иванович сегодня сомневается в том, что время похоже на стрелу, что оно линейно и может достигать поставленных перед ним человеком задач.

Время то, что представить себе трудно. Напрямую его не представишь. Можно видеть, как стареет лицо, как осенью осыпаются листья, как стучат часы, как разлагается животное. Но прямых проявлений самого времени, а не того, что *оно* якобы делает с людьми и деревьями, нет. Да и время ли это делает, а не какая-нибудь другая сила. Ведь метаморфозы – это просто сумма вневременных разнокачественных позиций. Огонь не переходит в головешку, а потом в золу, как это принято думать, просто они соседствуют, существуя каждое само по себе.

В момент выстрела времени нет. Вот в его револьвере барабан на семь патронов, а чайки крутятся над пристанью, кричат, и ветерок с речки освежает лицо Николая Ивановича, и при выстреле существует выстрел и разбегающаяся в стволе пуля, а времени не существует.

А значит на место пули может быть вложен в гильзу патрона любой другой предмет, например, невеста. Разве не с помощью пистолета и своего отчаяния, когда он готов был застрелиться, он убедил Аду выйти за него замуж, разве на кону не стояла его жизнь вне времени, а в патроне не находилась вневременная невеста?

Там же в барабане вместо пуль часто находятся такие вещи, как Зверь, Луна, Солнце, Смирение, Революция, Смерть, Корабль. Он чувствует, когда они там вместо пороха и свинца, а вернее под видом пороха и свинца. Он знает, что когда пистолет стреляет Смертью, обязательно кто-то умрет, а если Смирением, то оно войдет в какого-нибудь человека и сделает его терпеливей и краше, потому что смирение – не постыдная слабость, а великая сила.

Корабль тоже великая сила, как и солнце, как и луна.

Пистолет беззвучно стреляет солнцем, соединяясь со светилом, и от этого Николай Иванович приходит в согласие с лучами, с утром, полднем и вечером. А также со светом и теплом, без которых ни одна тварь на земле выжить не может, даже белые медведи и пингвины.

Солнце ходит не только на небе, но и в голове Николая Ивановича, про которую он догадывается, что она бесконечна и неисчерпаема, что в ней находится столько же звезд, сколько их на небе. А значит, если, как ему рассказывали, от положения планет и звезд по отношению к человеку выстраивается и прядется его жизнь, то подобные зависимости должны существовать между внутренним небом и судьбой человека, и два неба освещают и выстраивают всю его сознательную жизнь, а деревья над откосом, ивы и липы, все сильнее раскачивает прохладный ветерок, но если небом физическим нельзя управлять с помощью мысли, то небом внутренним можно.

Револьвер это связь, как и он сам, неба нефизического с небом физическим, Николай Иванович морщится, не понимая, как он угодил в такие размышления, так далеко он в них еще не забирался.

Он любит Аду и переживает, как она там в Москве, куда поехала со своей подругой.

Он слышал, что в Праге есть часы, в которых каждый час под звук курантов сдвигается барабанное устройство, и на помост выходит одна из двенадцати фигур, примерно как патроны в его револьвере, а в середине этого нехитрого Театра Времени расположена неподвижная ось, на котором крепится все устройство. Бим-бом. Бум. Смерть с косой. Бим-бом. Бум-бум! Шут в колпаке. Бим-бом. Бум-бум-бум! Справедливость с весами в правой руке и с повязкой на глазах.

Внутреннее небо неподвластно времени, а про Калинина он слышал что-то совсем неприятное, то, что и вспоминать неохота, но он, как революционный человек, верящий в объективное светлое будущее, вспомнить и учесть обязан, хорошо, что они там вдвоем, может что-то и получится, может отца подруги и выпустят. У него вот не получилось.

Он смотрит на речку и, словно в зеркале, видит себя, как из него уходит жизнь, потом сворачивается и тает кожа на его лице и теле, потом мясо растаскивают черви и скелет все более и более обнажается до тех пор, пока не остаются лишь кости, волосы и ногти, но через несколько сотен или тысяч лет и от костей ничего не останется, но все смешается с речным песком, с другими атомами, которые войдут в состав деревьев и звезд, туманностей и созвездий, и это будет большой Николай Иванович, расширенный причудливо, словно бы протуберанцами во все стороны, а раз времени нет, то вечный двигатель, который он изобретает, обязательно будет двигаться сам по себе, а то, что в нем есть как основная часть, как ось всего организма сверх его мыслящих атомов продолжит существование таким образом, про который он почти что наверняка знает.

Однажды ему приснился сон, в него стреляли, и все решили, что он умер, и он действительно умер, но при этом чувствовал себя живым и понял, что ни смерти, ни времени нет, а есть огромное, огромное, ну это, огромное, неизъяснимое, родное и страшное.

Время от времени он вспоминает об этом.

Он смотрит на свою руку с плохо вычищенными ногтями, которая станет звездной туманностью, летучей мышью или лапкой кузнечика, и смеется.

СТИХИ ГЕНЫ А.

Встреча с лошастью это почти что встреча с жизнью.

Обливаясь слезами защищаешь собой морду от ударов кнута.

Ты всю жизнь ее предчувствовал, Фридрих в синих очках.

Моржи и лошади должны защищать друг друга.

В Турине утро и какой-то мальчишка мочится в углу,

а разносчица молока спешит по своему маршруту.

Я стою внутри лошади на карачках, как Вавилонский царь, мы вместе роняем слезы.

Разве непонятно ангелам, что мы одно существо,

что нет ни объекта, ни субъекта,

но плач одного грека, единого с Хором,

рождающегося со всеми и умирающего со всеми.

Одна пробирка героической крови перетянет на весах все звезды Вселенной,

что-то там было, не просто лошадь – Плач.

Бим-бом, жонглер, бим-бом, несказанное.

Герои это десант несказанного, жизнь-Зоя грека сильнее обычной жизни,

так же обстоят дела со смертью. И если говорить на языке несказанного

о лошади и Фридрихе, о его слезах и хрустале плача, вошедшего в небо

со dna этой улочки, то стоит заглянуть в глаза лошади,

либо увидеть детский мяч, пробитый пулей,

зависший в воздухе. Навозная лепешка и боги – едино.

Отца Зои выпустили из тюрьмы по сигналу из Москвы, Николай Иванович сказал, что такое бывает, но очень редко. Когда отец узнал, что дочь ездила хлопотать в Москву, то обнял ее и заплакал, а Зоя чуть не задохнулась от запаха тюрьмы, который въелся в его кожу и пропитал одежду.

Агамемнон сидит между кустов гортензий, в белых цветах, напротив калины в красных ягодах и, закрыв глаза, прислушивается. Он слышит, как снимается с места греческое войско, лягание оружия, а потом топот ног, и, наконец, размеренный шаг. Еще он слышит затихающий шум голосов, это соединения ушли к кораблям, и еще шум волн – задул ветер, которого они, томясь и бездействуя, уже на грани бунта, ждали здесь, в пункте отплытия – Авлиде. Гортензия окружает его по плечи, как будто он вошел в воду, и волны, взбивая пену, окружили его.

Где-то кричит петух петел алектор. В небе мечутся ласточки, забираясь на самые верхние этажи синего небосвода, но увидав там, высоко, плачущего Петра-апостола, делают крутой вираж и спускаются ниже.

У причала острова с бывшим монастырем, а теперь тюрьмой для пожизненных с колючей проволокой по периметру, мы долго сидели, ожидая пропуска. Тишина была такая, что вокруг озера и неба расходились ее охапки, объемы, пространства и неизмеримые кораба, а все вместе не имело формы, и все же имело. Светило солнце в чистом, немного серебряном, воздухе Севера

Причалил паром с ассенизаторским автомобилем, грузовиком, с цистерной для фекалий вместо кузова и резиновыми трубами для забора нечистот. Через какое-то время, зафыркав мотором, он скрылся внутри ограды, проехав мимо часового с автоматом.

В тюрьму я приехал по заданию своей редакции радио, взять интервью у заключенных. Я заготовил вопросы и главным среди них был – «В чем смысл жизни?». Мне казалось, что люди, обреченные на пожизненное заключение и смерть в стенах тюрьмы, не могут его себе не задать.

Вместе с моим знакомым пастором мы шли в сопровождении охранника вдоль камер. Я приготовил к записи портативный магнитофон. Мы остановились напротив тюремной двери, и охранник открыл окошечко. В камере работал телевизор. Филиппенко! – позвал охранник. Подойди-ка. Заключенный подошел, от него шел все тот же запах, который я ощутил сразу же, как мы оказались на территории тюрьмы. Я много раз потом пытался определить его особенности, но так и не смог – могу только сказать, что как составляющие в него входил запах пота, лекарств, мочи и еще чего-то, неуловимого. Я вспомнил, что в детстве ощущал его несколько раз. Так пахли родные моих друзей, вернувшиеся из тюрьмы, – въевшись в кожу с наколками, он не выветривался месяцами, так что казался природной принадлежностью этих пришедших издалека людей.

Я задал свой вопрос Филиппенко. Он диковато поглядел на меня, что-то промычал и ушел вглубь камеры. Охранник позвал еще одного. Это был молодой круглолицый парень, у которого я, все еще с надеждой на обстоятельный ответ, спросил: «В чем смысл жизни?» Но он ничего не смог ответить. Было видно, что вопрос взбудоражил его. Он несколько раз убежал куда-то в глубь камеры, где работал телевизор, и возвращался, пытаясь что-то сказать, но у него не получалось. Было видно, что он в отчаянии. Я не ждал такой реакции на свой простой вопрос.

Мы заглянули еще в несколько камер. Мое удивление все росло. Оказывается, в этом месте, в котором времени для раздумий и размышлений по поводу своей судьбы и жизни хоть отбавляй, его вообще никто никогда себе не задавал. И только в последней камере молодой сравнительно заключенный, парень, который выписывал себе книги из города, ответил мне так. Смысл жизни в том, чтобы видеть, как растет трава.

Я не сразу понял ответ, но почувствовал за ним правду. Потом я вспомнил фразу героя Достоевского о том, что нельзя видеть дерево и не испытывать счастья, и соединил эти два высказывания.

Потом я стал задавать другие вопросы, поговорил с начальником тюрьмы, мы подошли к камере, где сидели верующие, с ними говорил пастор, словом, кое-какой материал мне удалось записать и в Москву я вернулся не с пустыми руками.

Тот, кто сказал мне про траву, был убийцей шоферов. Он убил четверых. Такая информация висела у дверей всех камер. Я почему-то вспомнил зоопарк.

Флот снимался и уходил в сторону Трои. Щиты солдат ярко блестели на солнце, а за кормой каждого корабля тянулся пенный клубящийся, как белые цветы, след. Ветер все свежел.

Ифигения погибла под ножом не напрасно.

33

Ласточка резко кричит на вираже, как будто резко встряхнули кошелек с серебряной мелочью, ведь вода, например, может проявлять себя в нашем сознании по-разному, как будто это не одна, а разные вещи. Она может явить себя глубиной Марианской впадины или росинкой на золотарнике, в которой отражен весь сад с калиткой и солнцем в небе, или бежать по телу с кровью, пульсируя в горле и на запястье. Но она же может быть куском льда, облаком в небе и даже, если вы зайдете к началу дождя в сарай под жестяной крышей, как неритмичные звонкие удары капель. Простые вещи, сколько в них неожиданного, какая глубина и какие непредсказуемые возможности в них таятся. Если вода может принимать столь многочисленные и разноречивые образы, то не более ли того человек?

Может быть, мы просто не обращаем внимания и не сводим в одно проявления человека – а допустим, сама вода с белыми лилиями – это человек, и белый аист в небе, летящий с вытянутыми назад лапами – это человек, и удар волны, и тишь, внезапно наступившая после дождя. И слово – это человек, и то, что если мы посмотрим на Аду, сидящую у окна с книжкой в руках и вдруг узрим чистейшую красоту и жуть от существования в мире такой красоты, а потом всю жизнь будем помнить, возможно, со временем забывая, что мы увидели то, что увидеть нельзя, то это тоже неожиданные и непривычные проявления человеческих свойств и качеств. И если вода являет себя как звук, то почему человек не может открыть себя, в качестве одного из своих свойств, как бессмертие, или, например, пирамида, или нестерпимый шар или звезда на огромной недостижимости, которая вся умещается у него в груди.

Ада. Волосы ее это леса по всему свету, а голова – бездонное синее небо, в котором плавают, как лодки, облака, а грудь и кости это горы и породы, залегающие в них, а глаза – моря и океаны, а дыхание – ветер по всей длине земли: они тоже тихая, непостижимая Ада, и не они стали ей, а она ими, хотя, впрочем, кто тут что-то может утверждать наверняка.

Вихри, вихри окружают почтальона, едущего по улице М, в вихрях едет он со своей почтовой сумкой между двухэтажных домов, крутя педали своего верхового снаряда с колесами – Луной и Солнцем. Северный вихрь вьется около него с памятью о торосах, с собаками в ветках дремучих елей, с фонтанами китов и горами айсбергов. И Южный ветер преследует почтальона Авдеенко, вьется и окружая его, неся с собой шорох пальм, острова, звуки мамбы, крики исполинских слонов и пересохшие пустыни с редкими оазисами и неведомыми зверями. И западный ветер мечется вокруг почтальона, с его запахами дождей, кокса и тумана, с его панорамой уютных городов с фонтанами и древними арочными водопроводами, магистратами и ратушами, осененными шпильями, с его соборами с миллионом статуй страшилищ и ангелов, университетами, историей и библиотеками. А ветер Восточный хлещет в плечи и чело почтальона, неся с собой иероглифы, разливы великих рек, потоки и горы, запахи Эдема и таблицы мудрецов и пророков.

Мчит Авдеенко в рваных лоскутах пространства и вихрей вдоль заборов и ворот, особняков и сараев, по деревянному мосту через ручей, мчит как шаровая молния во вспышках и мерцаниях раскаленного электричества, неся письмо от Гены к его сестре. Мускулистый, великий, непроницаемый, как египетский сфинкс, мятется душа его в вихрях и днях, в городах и весях, все может

человек, если он осенен вдохновением и вихрями и крутит педали в сторону ему одному известной цели.

Ада же сидит с книжкой в руках, сидит как идет и держит на весу, как будто коромысло с ведерками, свою загадку красоты и девичества, сбалансированный вес космических епифаний и софийных сполохов, не проливая ни капли на землю, но переполняясь, покачиваясь, светлея, как русалка под луной своей стеклянной рубашкой.

Но холодна русалка, а Ада горяча.

Редкий прохожий, увидев бы ее в этот момент с улицы, не потерял бы дара речи от изумления, что и таким может быть человек, таким может являть себя, не сказав при этом никому ни единого слова, а просто пребывая посреди самых обычных своих земных дел и занятий.

Если бы мы только могли видеть хотя бы верстовой столб в его сущности, как бы мы были бы тогда блаженны и счастливы! Разве не среди бездн мы живем, разве не среди необозримых глубин, разве сами мы не загадка бытия, раскрытая, как белая рубашка?

Приходит Николай Иванович, гладит Аду по голове, от него пахнет водкой, сейчас он откроет буфет и, немного стыдясь, нальет себе еще стакан, и тогда оживет.

Не так я все это представлял, Адочка, скажет про свою партийную работу, прости меня, Адочка.

Из окна видно, как отсвечивает червонным золотом отражение вечернего солнца в Оке. Что-то заставляет людей пробуждаться.

Я часто думаю об этом.

34

Тот же год, Крым, Судак. Аделаида Герцык, муза, поэт, прозаик, переводчица, друг Волошина и Бердяева вспоминает о своем соседе, графе Ростиславе Ростиславовиче Капнисте, расстрелянном по оговору случайных свидетелей на мысе Алчак через несколько дней после описанного разговора. До этой их встречи граф не отличался ни набожностью, ни мистическими склонностями. Он занимался земледелием, разбивал сады и виноградники, делал вино, был тем, что сейчас можно назвать солью земли русской. Во время содержания под стражей и расстрела был исполнен самообладания и глубокого внутреннего покоя.

«Граф не говорил почти ни с кем, часами сидел он, или полулежал на своем месте. И только по вечерам подсаживался к лампочке с Евангелием в руках. Я уже не удивлялась этому. Я забыла, потеряла прежний облик его, с которым так не вязалось то, что он делал теперь. Не видя его в течение двух дней, я пробралась вечером к его углу и застала его лежащим под пледом; у него был озноб.

“Думаю, что это лихорадочное состояние от ноги, – сказал он. – У меня образовалось нагноение”.

– Уйти?

“Нет, посидите. Мне хочется говорить, я ждал вас”.

Он подвинулся, и я присела рядом.

– Теперь вы мне скажете? – спросила я.

Он приподнялся на локте и приблизил лицо ко мне. “Вы понимаете, что это очень трудно сказать? Боюсь, вы не поймете. Вы что хотите знать?”

– Все, что можно. Каким вам представляется загробный мир во сне? Какое открытие вы сделали?

“Да, открытие... Знаете, я вчера прочел в Евангелии – мне здесь один знакомый дал. Прежде я никогда его в руки не брал. Так мне попало у Иоанна: “Познаете истину и истина сделает вас свободными”. И вот, мне кажется иногда, что я познал истину”. Он говорил как бы шутя и усмехнулся на этом слове. Но я знала, как важно для него то, что он собирался сказать. Голос его изменился и перешел в нервный и взволнованный шепот.

“Раз во сне я ощутил, что от меня отпало время, или я сам выпал из него. Ну, и это было такое блаженное состояние, что проснувшись, я попробовал опять его вызвать. И мне удалось. И теперь иногда я часами забываю решительно все”.

Граф переменял положение и опять зашептал оживленно: “Я, как беглый, не помнящий родства... От всего свободен! Ведь все страдания и желания наши и унижения, какие мы здесь терпим – все в рамках времени. Откиньте его – и все отпадет. И видишь другое, то, что время заслоняло собой...” Голос его пресекался:

– Бога? – шепнула я.

“Да... Мне кажутся дикими разговоры о Боге среди обыденной жизни. Там Его нет. И Евангелие непонятно и бессмысленно, если его читать и стараться понять среди нашей жизни. Это сумасшедшая книга. И потому так трудно ее понять. Христос дает ответы вне времени, а спрашивают Его люди, которые не могут перейти эту черту. И потому кажется, что они говорят о разных вещах и не понимают друг друга”.

Все больше волновался он, повторяя часто уже сказанное, силясь уяснить свое чувство для него самого чудесное. Не ново было то, что он говорил, важно, что он сам в себе открыл это, и что это было спасительным окном, открывшимся на волю. И мысли, неопытные в этой области, медлили и колебались перед каждым шагом вперед, как бы ощупывая друг друга во тьме. И именно в нем, так уверенно судившем раньше о своих земных делах, эта робость и изумление были трогательны и мучительны до слез.

“Я верю, что это и есть то, что люди называют раем, – сказал он, – если этот выход длителен, без возвратов к жизни...”

Почему мне вспомнилось прочтенное где-то слово *todesreif* – для смерти созревший? Почему так откровенно стало в душе, так скорбно и строго, как перед открытой могилой?..

И свершилось».

35

После того, как я попал на Фестиваль современных европейских радиопостановок в конце девяностых, я понял, что обрел то, к чему интуитивно стремился все эти годы своей работы в качестве сценариста на Центральном радио в редакции для детей и юношества, расположенной на улице Качалова, недалеко от музея Чехова и особняка Берии, в котором теперь располагалось посольство какой-то африканской республики.

Слушая постановки длительностью от двух минут до получаса, я был в радостном шоке. В представленных работах слова были отодвинуты с первого плана, который они занимали в нашей рубрике «Театр у микрофона», и на смену им пришли живые шумы, – вещь стала проявлять себя не благодаря ее словесным описаниям, а *напрямую*, и это было то, о чем я на своей работе подсознательно грезил. Звук монеты, брошенной на стекло и долго дребезжащей, прежде, чем затихнуть, считывался мной как доказательство самой Жизни, чего уже не в состоянии были осуществить слова, шум дыхания быстро идущего человека и стук его подошв об асфальт переносили в непосредственную реальность действия, предьявляли, как мне тогда казалось, саму вещь, а не отдаленное свидетельство ее призрачного существования.

Живая шумовая онтография демонстрировала объект при помощи его проявления себя кратчайшим убедительнейшим путем и во множестве вариантов, как вода, в виде дождя дробно стучащая по жестяной крыше сарая, льющаяся в бочку или набираемая в ведро.

Я понял, что открыл новое пространство для своих радиоработ. Оставалось найти единомышленников. Я их нашел, но я не нашел на нашей студии исполнителей – ни режиссера, ни актеров, которые бы готовы к такому подходу – не играть роли, а являть вещи и людей, не было также композиторов, которые сводили бы музыку к уровню одного из шумов или делали бы, например, чтение телефонной книги шумовым событием, как это, или что-то подобное, например, в некоторых оперных работах делал Филипп Гласс.

Мало кому было известно движение Art Acustica, далеко не все хотели переходить на новые рельсы, пойти туда, куда еще не ходил. То, что я все-таки смог тогда сделать, было скорее полу-фабрикатом, а тут требовалось и проходило лишь совершенное акустическое, вокальное и ритмическое качество.

Далеко не все слышали проявление самих вещей через живые шумы, мало кто понимал, что именно меня так потрясло, какие возможности мне открылись после Фестиваля.

И тут меня пригласили на частную студию, которая сотрудничала с Гостелерадио, но никак от них не зависела.

Я пришел туда в надежде воплотить свои сокровенные сокровища.

Про море можно рассказывать, говорил я, а можно услышать его шум в раковине или на берегу. Второе и есть радиоискусство.

Впоследствии я узнал, что Андрей Тарковский при создании своей радиопостановки использовал чуть ли не семь планов звучания – работа ювелирная.

Мне предоставили широкие возможности, сказав: действуй. Из Англии прибыл на нескольких дисках список живых шумов, созданных на ВВС. Лучшие артисты, порой с мировыми именами, приходили теперь на студию, расположенную рядом с массажным салоном, где расслаблялись от своих забот бандиты и предприниматели и куда приглашенные актеры по ошибке иногда заглядывали, не сразу понимая, где они оказывались.

Композитора мы выписали из Санкт-Петербурга.

Мы тогда сделали серию, действительно, первоклассных постановок. Некоторые из них получили призы и дипломы на Фестивале частных радиостудий в Италии.

Уже тогда я считал радио аристократическим искусством в отличие от телевидения с его агрессивным и плебейским видеорядом. Радиоспектакль, как я его понимал и осуществлял, теперь больше напоминал партитуру, чем словесный текст.

Он включал воображение и творчество слушателя. Он предлагал создать внутри своего акустического пространства – художественную вещь. Рильке говорил о потребителях музыки, существах для него мерзейших – мы предполагали в слушателях соучастников, потенциальных единомышленников, со-творцов.

Понятно, кто победил со временем в диалоге между потребителем и творцом и на самом радио, и по части его диалога с телевидением.

Один из исследователей театра Шекспира, разглядывая современную драматургу гравюру театра *Globus*, обратил внимание на непонятное на первый взгляд наличие зрительских мест, расположенных над сценой. Оттуда никоим образом нельзя было увидеть, что творится на сцене. Их наличие стало для ученого интригующей загадкой, над которой он бился несколько месяцев, пока не пришел к любопытной версии такой театральной архитектоники. А именно. Тем, кто там сидел, этим элитарным театральным, не нужна была картинка. О происходящем свидетельствовало исполнительское мастерство, интонация, тембр, ритм, паузы, а также музыка оркестра, расположенная рядом. Знатоки приходили не потреблять спектакль, а соучаствовать в нем. Не брать готовое, а создавать его заново. Видеоряд делал зрелище недостаточно платоническим, недостаточно небесным, рабски подчиненным низкой данности.

Идеальное стремление к идеальному радио-театру, как я его тогда понимал.

Больше *являть* вещь вне времени, чем описывать ее в реактивном процессе актерской игры. Живым шумом, источником онтографии (карточным раскладом, гексаграммой), иносказанием. Таким образом Ада являет Радио, Радио являет Аду. Слова становятся указателями.

По двору ходит красный петух, меняясь в размерах, плоский, как наклеенный на иконе. То он меньше двора, а то больше города М. Крикнет петух, и наступает тишина, такая, что город

начинает выдавливаться потусторонней ее силой нам навстречу, словно с той стороны давит на него пресс и дома вот-вот отслоятся от панорамы и сорвутся куда-нибудь вниз. А потом петух поднимется на забор, а потом в небо. Потрясет там своими красными крыльями, раскроет их на весь свет, и опять закроет, а между головой и хвостом ходят у него Луна и Солнце, глаза у него как бусинки, но ими он видит каждого человека в городе, будь то точильщик ножей или мальчишка с удочкой на берегу.

Куры от него несутся солнечными зайчиками, световыми эллипсами и лучевыми сполохами, которые разбредаются по всему М., играют в окнах, резвятся в лужах и падают на головы прохожих.

Это важно, чтобы в городе был свет.

Тогда прохожим веселее идти на службу или в лавку, тогда и на сердце делается легче и поиграть хочется, как в детстве в прятки или в салочки.

А на коньке синего дома крутится, тихо поскрипывая, флюгер. Куда он покажет, там делается светлее, там и вещь, на которую он указал, начинает зажигаться новой необыкновенной жизнью. Как это происходит, никто не знает, кроме тех, на кого он указал. Все эти вещи и существа становятся словно светлее, словно бы их протерли чистой тряпкой и теперь они стали как новые – звезда горит ярче, куст смородины становится зеленее, а ягоды его горят как бы наново, жук блестит – как будто его начистили щеткой, а человек – словно бы заново нарождается еще раз, как Луна – весь новенький, чистенький, в одежде не ношенной, и в голове у него ни одной темной мысли в такие минуты не бывает, а только самые чистые и благостные.

Куда флюгер покажет, там слез не бывает, а одна только мудрая речь или премудрая, как золото, тишина.

Показывает флюгер – туда-сюда поверх пыльных улиц, переулочков с «золотыми шарами» и уютных дворишков с гроздьями вязкой калины, благословляет улицы и прохожих, как старый добрый монах из тех, которых так мало осталось – ряса почти что на голое тело и коврижка хлеба с чашкой воды за день, а глаза такие добрые, что увидел их – и как в живой воде выкупался.

Прав Гельдерлин – нет для людей меры на земле, но под звук флюгера и тихих порывов ветра нисходит эта мера с неба в сердца и души людей, и там, где встретит землю и область богов, там прорастает, а где камни, бурелом и колючки, тех минует, оставляя несчастными, и идет дальше.

Мера похожа на стрекозу с фасеточными глазами, выпученными на весь мир, она его видит, а мир не всегда. А она то взлетит, то сверкнет и пропадет в небе, то, затрещав, опустится рядом с тобой в камыши и шлет оттуда солнечные послания, от которых ты распрямляешься, скидывая с плеч груз земных тягот.

Много чего видит она своей мириадой глаз, и в каждом из них бог с Олимпа.

Поэтому там, где мера-стрекоза, там и священная гора, там и обитель богов.

Меру для человека не найти. Это все равно что попытаться увидеть что-либо затылком. И люди не понимают, что жить без меры это как остаться голым и глупым на перекрестье всех событий и всех ветров. Мера – это даже не стрекоза, это великий Архангел посреди людей, которого посылает Творец во множество наших подлых и мелочных дел, значит видит в нас то, чего не видим мы, да и не испытываем особенного желания.

Ванька, пошли в кабак.

Мне вот эту кастрюлю.

Эх-эх, кастрюля-то есть, да что в ней варить?

Ничего, как-нибудь перебьемся.

А Петровым дров привезли.

Что ты, Адочка?

Отчего, отец, вы сегодня такой грустный?

Да вот.

Говорят, вторая волна арестов идет. Боюсь, что заберут меня в этот раз, дочка.

Бог милостив, обойдется. Им нужны ветеринары.

Николай Иванович каждый день пьяный, ругается на все вокруг, уйду я от него, к вам вернусь. Ада, А дочка!

На улицах города видимый народ и невидимый. Невидимые люди – разные. Это и усопшие, и тот, кем ты был вчера и секунду назад, и ты, каким станешь завтра или послезавтра – все они тут, все соединены как бы сверкающим ожерельем, в котором все, камни и изображение мира в них, отражены в каждом камне, отражая в каждом из них картинку всех мировых событий всего города и его окрестностей, а те отразятся в каком-нибудь бродяге, бредущем от села к селу по пыльной русской дорожке – все сразу, весь миллиард цветов, красок, мыслей и картинок, а он бредет себе, зачерпывая лаптями или продранными сапогами пыль, и знать ничего не знает про то, что он дорожке Творцу самих ангелов, самого остального всеединого и удлиненного во все стороны без краев мира, где все отражено во всем и все было бы пусто, ежели бы постоянно не рождалось в вечности Имя того, кто есть Сын.

Крутится флюгер, встает пыль, идут на Олимпе разговоры блаженных, путешествует бродяга.

А дочка умеет слышать голоса, чувствует прикосновение солнца, ей ведомы шепотки блаженных, их ласковое бессловесное прикосновение, родное дыхание, бессмертное слово.

Кроме Гены об этом никто не знал, а Гена сам умел это ощутить.

Ада падала лицом в поле, полное солнца, ромашек и васильков. Это было счастье.

ХОР

Приезжай Гена А.,
тебя ждут дома, и время
прядет ковер, как Пенелопа, пока оно
при помощи людской
делает вид, что оно есть
скрипят колёса телеги
гогочут гуси, крутится флюгер на крыше,
приходит и уходит ветер, движутся материки
и глохнет грузовик у здания лабаза.
Золотые шары качаются в ветре,
Странник прошел по улице, пряча лицо.
Твой корабль да будет цел
среди островов и мелей.
Открытое окно с тобой говорит в тишине.

38

Один большой европейский поэт сказал: прекрасное есть та часть ужасного, которую мы можем вместить. Эта фраза никогда не давала мне покоя. Является ли таким образом его последнее стихотворение (или, во всяком случае, то, которое было выбрано им как надпись на собственном надгробии) частью ужасного, которую ему удалось вместить? Ужасно ли Дао? Ужасен ли Абсолют? А те его вещи, которые Безмерное нам посылает, прекрасны лишь потому, что мы, преодолевая ужас, адаптируем их под свои возможности? Прекрасно ли *все*, что от Него приходит, если мы в состоянии это вместить? И как же тогда быть с землетрясениями, войнами, пожарами?

От Него пришли заповеди, и мы знаем, что добрый поступок глубже звездного неба.

Правда ли, что ужас стоит за предельной красотой вещей и стихов?

Да, правда.

Когда думаешь, что проживаешь последний день жизни, как это сказано в духовном упражнении «Приуготовление ко смерти», все вещи, которые ты в этот день встречаешь, пронзает непреодолимая красота, это так, и Достоевский не зря устами князя Мышкина описывал сладостный блеск шпиль на солнце перед расстрелом. Или, когда пребываешь вне времени, умирая для мыслей и всего остального (ведь если ты все отдал мигу *сейчас*, то умер для завтра и вчера, для завтрашних и вчерашних мыслей и впечатлений), разглядывая, например, цветущую ветку персика, и тут тебе следует дожидаться состояния, когда не ты смотришь на цветы и бутоны, а они смотрят на тебя.

В этот миг ты видишь ауру – преддверие ужасного, смягченное до предельной нежности и красоты.

Красота опасна, потому что она проявление Жуткого, огня, в котором ты можешь сгореть, и именно близость этого огня делает прекрасные вещи по-настоящему прекрасными. В истинной красоте нет мер. Вернее, существует пространство, где они отменяются. «И когда я наполнился морем, морем стала мне мера моя».

Я часто думал, есть ли у цветка, раскрывшегося на заре, дно. Есть ли у него предел, в который соцветие упирается и дальше которого не идет. Я пришел к выводу, что его нет. Дно цветка, его законченность как будто постоянно убегает от самой себя, и являя конец формы, и отрицая его, и метафизическое чувство здесь преодолевает то, что принято называть физическим зрением. Цветок раскрыт как наружу, так и внутрь. И чем прекрасней он снаружи, тем разверстее он внутри, тем более он грозен. Вспомним «Сирень» Врубеля или бесконечность взгляда Рублевского Спаса.

Глубина цветка головокружительно. Это надо увидеть.

Мне нужно хотя бы начерно набросать эти мысли. Мне также кажется уместным, хотя и не очень последовательным, вспомнить здесь еще раз тех знатоков, которые слушают Шекспировскую пьесу, сидя над сценой «Глобуса», откуда не видно происходящего на ней, может быть, даже прикрыв глаза, чтобы не видеть ограниченных вещей и фигур, а впустить в себя то бесконечное пространство, из которого все вытекает и все втекает обратно. То, откуда приходят слова и музыка, неся с собой ужас бесконечного, а также и великие пространства скорби и радости, присутствующие Шекспировским работам, или даже их потрясающее сердце пред-бытие, пред-появление, пред-наличие.

Мы живем в мире, в котором все перила сломаны, во всяком случае в самые прекрасные моменты этой нашей жизни, они же – самые грозные.

Бывает ли грозная нежность? Да бывает! Посмотрите в глаза «Спасу». Бывает ли красота в ограниченном, т.е. бывает ли ограниченная красота? Да, но это не истинная красота.

Вот почему граница жизни – начало красоты, а угроза жизни говорит о спрятанном прекрасном.

За высшую красоту, правда, надо заплатить всей жизнью, как на Голгофе. Но и каждый день мы умираем и светимся красотой взамен.

Все же приведем текст автоэпитафии Рильке, с которой я начал этот разговор.

РОЗА

О невозможность, о чистое противоречие –
быть ничейным сном под тяжестью
стольких век.

Странники идут по дорогам, а я был влюблен в девочку, которая впервые показала мне эти строки на странице журнала «Смена». Я помню, что на окне не было занавесок, или, во всяком случае, они были распахнуты – так на страницы падал свет.

Мне пять лет, и мы с бабушкой идем собирать сосновые шишки для растопки. Мы складываем их в цинковый таз серого цвета с прожилками и с двумя ручками. Сосны растут на крутом спуске к мощеной дороге за деревянным зданием одноэтажной школы, в которой мы живем. Мы поднимаем шишки, сухие, темно-коричневые с оттопыренными смолистыми чешуями с земли, усыпанной сосновыми иглами. Иглы скользкие. Иногда мы с мальчишками катаемся на них, приспособив для этого гнутые доски от бочек. Снег здесь падает редко, юг.

Когда таз наполняется, мы несем его домой, к печке. Треща, шишки разгораются и превращаются в огненно-красную, шевелящуюся и пористую массу, в которой гуляют непредсказуемые синеватые сквознячки пламени. Сквозь нее просвечивают почерневшие остовы сгоревших шишек. Потом кладем поленья или уголь.

Я мог подолгу сидеть рядом с открытой дверцей и любоваться каплей смолы, выступившей на спиле полена. Шишки прогорели, и пламя становилось дружным, спокойным и светлым.

В том же, кажется, году, летом, мы сидели с бабушкой и соседкой за столом, когда в притворенную створку окна влетела ночная бабочка. Огромная, я таких еще не видел, она ворвалась подобно буре и все перевернула. Она металась по крошечной комнате, натыкаясь на стены, углы шкафа, стекла рамы, опрокидывала чашки и вазочку с вареньем, путалась в занавесках.

Как молния темного цвета, но казалось, что с золотой искрой, она хозяйничала в комнате, принесла в нее совсем другое дыхание, ритм и геометрию.

В то же лето, неделей раньше, в комнату из той же приоткрытой форточки влетела шаровая молния размером с яблоко. Все замерли, потому что дом был деревянный и прикосновение к стене могло привести к электрическому разряду и воспламенению. Это была необычайно опасная гостья. Двери в коридор были открыты. Сквозняком светящийся шар вытянуло из комнаты, он медленно пролетел через длинный школьный коридор, вылетел на крыльцо и медленно прокочевал по воздуху в глубину темного оврага, в котором растворился.

Эта бабочка была еще опасней. Она грозила перевернуть сам уклад вещей – верх и низ, праздник и будни, смех и ужас, красоту и опасность. Какое-то время она металась по нашей школьной квартирке, потом ее изловили с помощью, кажется, шали или платка.

На следующий день она висела приколотая к стенке шифоньера большой английской булавкой.

В комнате никого не было, и я подошел к ней совсем близко. Это была она и не она. Огромные два глаза смотрели на меня с ее крыльев. Она застыла в несвойственном для нее положении и манила дотронуться да себя. Я долго стоял, разглядывая ее крылья, рисунок на них, ножки и усы, и хоботок, пытаюсь проникнуть в загадку формы и сочетания цветов, в ее почти что лицо, в ее превращение. Еще я подумал, что ее убили. Но настоящие глаза ее, две темных бусинки, смотрели на меня как живые. Потом я протянул руку и прикоснулся к коричневым и фиолетовым крыльям, которые упруго прогнулись под моей рукой. Пыльца осталась на моих пальцах. Мне кажется, она до сих пор там.

11 авг. 2023 г.